Museum

No 176 (Vol XLIV, n° 4, 1992)

Los Amigos de los museos : una fuerza de 650 000 voluntarios

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° 176 (n° 4, 1992)

Cubierta anterior:
El Buen Pastor, de Diego de Cuentos. Oleo sobre lienzo del siglo XVII. El cuadro fue restaurado gracias a la Asociación de Amigos del Museo Nacional del Virreinato. Foto cedida por la Federación Mexicana de Asociaciones de Museos © Dolores Dahlhaus, Museo Nacional del Virreinato, México.

Cubierta posterior:
Los salvajes del mar Pacífico, 1806 (detalle), paneles de papel de colgadura de Joseph Dufour, donación de la Art Society Gallery de Nueva Gales del Sur, Sidney (Australia) a la Galería en 1989.

«Cita citable»

«Un museo es rara vez un lugar placentero, a menudo produce la sensación de que nada ha sido nuevo jamás.»

Walter Pater
Ensayo sobre «Sir Thomas Browne»,
en *Appreciations* (1889)

Jefe de redacción: Marcia Lord
Assistente de redacción: Christine Wilkinson
Redactor de la edición árabe: Mahmoud El-Sheniti
Redactora de la edición rusa: Irina Pantykina

COMITÉ CONSULTATIVO 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
Syeung-gil Paik, República de Corea
Stelios Papadopoulos, Grecia
Elisabeth des Portes, secretaria general del ICOM, *ex officio*
Roland de Silva, presidente del ICOMOS, *ex officio*
Lise Skjøth, Dinamarca
Tomislav Šola, La República de Croacia
Vitali Souslov, Federación Rusa
Shaje Tshiluila, Zaire

Composición: Éditions du Mouflon, Le Kremlin-Bicêtre (Francia)
Impresión: MRS, Maubeuge, Francia

© UNESCO 1992

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

CORRESPONDENCIA

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

SUSCRIPCIONES

UNESCO
Servicio suscripciones
7 place de Fontenoy
75732 París Cedex 15, Francia

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

ÍNDICE

Editorial 191

UNA FUERZA DE 650.000 VOLUNTARIOS:
LA FEDERACIÓN MUNDIAL DE AMIGOS DE LOS MUSEOS

Anna Grandi Clerici — *Mensaje de la Presidenta* 192

Anna Grandi Clerici — *Historia y evolución de la Federación Mundial* 193

Diana Goad y Blair Mascall — *Canadá: Promoción de museos, asistencia e información al público* 196

Marilyn Diggs Mange — *Los pioneros del Brasil* 201

Annick Bourlet — *Francia: Comunicación, información y estímulo* 206

David Tunny, William Voss Elder III y Roberto M. Alarcón Cedillo — *Australia, Estados Unidos, México : Los Amigos enriquecen las colecciones de los museos* 212

Birgitta Jungner — *Suecia : «La cultura es la gimnasia del alma»* 218

Pat Prestwich — *Reino Unido : Participación activa de la comunidad en los museos* 220

Lana der Parthogh — *Chipre : Los Amigos que crearon su propio museo* 226

Mary Naquin Sharp, Magda Schremp, y otros — *Estados Unidos : Los voluntarios marcan el paso en la promoción de museos* 230

Barbara Santoro — *Italia : Variedad y diversidad* 235

ISSN 0250-4979, *Museum* (UNESCO, París), n.° 176 (vol. XLIV, n.° 4, 1992)

SECCIONES



Hablando con franqueza

H. J. Bruce y D. Y. Saks — *Un nuevo museo para una nueva Sudáfrica* 238

Y ADEMÁS...

Algo sobre los molinos de viento

Diane Ucci — *Nantucket, Estados Unidos : Un centinela silencioso* 243

Hennie van der Lelie — *Dando vueltas en el cielo de Leyden : «El Halcón»* 247

Libros en el estante

Tomislav Šola — *«Dinosaurios y pinturas»* 249

Noticias de la profesión 251

Editorial

En junio de 1972, el primer Congreso Internacional de Sociedades de Amigos de los Museos, celebrado en Barcelona, congregó a 150 Amigos. Veinte años más tarde, el número de Amigos dispersos por el mundo entero supera los 650.000. Tan extraordinario crecimiento ha llevado a *Museum* a examinar más de cerca el fenómeno de los "Amigos": ¿quiénes son? ¿qué hacen? ¿cómo trabajan?

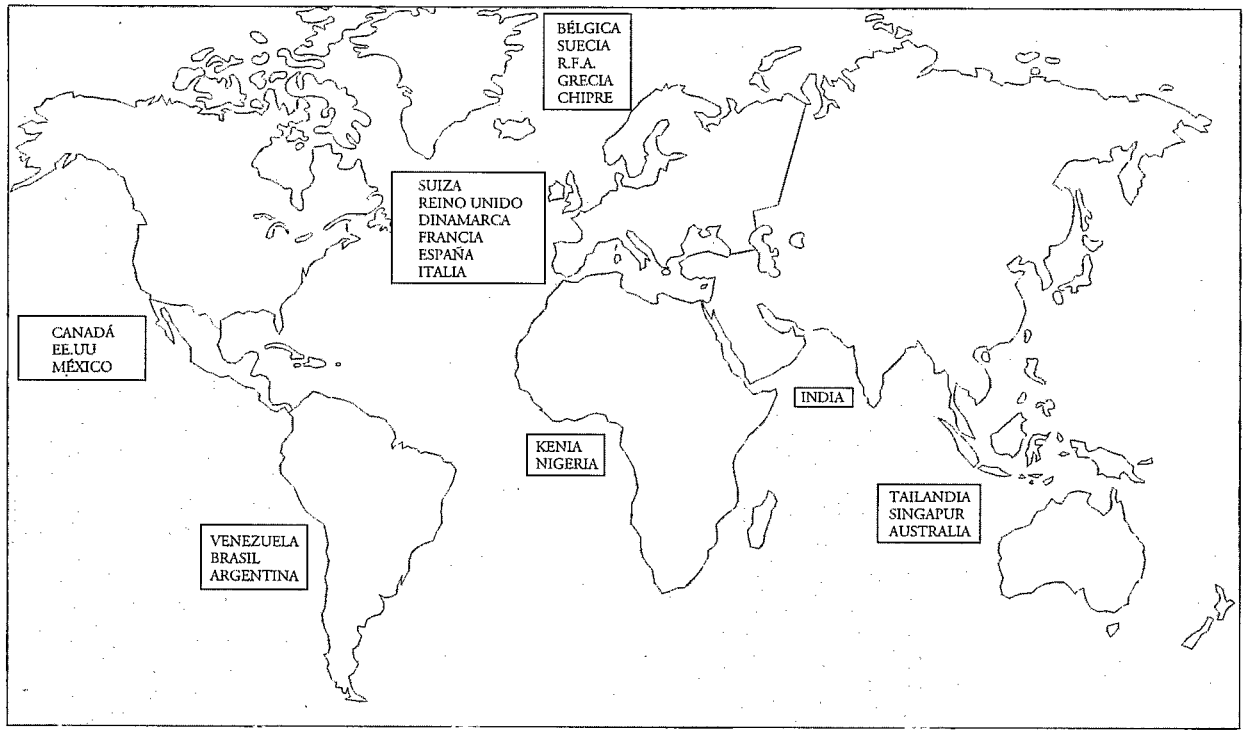
Este número ofrece un panorama general de las Asociaciones de Amigos en tres continentes y muestra claramente que, gracias a su acción dinámica y catalizadora, las Asociaciones crean lazos vitales entre los museos y la comunidad. Al actuar dentro de la estructura museística como portavoces del público en general, los Amigos han ayudado a popularizar los museos, volviéndolos parte integrante de la vida cotidiana. Puede afirmarse, incluso, que el acelerado aumento de la afluencia de público observado en los últimos años se debe en gran medida al hecho de que muchos museos, gracias a la ayuda de los Amigos, ofrecen una mejor calidad de servicios.

Pero la labor de las Asociaciones de Amigos a menudo va más allá de esta importante función de servicio a la comunidad y toca el fundamento mismo del Museo: sus colecciones. Mediante campañas de recaudación de fondos y de promoción, los Amigos han contribuido a la restauración y adquisición de obras importantes; han consagrado tiempo a la compilación de inventarios y catálogos, e incluso han llegado a crear museos. A través de este panorama de conjunto de sus realizaciones, en absoluto exhaustivo, *Museum* rinde homenaje a las Asociaciones de Amigos de los Museos del mundo entero y, en particular, a Anna Grandi Clerici, la dinámica Presidenta de la Federación Mundial de Amigos de los Museos, quien ha coordinado este número. Miembro fundador de la FMAM, ella ha contribuido con su inagotable entusiasmo, sus conocimientos y su talento de animadora, a hacer que una legión de devotos voluntarios participe en los aspectos centrales de la vida museística.

Los Amigos de los Museos respondieron con tal entusiasmo a nuestra solicitud de artículos, que *Museum* ha debido suprimir algunas de sus secciones habituales. No obstante, además del tema principal, este número incluye un oportuno examen de los problemas con los que se enfrenta la comunidad museística de Sudáfrica, dentro de un contexto de *post-apartheid*. Además, *Museum* presenta uno de los más bellos e interesantes inventos de la historia: el molino de viento.

M. L.

FEDERACION MUNDIAL DE AMIGOS DE LOS MUSEOS (FMAM)



Mensaje de la Presidenta

Agradezco a *Museum* la oportunidad que a través de este número ha brindado a la Federación Mundial de Amigos de los Museos (FMAM) de dar a conocer, a un público especialmente interesado, sus actividades y los objetivos que persigue.

El sorprendente incremento del número de los Amigos, que durante los últimos veinte años han logrado construir una red de Asociaciones en varios países, con más de 650.000 miembros, no quiere decir que todo haya sido hecho ni que el futuro se basa necesariamente en lo que se ha logrado hasta ahora. El papel de los Amigos está destinado a ser cada día más importante y variado.

Permítanme primero decir algo acerca de quiénes somos los Amigos de los Museos, qué hacemos y qué objetivos perseguimos. Sobre nuestra identidad me gustaría referirme a lo que puede considerarse como modelo de las sociedades de Amigos; quiero decir las «sociedades eruditas» que, en el siglo XVII, reunían pequeños grupos de coleccionistas y aficionados al arte, la botánica y las ciencias. Mucho más tarde se unirían a ellas profesores, médicos y otros miembros de profesiones liberales, artistas, amas de casa, arquitectos, jubilados, estudiantes... reunidos todos para ayudar a los museos, darlos a conocer ampliamente y promover sus acciones.

Las actividades de los Amigos son, por supuesto, muy diversas, sobre todo debido a las realidades históricas y geográficas de los diferentes países donde tantas iniciativas han tenido lugar. Clasificarlas en tres grupos puede darnos una visión más clara de ellas: ayudas a los museos; iniciativas en favor de los visitantes; acciones para sensibilizar más profundamente la opinión pública y las autoridades a los problemas planteados por la salvaguardia y la puesta en valor del patrimonio artístico.

Propongo considerar, dentro del primer grupo, las actividades con las cuales los Amigos han proporcionado particularmente un apoyo financiero a los museos a través de la recolección de fondos destinados a la restauración y adquisición de obras de arte, el arreglo de salas y la adquisición del mobiliario necesario para la organización de exposiciones. En ocasiones, han permitido también la prolongación de los horarios de atención al público. En el segundo grupo yo clasificaría las iniciativas tomadas por los Amigos con el fin de ayudar a los conservadores a acoger al público que aumenta continuamente. Esto implica una organización en colaboración con profesionales, servicios educativos para escuelas, talleres para niños, así como conferencias y excursiones culturales para público de avanzada edad.

En cuanto a la promoción, el progreso de la tecnología y la comunicación ha facilitado muchísimo la realización de los objetivos que se han fijado las Asociaciones de Amigos. Por consiguiente, a través de la televisión, las casetes vídeos y los discos, los Amigos pueden dar a conocer al público un patrimonio antes desconocido o reservado a una élite.

En este mensaje me he referido solamente a algunas de las actividades que los Amigos organizan en favor de los museos, pero creo que todos los esfuerzos, todas las horas de trabajo voluntario, deben ser reconocidos no solamente por el público sino también por los profesionales de los museos para que en el futuro los Amigos puedan ejercer la misión que les pertenece por derecho: ser los intermediarios entre los museos y los poderes públicos.

Anna Grandi Clerici

Historia y evolución de la Federación Mundial

Anna Grandi Clerici

Con el fin de dar a conocer la Federación Mundial de Amigos de los Museos a los lectores de Museum, *este artículo muestra las etapas de su desarrollo: su fundación, hace veinte años, así como las fechas de los congresos, los temas discutidos, las resoluciones adoptadas, el número de participantes y la adhesión de las federaciones nacionales que gradualmente han dado su apoyo a la Federación Mundial. La autora comenta estas cifras y estos hechos para explicar mejor el desarrollo de la FMAM y hacer revivir sus actividades.*

El primer Congreso Internacional de Amigos de los Museos tuvo lugar en Barcelona, del 19 al 23 de junio de 1972, por iniciativa de Luis Monreal en colaboración con los Amigos de los Museos de Barcelona.

Este primer encuentro de las sociedades de Amigos de todo el mundo (veinticuatro sociedades representadas por 150 participantes) dio lugar a la constitución de un grupo internacional de trabajo que se encargó de elaborar los estatutos de la futura Federación Mundial. Los miembros de este grupo eran: el Sr. Pat Foster (Australia), el Sr. Paul Pechère (Bélgica), el Sr. David Mawson (Reino Unido), la Sra. Anna Grandi Clerici (Italia), la Sra. Marie-Jean Bérand-Villars (Francia), el Sr. Louis von Arend (España) y la secretaria general, la Sra. Jacqueline de Boël (Bélgica).

Las principales conclusiones del Congreso fueron:

Los Amigos de los Museos se definen como miembros de un gran público perteneciente a grupos organizados, sin fines lucrativos, y cuyo objetivo es promover y desarrollar los museos en tanto que instituciones al servicio del hombre.

Las Asociaciones de Amigos de los Museos deberán cooperar a nivel internacional con el fin de desarrollar la comprensión mutua, el intercambio de información y servicios y compartir la experiencia adquirida.

Las Asociaciones deberán diversificar sus actividades con el fin de representar a las más variadas categorías de público, y deberán contribuir a la definición de las políticas de los museos para el mejor beneficio del público.

Se recomienda encarecidamente, a las Asociaciones de Amigos de los Museos, constituir organismos nacionales de información y asistencia mutuas.

En 1975, con ocasión del segundo Congreso de Amigos de los Museos, celebrado en Bruselas, se constituyó la Federación Mundial y se eligió como su presidente al Sr. David Mawson.

El tema del Congreso era «Los contactos entre los museos y las Asociaciones de Amigos». En él participaron 167 personas y las actas fueron publicadas por la Federación belga.

El *Boletín de la FMAM,* editado en Barcelona, se publica dos veces al año con el objetivo de favorecer la cooperación internacional entre los Amigos de los Museos a través del intercambio de información. Seis federaciones nacionales de Amigos prestan su apoyo a la FMAM : las de Australia, Bélgica, Francia, Polonia, Reino Unido e Italia.

La Federación Mundial estudia la puesta en marcha, a largo plazo, de un programa que prevé la organización de un congreso cada tres años; la creación de nuevas federaciones nacionales; la creación de un fondo internacional y la colaboración con organizaciones internacionales para trabajar en pro de los museos y de su público.

En 1977 se crea , en el Canadá, la Federación Nacional de Amigos de los Museos y se elige presidente a la Sra. Diana Goad.

El tercer Congreso se realiza en Florencia en 1978 y en él se discute el tema del medio ambiente y del patrimonio cultural como recurso de educación permanente. Entre las resoluciones de este Congreso destacamos:

El Congreso recomienda que la FMAM elabore directivas de trabajo para los voluntarios de los museos.

El Congreso recomienda que los Amigos de los Museos desarrollen sus actividades en el campo educativo.

Se hace énfasis en la importancia que reviste el promulgar, en cada país, una

legislación favorable a las donaciones a los museos, con el fin de proteger los bienes culturales importantes.

Se establece una representación recíproca entre la FMAM y el ICOM y se continúan los contactos con la UNESCO.

El *Boletín* número 7 se publicó en Florencia con ocasión del congreso y después fue editado en Milán, teniendo como jefe de redacción a la Sra. Grandi Clerici.

En 1979 un nuevo miembro se une a la Federación: la Asociación de Amigos del Museo Nacional de Arte Decorativo de Buenos Aires.

Entre 1979 y 1981 la Federación pone en marcha un programa de intercambio (IFEP) y da a conocer, a través del *Boletín,* una ficha que propone ciertas ventajas a los miembros de la FMAM.

En 1981 tiene lugar en Birmingham (Reino Unido) el cuarto Congreso cuyo tema es «Los Amigos y su patrimonio». Durante este congreso se elige al Sr. Francis Huré (Francia) como presidente de la FMAM. Nace una nueva Federación: la de Argentina, presidida por la Sra. García Arias.

A partir de ese momento la FMAM extiende su influencia a los países más alejados. Se establecen sociedades de Amigos en Nueva Zelandia, Suecia, Nueva Delhi, más tarde en el Brasil, Dinamarca y Tailandia.

Al año siguiente se transfiere la secretaría general de Birmingham a París y se nombra secretaria general a la Sra. Sylvie Puaux (Francia).

En 1984 el quinto Congreso se celebra en París; 750 participantes se reunen alrededor del tema «¿Qué público? ¿Para qué museo? ¿Con qué Amigos?» Se elige Presidente al Sr. G. Bovey (Canadá). España crea su Federación Nacional. Las resoluciones del congreso se centran en la formación de una representación de jóvenes en el seno de los consejos de administración de las Federaciones Nacionales.

La revista cultural *Museum,* de la UNESCO, comienza a publicar una sección permanente sobre la FMAM, bajo la responsabilidad de la Sra. Claudie de Guillebon, secretaria general de la Federación Mundial.

En 1986, con el fin de promover la FMAM en otros países, se toma la decisión de reunir uno de los dos consejos de administración anuales en un país en el que una federación nacional esté en proceso de formación. Es el caso de Grecia: en Atenas tiene lugar un coloquio que tiene por tema «Los Amigos de los Museos; el movimiento y su misión; desafío y acción». Después de este coloquio se constituye la Federación Griega que se hace miembro de la FMAM.

Se crea una nueva categoría de miembros: la de los miembros individuales. En cambio, por falta de recursos, se interrumpe la publicación del *Boletín.* Al año siguiente se editará en Toronto una circular bilingüe que después será editada en el Reino Unido bajo la responsabilidad de la Sra. Pat Prestwich.

De 1987 a 1991, tres personalidades se suceden en la presidencia: el Sr. Spentsas, el Sr. Phrydas y la Sra. Anna Grandi Clerici, actual presidenta. La FMAM pierde a uno de sus miembros benefactores, el conde Boël.

En 1989, la UNESCO reconoce la FMAM como ONG (organización no gubernamental) de condición C. Se invita a la FMAM en calidad de observador a las reuniones del Consejo Ejecutivo del ICOM, y la FMAM da su patrocinio a las publicaciones de «Museos 2000», serie de catálogos de los museos pequeños. Además se celebra un congreso en el Canadá y otro en Córdoba, España.

En Toronto se organiza el primer

concurso para jóvenes, y la Federación Canadiense ofrece un viaje al premiado para que pueda participar en el congreso y presentar su proyecto de un boletín destinado a fomentar las visitas a los museos entre el público jóven.

Finalmente, en Córdoba, en el espléndido marco de la Gran Mezquita, los conservadores y los Amigos discuten acerca del papel presente y futuro de los Amigos en el museo, el cual es concebido como centro de irradiación de cultura.

La FMAM cuenta hoy con catorce miembros activos (federaciones nacionales) y catorce miembros asociados, los cuales representan, juntos, a más de 650.000 miembros diseminados por el mundo en las colectividades más diversas. Gracias a tal número de adherentes –que por lo demás aumenta continuamente– la Federación Mundial de Amigos de los Museos se convertirá en el mejor sostén de los museos en todos los campos, y, como representante de un amplio público, será también la mejor interlocutora en el diálogo con los poderes públicos. ■

Canadá: Promoción de museos, asistencia e información al público

Diana Goad y Blair Mascall

Los museos canadienses benefician de una rara combinación de iniciativas gubernamentales y privadas. Diana Goad, presidenta fundadora de la Federación Canadiense de Amigos de los Museos, y Blair Mascall, presidente del Consejo para los Negocios y el Arte del Canadá, explican de qué manera estos dos sectores aunan sus esfuerzos.

Sir John A. MacDonald, el primer Primer Ministro de la historia del Canadá, solía decir que el país padecía de exceso de geografía y escasez de historia. Vasta y aún jóven nación –la Confederación celebra este año su 125° aniversario– el Canadá es un país de casi 10 millones de kilómetros cuadrados, con solamente 26 millones de habitantes, es decir menos de la mitad de la población del Reino Unido o de Francia.

Dadas estas circunstancias, el desarrollo de la comunidad museológica ha sido notable. A principio de los años sesenta existían 185 museos en todo el país; actualmente, treinta años después, el repertorio más reciente de la Asociación Canadiense de Museos enumera unos 2.200 museos, que van desde las pequeñas colecciones sin personal permanente hasta el Museo Canadiense de Civilización que posee un presupuesto anual de 62 millones de dólares y un equipo a tiempo completo de 450 personas.

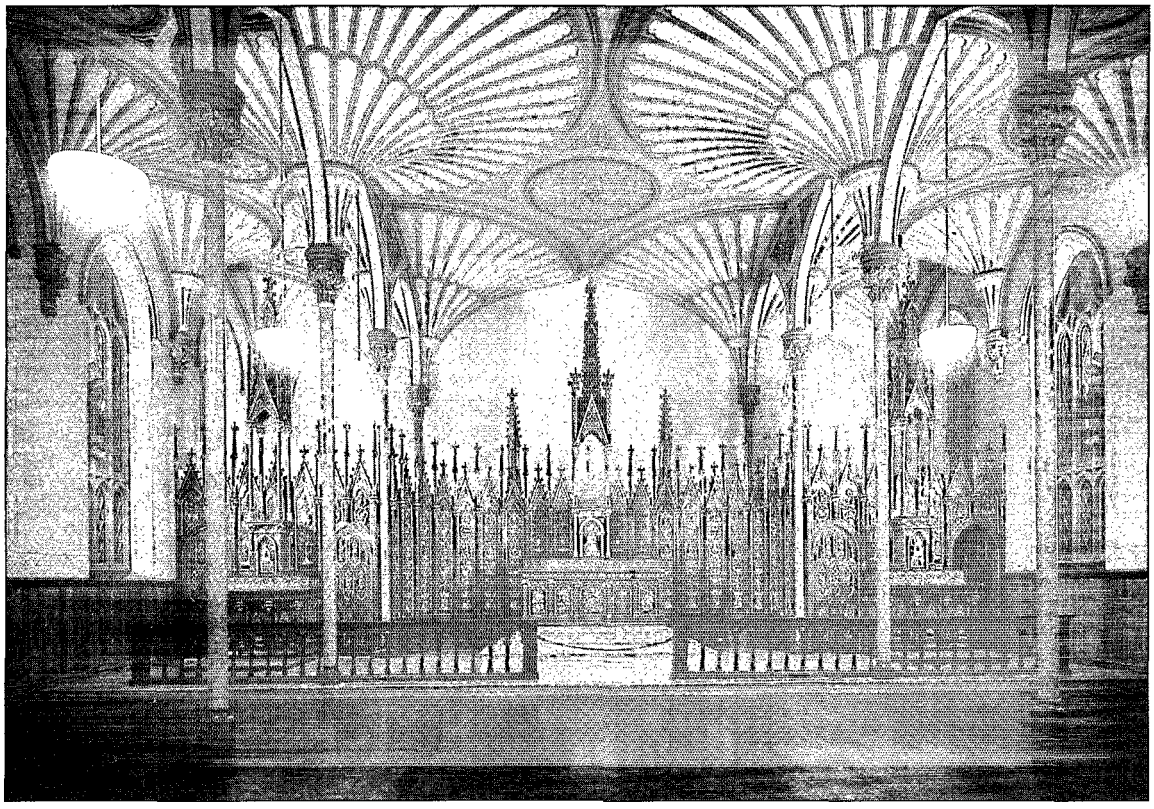
Este notable crecimiento continúa de manera ininterrumpida; recientemente, en Ottawa, dos nuevas instalaciones nacionales abrieron sus puertas con mucho éxito. Se trata de la nueva Galería Nacional del Canadá y el Museo Canadiense de Civilización, dos de los mayores museos del país. En los últimos años se han inaugurado nuevos museos o galerías en las ciudades de Halifax, Quebec y Regina. Otras dos instituciones muy importantes, la Galería de Arte de Ontario, en Toronto, y el Museo de Bellas Artes de Montreal, han iniciado grandes obras con el fin de ampliar la superficie de sus instalaciones; actualmente el Canadá posee galerías y museos notables en todo el país.

El desarrollo de los museos del Canadá fue iniciado por grupos comunitarios individuales que trataban de conservar y mostrar su patrimonio. En los últimos años, un gran número de personas procedentes de otros países se han instalado en el Canadá y han aportado sus propias culturas al patrimonio nacional. Esto ha contribuido no sólo a la diversificación de la población sino tambien a la creación de museos de los más variados temas, desde el Museo Ucraniano de Saskatchewan hasta el Centro de la Cultura Negra, en Nueva Escocia.

No es sino recientemente que el Gobierno del Canadá pasó a ser una fuerza propulsora en el desarrollo y la financiación de museos y galerías –una actividad que data quizás de los últimos cuarenta años. El Gobierno federal, que hasta entonces se limitaba a administrar unos cuantos museos nacionales, puso en práctica varios programas para patrocinar algunos museos regionales. La iniciativa fue inmediatamente adoptada por los gobiernos provinciales que comenzaron tambien a financiar a los museos provinciales. Algunas municipalidades han comenzado a seguir esta tendencia y han dado muestras de querer cooperar con algunos museos.

El Consejo para los Negocios y las Artes del Canadá (CBAC) se dedica a explorar las posibilidades de financiar las artes. En su estudio más reciente sobre galerías y museos, informa que los gobiernos, ya sea a nivel provincial o nacional, financian el 80,3% del presupuesto de las galerías y los museos del Canadá. Si bien los gobiernos sufragan la mayor parte de la financiación, es evidente que los museos son cada vez más aptos a generar sus propios fondos, específicamente gracias a los derechos de entrada, las ventas en las tiendas de los museos, las cuotas de los miembros y la colecta de fondos.

Las estadísticas muestran la gran diversidad de fuentes de financiación existentes. En efecto, si bien la casi totalidad de la financiación de los cinco grandes museos nacionales proviene directamente del Gobierno federal, un gran número de



National Gallery of Canada. © Claude Lupien.

Convento Nuestra-Señora-del-Sagrado-Corazón, calle Rideau, en Ottawa. Restaurado en parte gracias a los Amigos de la Galería Nacional.

pequeños museos depende casi exclusivamente de los voluntarios, de las donaciones y de las contribuciones en especie de miembros de la comunidad. La «profesionalización» de los museos es un fenómeno de los últimos cuarenta años; salvo raras excepciones, la existencia de los museos y las galerías del Canadá ha dependido de los voluntarios. Este es el contexto en el que fue creada la Federación Canadiense de Amigos de los Museos.

Historia de la Federación Canadiense

En octubre de 1977, los representantes de dieciocho Sociedades de Amigos se reunieron en Toronto para inaugurar la Federación Canadiense de Amigos de los Museos (FCAM). Los participantes provenían de todo el Canadá y representaban instituciones grandes y pequeñas. Durante esa reunión se eligieron dos vicepresidentes, uno del este y otro del oeste de nuestro inmenso país, que deberían prestar ayuda y asistencia a Diana Goad (Toronto), la primera presidenta. Igualmente, se designó a Lucie Amyot como nuestra representante ante el Consejo de la Federación Mundial de Amigos de los Museos (FMAM). David Mawson, entonces presidente de la FMAM, sugirió, entre otras cosas, que la «adopción de un enfoque eficaz». La primera tarea de la FCAM fue la de aprender el manejo de las instalaciones modernas de oficina y publicar un boletín bilingüe que se enviaría a todos los miembros. Recientemente reestructurado, el boletín *Communiqué* ofrece a los miem-



© Art Gallery of Ontario, Toronto.

Lago Superior *ca. 1924 de Lawren Harris. Donación de Charles S. Band, 1970.*

bros una información actualizada sobre las actividades de los otros grupos, grandes y pequeños, nuevos y antiguos, locales, nacionales e internacionales.

La FCAM desempeña un papel importante en la defensa de los museos, instando a todos sus miembros (síndicos, voluntarios, individuos y corporaciones incluidos) a que se pongan en contacto con sus representantes políticos para discutir temas tales como las resoluciones gubernamentales sobre asuntos museológicos. El apoyo de la FCAM es bienvenido porque, salvo rarísimas excepciones, sus miembros no son asalariados de los museos. A su vez, los funcionarios del gobierno ven en la FCAM un representante fiable de gran parte de la opinión pública.

Los contactos personales entre los Amigos, funcionarios del gobierno y representantes de los museos son muy importantes. Es mucho más fácil –y a menudo más eficaz– escribir a la persona con quien se ha compartido la mantequilla en un banquete de mariscos en Halifax, o que ha sido nuestra pareja de baile en Edmonton. Desde 1981, las reuniones de la FCAM se han planificado para que coincidan con las conferencias de la asociación profesional de museos (la Asociación de Museos Canadienses-AMC). Durante esas reuniones se produce un encuentro entre personas e ideas que engendra, a su vez, un mutuo respeto entre profesionales y Amigos.

Las mesas redondas organizadas por la FCAM, durante las cuales eminentes oradores han estimulado la reflexión y la acción, han sido dinámicas. Han permitido discutir sobre los métodos más idóneos para que los museos respondan mejor al público, a las organizaciones gubernamentales de financiación y al sector privado. Como las conferencias de la AMC se celebran alternativamente en diversas partes del Canadá, se ha conseguido atraer nuevos miembros, fortaleciendo así las asociaciones regionales. Gracias a todo esto, actualmente nos es posible ejercer una presión sobre los gobiernos locales y los órganos de financiación.

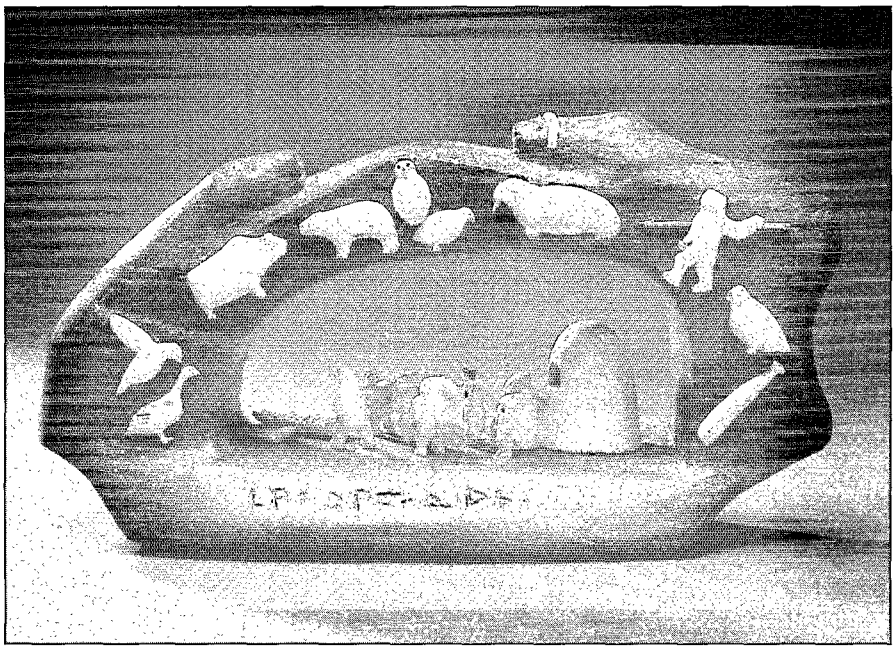
La FCAM y la FMAM trabajan en estrecha colaboración. Los congresos nos ofrecen una magnífica ocasión de entrar en contacto con nuestros asociados internacionales y de viajar en su compañía. Es así como se han forjado amistades duraderas y se han organizado visitas de intercambio durante las cuales los miembros han disfrutado de privilegios extraordinarios que normalmente están vedados al turista corriente, como cenar en el Salón de los Espejos, en Versailles, o asistir a reuniones en la Gran Mezquita de Córdoba. En 1984, veintiocho canadienses asistieron al quinto Congreso Internacional de la FMAM celebrado en París, en el que fue elegido Presidente Edmund C.

Bovey, ya fallecido. En 1987, en Toronto, Bovey acogió con orgullo el siguiente congreso, el mismo que, para su gran satisfacción, sirvió para realzar la imagen de la FCAM tanto a nivel local como nacional. En 1990, entre los Amigos canadienses que presenciaron el Congreso de Córdoba, estaba un joven becado por el Gobierno canadiense, hecho que fue muy apreciado por el Consejo de la FMAM.

En armonía con la época, la FCAM reexaminó sus metas y objetivos en 1990. Los miembros elaboraron de manera conjunta la siguiente declaración relativa a su misión:

> LA FEDERACION CANADIENSE DE AMIGOS DE LOS MUSEOS es una organización nacional que sirve de fuente de información sobre los grupos de AMIGOS DE LOS MUSEOS, sus intereses, experiencias y preocupaciones. Al establecer un vínculo entre esos grupos, la Federación funciona como una red de comunicación y se erige en el portavoz nacional de aquellos que se dedican a apoyar y fomentar los museos en beneficio de todos los canadienses.

Actualmente la FCAM es el portavoz de casi cien Sociedades y varios centenares de individuos que representan a más de 120.000 Amigos. Su declaración de objetivos, aprobada recientemente, se ajusta al deseo general de las organizaciones profesionales y voluntarias de dotarse de una guía que les permita recorrer la época compleja que nos toca vivir. Esto reafirma, por una parte, la pertinencia de la FCAM desde el punto de vista de sus miembros y, por otra, su reconocimiento tanto por parte de la profesión museológica como por parte del Gobierno, que ven en ella una fuerza responsable, sensible a las necesidades del público y de los museos.



© Art Gallery of Ontario, Toronto.

Escena, *ca. 1982 de Mark Tungilik, inuit canadiense (Repulse Bay) 1913-1986. Donación de Samuel y Esther Sarick, 1989, para contribuir a la creación de un Departamento de Arte Inuit.*

Promoción de la cooperación

Hace poco, el Departamento Federal de Comunicación (del cual dependen los museos) rindió tributo a la contribución de los Amigos a través del patrocinio de un folleto que destacaba sus actividades. *Befriending Museums: A Handbook* (Guía sobre cómo ayudar a los Museos) se propone mostrar hasta qué punto resulta satisfactorio ser un Amigo de los museos, tanto para el museo como para el propio Amigo. Publicado por el CBAC, su objetivo es estimular y capacitar a los voluntarios sobre la manera de trabajar en museos y galerías.

El folleto es, por sí mismo, un excelente ejemplo de la cooperación que se propone promover. La FCAM fue el motor de la obra pues supo convencer al Gobierno federal de que se trataba de un proyecto digno de ser financiado. Una vez asegurada la financiación gubernamental, nos pusimos en contacto con el CBAC para que llevara a cabo la investigación y escribiera el texto. El CBAC es la asociación nacional de negocios que apoya las artes en el Canadá; como tal, tiene mucha experiencia en lo que se refiere a canalizar los fondos generosamente donados por el sector privado para financiar la cultura en todo el país. El principio de cooperación fue aceptado y, como resultado, se publicó el folleto antes mencionado, para beneficio de todas las partes interesadas.

De hecho, un gran número de museos debe su existencia a los voluntarios; ciertos grupos comunitarios han creado organizaciones tales como el Museo Dugald

de la Moda y el Museo Canadiense de Objetos de Arcilla y Cristal. No cabe duda de que en esta época de restricciones económicas los voluntarios desempeñan una función esencial pues contribuyen a la realización de las actividades de la mayoría de los museos del país.

Si bien resulta claro que, para funcionar correctamente, los museos necesitan crear un vínculo eficaz entre el equipo profesional, los voluntarios y el sector público, es esencial que el museo inicie sus actividades con un fuerte apoyo de su comunidad. El Museo Marsil de Quebec fue construido –literalmente hablando– por miembros de la comunidad. Un grupo de mujeres de St. Lambert deseaba restaurar una mansión histórica local y, con ese propósito, pidieron ayuda a la firma Pratt & Whitney Canada Inc. La empresa no sólo financió la restauración, sino que además tomó medidas para que sus empleados dedicaran una parte de su tiempo a trabajar en el edificio. Quinientos empleados llevaron a cabo el proyecto en nueve meses y ahora observan su obra con un sentimiento de orgullo. Toda la comunidad se interesó por el proyecto y veló por su realización.

Una vez que un museo entra en funcionamiento, los Amigos pueden organizarse de múltiples maneras para apoyar las actividades permanentes. Algunos museos poseen tiendas o restaurantes que generan ingresos que, a su vez, pueden servir para financiar otras obras en el museo propiamente dicho. Otros grupos de Amigos se ocupan directamente de recolectar fondos, instando a los donantes a que presten su apoyo al museo, ya sea por medio de donaciones en efectivo o con obras para enriquecer las colecciones. Algunos se proponen como docentes voluntarios para organizar visitas educativas a las colecciones del museo y dedican muchas horas de trabajo a la investigación y la preparación de esas visitas. Hay una gran variedad de actividades que los voluntarios pueden realizar y que, de hecho, realizan.

Para la prosperidad de la comunidad museológica del Canadá es esencial que los grupos de Amigos continúen su acción en beneficio de las diversas actividades en las galerías y museos existentes en todo el territorio. Como resultado de los cambios demográficos actuales –más mujeres que trabajan, menos tiempo para el trabajo voluntario, problemas financieros debidos a la depresión económica– no podemos estar seguros de que habrá siempre un grupo de voluntarios dispuestos a trabajar para los museos. Habrá pues que esforzarse para promover la idea de los Amigos entre los miembros de las nuevas generaciones y crear nuevos enfoques según los diferentes intereses, sin dejar de conseguir el apoyo que la comunidad museológica necesita tanto.

Los voluntarios reciben premios

Se han establecido recientemente dos premios en homenaje a la importante contribución de los voluntarios en el Canadá.

El Premio Edmund C. Bovey fue creado en memoria del ex Presidente de la Federación Canadiense y de la Federación Mundial de Amigos de los Museos. Importante figura del mundo de los negocios, Bovey ofreció un ejemplo a la comunidad cultural del Canadá por su generosidad para con el mundo de los museos. A él se debe también la creación de una importante colección de arte, la cual fue donada a la Galería de Arte de Ontario, Toronto, y al Museo Glenbow, en Calgary. Además, la creación de la Galería de la Familia Bovey en la Galería de Arte de Ontario constituye un testimonio perdurable del apoyo que el magnate prestó a los museos canadienses.

En el momento de su muerte en 1990, el Consejo para los Negocios y las Artes del Canadá creó el premio que lleva su nombre para rendir homenaje a otros miembros del mundo de los negocios por haber consagrado a las artes tiempo, dinero, voluntad y conocimientos prácticos. Con motivo de la creación del premio Edmund C. Bovey, se hicieron contribuciones para establecer una fundación que permitiera su financiamiento a perpetuidad.

Los Premios Lescarbot reflejan el reconocimiento que el Gobierno del Canadá manifiesta desde hace años a la importancia de los servicios prestados por los voluntarios a la comunidad cultural. En 1991 se decidió crear una serie de premios para rendir homenaje a aquellos voluntarios o benefactores que hicieran una contribución importante a la cultura canadiense.

El programa de premios recibió el nombre de Marc Lescarbot, en honor a un explorador francés considerado como el primer «voluntario cultural» por haber hecho representar, en 1606, su obra dramática *Théâtre de Neptune en la Nouvelle-France* con la participación de sus compatriotas.

Estos premios se proponen abarcar la mayor cantidad posible de voluntarios y benefactores culturales, tanto los que se distinguen en las zonas rurales y en las pequeñas organizaciones como los que destacan en el plano nacional. Por otra parte, estos premios no sólo recompensan el trabajo de voluntarios distinguidos sino que además promueven la idea del voluntariado y estimulan a otros a hacer lo mismo. ■

Los pioneros del Brasil

Marilyn Diggs Mange

¿Cómo fomentar el interés por las visitas de museos en un país en el que tantos problemas socioeconómicos son prioritarios? ¿Cómo obtener donaciones para seguir funcionando, cuando los salarios se devalúan al ritmo de una inflación mensual galopante? ¿Cómo encontrar voluntarios que ayuden en los museos cuando la cultura local menosprecia el servicio comunitario? Estas y muchas otras dificultades están siendo sorteadas hoy en el Brasil gracias al espíritu pionero de unas pocas personas decididas. Marilyn Diggs Mange, vicepresidenta de la Sociedad Brasileña de Difusión Cultural, describe su labor en el presente artículo.

Inspirados en los logros de los Amigos de los Museos de otros países, los fundadores de la Sociedad Brasileña de Difusión Cultural (SBDC), aunaron sus fuerzas en 1989 para hacer otro tanto en el Brasil. Así, alentados por la sociedad que ayudaba a varios museos de São Paulo, formaron sus propios grupos de voluntarios, cosa no muy frecuente en el Brasil. En efecto, lo sorprendente en el Brasil es que si bien el país cuenta con museos creados hace más de cien años, el primer grupo de Amigos de los Museos se formó hace sólo siete años.

Con sede en São Paulo, la ciudad más grande de América del Sur (once millones de habitantes), la SBDC es la sociedad de voluntarios que coordina los diferentes grupos de Amigos de los Museos, alienta a los voluntarios a participar en las manifestaciones museográficas, facilita ayuda organizativa cuando se la solicita y apoyo moral cuando se lo necesita. La SBDC trata de infundir en los jóvenes el interés y el amor por nuestras tradiciones y nuestro arte y estimula tanto a los grupos de Amigos de los Museos, como a los voluntarios a que hagan lo mismo.

Actualmente la SBDC colabora con más de quince museos cuyos centros de interés son de lo más variados: algunos tratan temas históricos, otros el folklore y otros –los museos tradicionales– se dedican a la pintura y la escultura. Algunos son museos estatales, otros pertenecen a sociedades privadas; sin embargo, ambas categorías se enfrentan, en el fondo, con los mismos problemas. De estos problemas, unos son propios de cualquier museo en el mundo; otros, en cambio, son específicos del Brasil y los países vecinos.

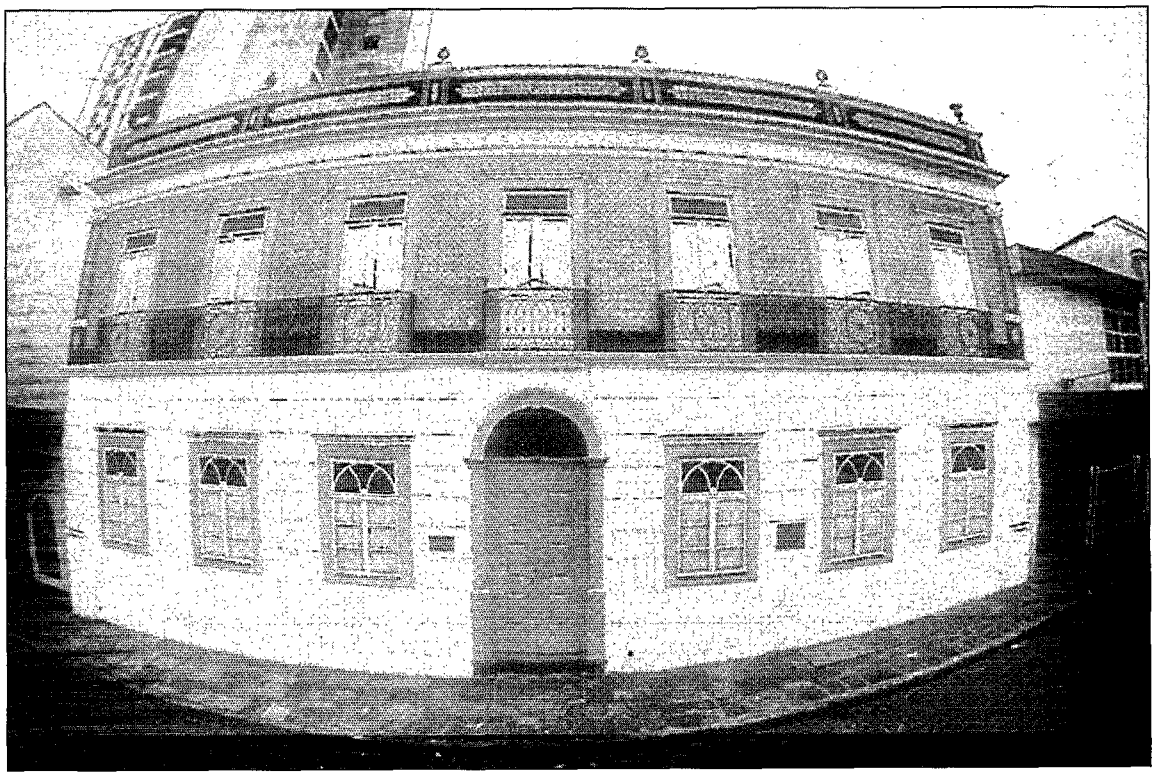
La realidad brasileña

Quisiéramos compartir con ustedes algunos de los problemas específicos con los que hemos tenido que enfrentarnos y algunas de las soluciones que hemos encontrado con la esperanza de que, quizás otros «pioneros», en situaciones parecidas, puedan encontrar útiles estas sugestiones.

Nuestro primer obstáculo es que en el Brasil no existe una tradición de trabajo voluntario. El servicio a la comunidad es un concepto relativamente nuevo en un país en el que el «clan» o la familia extensa es más importante.

La SBDC fomenta las buenas relaciones con el público y promueve la idea de que la apreciación del arte y las tradiciones puede contribuir a mejorar la calidad de vida. Una de las principales preocupaciones de la SBDC es la próxima generación. Pese al hecho de que los grupos de Amigos y voluntarios de los museos han funcionado muy bien en otros lugares, aquí en el Brasil, es una ardua labor el convencer a nuestros ciudadanos de que tales organizaciones podrían coadyuvar a la vitalidad de los museos, lo que a su vez podría tener consecuencias positivas, incluso teniendo en cuenta la situación socioeconómica.

La mejor forma de promover esta idea es sencillamente mostrando cuán significativa puede ser para un museo la ayuda de un voluntario. La SBDC ha organizado y promovido distintas actividades que muestran la eficacia del «poder de los voluntarios». Ser voluntario significa sacrificar tiempo y donar talento, pero no necesariamente dinero. Por ejemplo, con motivo de una exposición, uno de los miembros de la SBDC organizó un concierto en el Museo de Arte de São Paulo, el más importante de América Latina. En otra ocasión, los voluntarios de la SBDC ayudaron el Museo de Arte Contemporáneo de São Paulo a traducir al inglés el *Proyecto ecológico,* trabajo que realizaron en colaboración con la Asociación de Amigos de ese museo;



Fachada del Museo Republicano de Itú, restaurada por los Amigos.

© Sociedade Brasileira de Difusão Cultural, São Paulo.

gracias a ese trabajo, el museo ahorró los gastos de traducción y eso hizo que el proyecto fuese accesible a un público más vasto.

La promoción de las manifestaciones culturales no tiene que darse necesariamente dentro del museo mismo. Por ello los voluntarios de la SBDC tratan de llegar al público de diferentes formas. De una serie de conferencias exitosas dadas por miembros competentes de la SBDC, una muy concurrida fue: «El Louvre, una gran empresa», que tuvo lugar en el Club de Tenis de la Sociedad Armonía. En otra ocasión, se organizó un programa informativo y ameno dirigido a los jóvenes, que combinaba la música brasileña con una charla informal sobre música. Ambas manifestaciones, por lo demás gratuitas, fueron organizadas y realizadas por voluntarios.

La SBDC promueve y organiza, además, manifestaciones a nivel internacional. En 1990 su presidenta, Jenny Musatti, trabajó con Partners of America en la selección y la organización de una colección de obras de arte, procedentes del Museo de Arte Contemporáneo de São Paulo, que fue enviada a Chicago. Otro miembro coordinó la primera actividad de la SBDC relacionada con un intercambio de obras de arte en América del Sur, a saber: una exposición de fotografías titulada «Los Andes en el Ecuador», que se presentó en el Museo de Arte Contemporáneo de São Paulo.

Búsqueda de recursos

Este parece ser un problema de los museos en general; en el Brasil, sin embargo, es aún más complejo debido a nuestras dificultades económicas. Con frecuencia el tiempo y el talento no son suficientes ante la cruda realidad que implica la reparación de edificios, restauraciones, mantenimiento y gastos de personal. Si bien los tiempos están cambiando, prácticamente no existen leyes que alienten a las empresas a patrocinar o apoyar manifestaciones culturales.

Así pues tuvimos que idear nuevas maneras de recaudar fondos, por ejemplo, el Museo del barrio Bixiga de São Paulo, museo privado dedicado a la historia de la inmigración italiana, obtiene fondos mediante las donaciones de un restaurante italiano instalado en sus predios.

Para suprimir trámites burocráticos y ayudar al mismo tiempo al Museo de Arte Contemporáneo de São Paulo a aumentar sus colecciones de arte, la SBDC contribuyó a organizar y patrocinar una serie de conferencias dadas por especialistas de Christie's de Nueva York. Con los

derechos de entrada se compraron nuevos cuadros, ya que una donación directa requiere trámites complicados que a menudo toman mucho tiempo. El Museo de Arqueología y Etnología aumentó su colección gracias a una donación de 600 objetos encontrados en excavaciones realizadas en el Medio Oriente por un arqueólogo y anticuario miembro de la SBDC.

A diferencia de los grupos de Amigos de los Museos del extranjero, las organizaciones similares del Brasil sólo pueden cobrar derechos simbólicos de afiliación. Para alentar al público a que se afilie a los Amigos del Museo Nacional de Historia de Río de Janeiro, la Asociación ofrece descuentos para distintas manifestaciones, hace invitaciones especiales a sesiones privadas, brinda la posibilidad de utilizar los predios del museo para recepciones privadas, etc. Si bien todo esto es corriente en otros países, es algo nuevo en el Brasil. Con frecuencia los miembros, en vez de hacer una donación en efectivo, contribuyen con servicios y equipos de oficina, tales como fotocopiadoras, fax, franqueo del correo y mecanografía.

Los Amigos del Museo Republicano, un museo de historia situado en Itú, Estado de São Paulo, restauraron su deteriorado edificio con el dinero obtenido gracias a la organización de desfiles de moda, conciertos y exposiciones de artistas locales. Los voluntarios, además, lograron obtener fondos de empresas locales.

Infraestructura y política

A diferencia de otros países, en el Brasil los museos no disponen ni de una infraestructura ni de un presupuesto que les permita funcionar. Por ello la SBDC ha propuesto que algunos de sus miembros sirvan de guías en distintos museos locales y alienta a los Amigos de los Museos a seguir ese ejemplo. Como en algunos casos no existe material escrito para orientar una visita, varios miembros expertos en historia del arte se han propuesto como voluntarios para prepararlo. Tal fue el caso en el Museo de Arte de São Paulo.

Uno de los más urgentes problemas del Museo de Folklore de São Paulo, por otra parte, era la falta de personal de seguridad. Ello hizo que sus administradores se pusieran en contacto con la SBDC, a la cual solicitaron que utilizara su influencia ante el alcalde; un ejemplo de cómo la política se relaciona a veces con los museos.

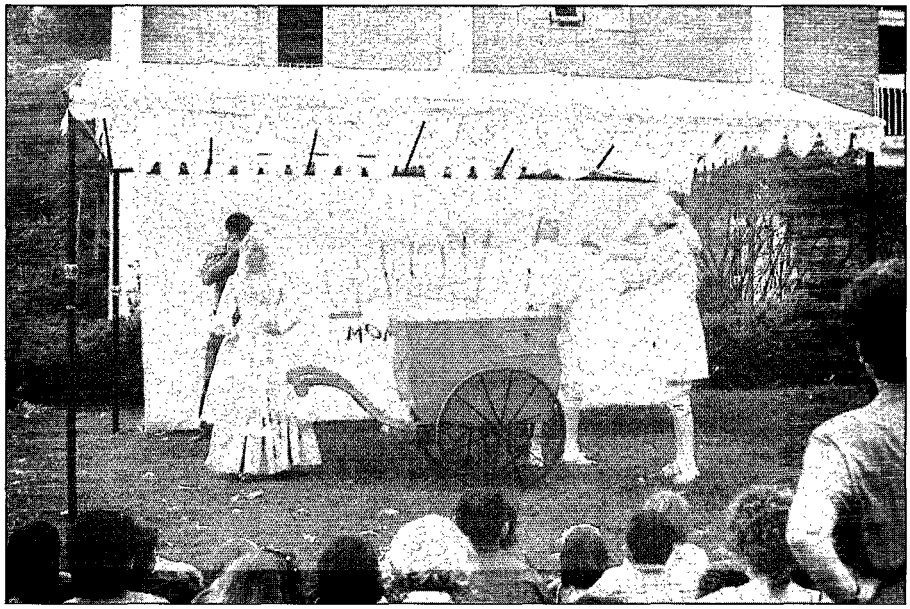
Desde luego esto es válido en muchos países y para muchos museos. Sin embargo, la situación política del Brasil es a menudo inestable y mantiene a todo el mundo alerta a cambios abruptos y algunas veces drásticos (cambio de administradores, modificación de las políticas). Lo que un administrador ha luchado por establecer durante su ejercicio puede fácilmente quedar de lado al entrar en funciones su sucesor con su «equipo». La SBDC es una entidad apolítica que fomenta la cultura independientemente del partido que está en el poder. En un intento por reducir al mínimo la interferencia política al momento de aprobar exposiciones, los Amigos de varios museos trabajan conjuntamente con el director del museo organizador. Como el artista expositor debe contar con la aprobación de ambas entidades, resulta difícil a los políticos el pagar servicios recibidos escogiendo a un candidato que no tenga los méritos suficientes. Antes de que los grupos de voluntarios asumieran este activo papel, la situación era muy distinta.

El Museo de la Casa Brasileña de São Paulo, es visitado no sólo por la población local, sino tambien por turistas que no hablan portugués. En 1991 el partido político en el poder expresó su desaprobación (extraoficialmente, desde luego) al enterarse de que existía información en inglés sobre el museo. En efecto, una inteligente empleada del museo cuyo puesto no estaba sujeto a los cambios políticos de las administraciones sucesivas, hizo traducir un folleto en inglés para distribuirlo a los visitantes interesados. Un voluntario de la SBDC tradujo gratuitamente el texto y lo puso discretamente a disposición de quienes lo solicitaban.

Visitas de niños

Los padres de familia brasileños no están acostumbrados a llevar a sus hijos a los museos. Esta es una de las situaciones que queremos cambiar drásticamente. Convencidos de que la apreciación y las actividades artísticas son experiencias alentadoras y positivas, los Amigos de los Museos del Brasil estamos llevando a cabo nuestros propios programas, reestructurando y reactivando algunos que habían sido abandonados.

Uno de nuestros principales objetivos es fomentar la visita de estudiantes a los museos. Las escuelas públicas del Brasil cuentan con un presupuesto muy reducido. Muchas de ellas funcionan en edificios decrépitos y la educación impartida apenas si puede ser considerada como elemental. Por otra parte, los sueldos de los maestros son con frecuencia inferiores a los de una empleada doméstica. Todo esto merma los de por sí escasos incentivos –sin hablar del tiempo– necesarios para estudiar los materiales relacionados con las futuras manifestaciones de los museos. Para aquellos maestros que tienen tiempo e interés suficientes, sin embargo, el Museo de Folklore de São Paulo dicta cursos que culminan en un diploma. Las escuelas privadas que disponen de medios suficientes para llevar a los niños a los museos tienen con



Museu Imperial Petrópolis, Rio de Janeiro. © Raul Lopes.

Museo Imperial de Petrópolis, Momentos de la vida de Mozart, *evento patrocinado por los Amigos (abril de 1991).*

frecuencia otras prioridades (aunque, cabe señalarlo, ésta es una actitud que está cambiando). Junto con sus asociados, la Sociedad de Educación y Desarrollo Cultural (SEDEC), la SBDC organizó visitas de estudiantes a distintos museos de la región de São Paulo. Consideramos que estas actividades son una inversión para el futuro de nuestro país.

En 1990 la SBDC realizó un experimento con ocasión de la exposición «Eternos tesoros del Japón», que el Museo de Arte Fuji, de Tokio, había prestado al Museo de Arte de São Paulo: la asesora educativa de la Sociedad, autora de varios libros infantiles sobre arte y de guías de museos, preparó una guía para niños, un manual para profesores y un cuestionario tripartito destinado a niños, profesores y personal museográfico para evaluar la experiencia. La SBDC coordinó la distribución gratuita de esos materiales, así como el estudio de las respuestas. Los resultados fueron muy positivos: los profesores apreciaron en gran medida el disponer de un manual que sugería actividades previas a la visita y proponía un texto que podía utilizarse durante ésta, así como actividades ulteriores para consolidar la experiencia (para muchos niños ésta era su primera visita a un museo); las guías de los niños estaban ilustradas con dibujos en blanco y negro de nueve de las piezas más importantes de la exposición, que los niños podían colorear en casa y guardar como recuerdo.

Actualmente, algunos voluntarios buscan patrocinadores que paguen el alquiler de los buses necesarios para el transporte de niños de los barrios pobres a los museos. Los niños no sólo visitan las exposiciones; tambien participan en actividades artísticas en los talleres del museo. La Pinacoteca del Estado de São Paulo ha venido dictando clases de arte en varias calles de la ciudad. La SBDC ha donado materiales para esos talleres.

Para familiarizar a los niños con sus colecciones de arte, el Museo de Arte Contemporáneo da charlas ilustradas con diapositivas en escuelas situadas en las afueras de São Paulo. El grupo de Amigos del Museo Imperial de Petrópolis, Estado de Río de Janeiro, que cuenta con 138 miembros, inició el programa «Brinquedotec». Este programa consiste en hacer que niños de tres a siete años de edad reciban una orientación sobre las exposiciones y las colecciones de los museos, dentro de los predios de la residencia imperial. Los Amigos del Brasil tratamos de hacer algo nuevo en nuestro país, algo especialmente dirigido a las nuevas generaciones. Queremos dar a nuestros niños una visión diferente del mundo, positiva: algo que, en muchos casos, su situación socioeconómica no puede brindarles.

Preservación del patrimonio

Voluntarios y educadores tratan de hacer que tanto los niños como los padres de fa-

milia tomen conciencia del rico patrimonio cultural que posee el Brasil. Antes de que existiera la presión de los grupos de voluntarios, existía poco interés por preservar la arquitectura que es nuestro legado. Conforme se aceleraba el «progreso», se destruían antiguos edificios sin consideración alguna.

Por ello les estamos especialmente agradecidos a los voluntarios de la Asociación de Amigos de la Cultura de Belo Horizonte, Minas Gerais, gracias a cuyo esfuerzo se han logrado preservar muchas de las ciudades coloniales construidas por los portugueses en ese Estado. En algunos casos se mantienen las fachadas del edificio original, mientras que las casas del interior albergan negocios u organizaciones de distinto tipo.

El grupo de Amigos del Museo de Río Grande, Estado de Río Grande do Sul, fue creado en 1991 para preservar la historia y la tradición de la región. Gracias a su labor se declaró patrimonio nacional el edificio de aduanas, construido en 1900, que hoy alberga objetos, fotografías, mapas y piezas relacionadas con la zona.

El espíritu de fraternidad y colaboración se intensifica en el Brasil a medida que los grupos de voluntarios se unen para actuar con mayor eficacia. Tal es el caso de los Amigos del Museo Histórico Dr. Bernardino de Campo, de la ciudad de Amparo, Estado de São Paulo, cuya fuerza va aumentando a medida que crece el número de afiliados, ya que la ciudad entera está en «pie de lucha» para que se atribuya un estatuto especial a ciertos edificios, a fin de preservar su patrimonio.

Además de trabajar por la preservación de monumentos arquitectónicos, los grupos de voluntarios se preocupan cada vez más por causas ecológicas. El Brasil, paraíso tropical de vegetación exuberante, apenas si hace lo necesario en lo que a la conciencia ecológica se refiere. Una vez más, la educación de las futuras generaciones figura en el primer rango de prioridades: por ejemplo, los Amigos del Museo Botánico de Río de Janeiro llevan a los niños a paseos ecológicos en bosques y jardines. Muchos otros museos han adoptado esta iniciativa y fomentan sus propios programas sobre ecología y recursos naturales.

Otro campo que se está promoviendo es la música nacional. Los Amigos del Museo Villa Lobos, de Río de Janeiro, dictan cursos de música internacional y brasileña y dan conciertos con el fin de hacer que los jóvenes aprecien la importancia del patrimonio musical del país.

Desafortunadamente no podemos detallar, en un artículo, todas las actividades emprendidas por muchos de los otros museos del Brasil. Espero, sin embargo, haber dado al lector una idea de la manera en la que nos enfrentamos con «nuestra realidad».

La Sociedad Brasileña de Difusión Cultural fue creada solamente en 1989; sin embargo, basándonos en la correspondencia recibida, podemos darnos cuenta de que no estamos aislados en nuestros esfuerzos de pioneros. El entusiasmo de los voluntarios es contagioso y, a medida que avanzamos, se unen a nosotros más y más personas. Gracias a ello, en algunos casos se han reanimado grupos de voluntarios, como por ejemplo, el de los Amigos del Museo de Bellas Artes de Río de Janeiro. Fundada en 1962, pero suspendida por falta de interés del público, esta Asociación está trabajando de nuevo gracias al contagioso entusiasmo de los pioneros voluntarios. Pese a los muchos problemas socioeconómicos por los que está pasando el Brasil, existe una fuerza que vislumbra un futuro optimista para el país a medida que los voluntarios aunan sus fuerzas para realizar sus distintas actividades. ■

Francia: Comunicación, información y estímulo

Annick Bourlet

Una organización meticulosa y una enorme abnegación a los servicios públicos son las características principales de los Amigos en Francia. Annick Bourlet, presidenta de la Federación Francesa de Sociedades de Amigos de los Museos, nos lo cuenta.

La Federación Francesa de Sociedades de Amigos de los Museos nació de la idea de un conservador de Barcelona que fue también secretario general del ICOM: ya que los profesionales de museos en todo el mundo se habían reagrupado en organizaciones nacionales e internacionales, ¿por qué razón los Amigos de los Museos, que existían desde hacía tanto tiempo, pero que no tenían lazos entre sí, no se organizarían también?

Para crear una federación mundial era necesaria la existencia de federaciones nacionales. Fue así como en 1973 se creó, al mismo tiempo que otras, la Federación Francesa de Sociedades de Amigos de los Museos.

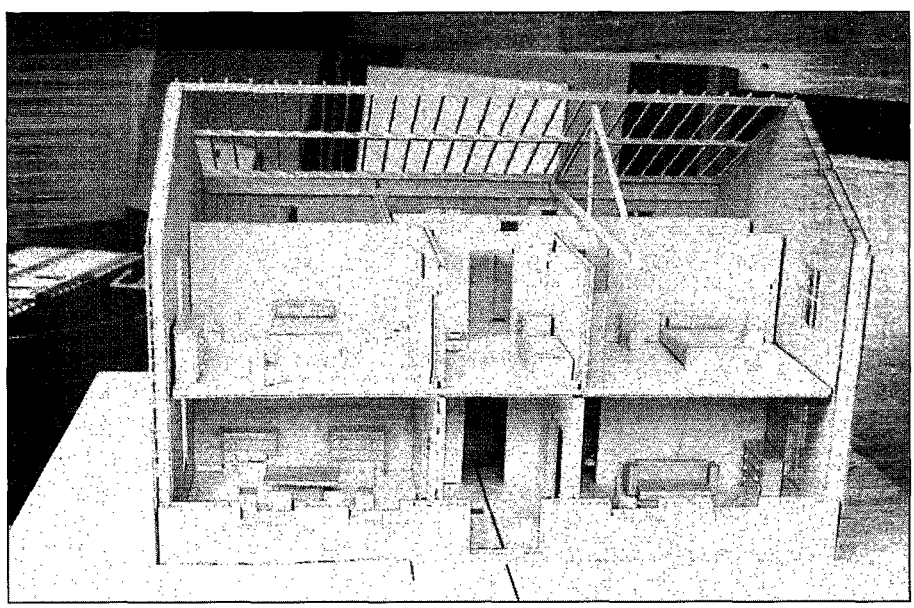
Cada periodo es una etapa. En primer lugar había que elaborar estatutos, establecer contactos individuales, darse a conocer. La falta de medios (financieros, posibilidad de dedicar el tiempo necesario) era un lastre para las realizaciones. Pero cuando empecé a participar en el trabajo de la Federación, ésta ya existía; tenía un nombre, socios y ya había conocido éxitos y dificultades. Había que pasar a la etapa siguiente, la del desarrollo.

No cabía la menor duda de que era primordial aumentar el número de socios. De unas veinte al principio, hoy llegamos a reunir 230 asociaciones, que representan a unas 100.000 personas. ¿Cómo abordar el trabajo? Dándole prioridad a la noción de servicio; una federación está, ante todo, al servicio de las asociaciones que la constituyen.

En resumidas cuentas, nos fijamos tres objetivos: comunicación, información y estímulo.

La comunicación exige, en primer lugar, escuchar de modo tan constante como sea posible: comprender lo que sucede en el terreno, los objetivos, la forma de trabajar, las relaciones entre las personas, estar cerca del terreno. En segundo, transmitir lo mejor a los demás para suscitar el enriquecimiento de las ideas, iniciativas y soluciones a aplicar.

Durante los primeros años, el instrumento de dicho intercambio fue *Bref*, un modesto boletín de limitada difusión. En



Maqueta utilizada para familiarizar a los ciegos con la arquitectura.

© Maquette Alain Duperron pour Architrave, Paris.

1988, gracias al mecenazgo del Centro Nacional de Cajas de Ahorro, sin el cual no habríamos podido desarrollar este medio de comunicación –al menos no en su forma actual–, pudimos editar el boletín semestral *L'Ami de Musée.* Mandamos cada número en cantidad suficiente a todas las asociaciones para que éstas, a su vez, puedan distribuirlo a los miembros activos (o a aquellos que pudieran llegar a serlo), y lo conviertan, como hacemos nosotros, en una especie de tarjeta de presentación de los Amigos en Francia, en la que se reseñan sus actividades. Este es un medio de valorizar cada asociación, situándola en un contexto de trabajo colectivo ante el público y las autoridades locales y nacionales.

La comunicación se establece, en cada asamblea general, mediante una reunión de intercambio en la que los directores se hablan directamente, de asociación a asociación, y tambien mediante las visitas de la Federación, en las provincias o en París, o a través de encuentros en la oficina o de contactos telefónicos.

Así, entre las actividades más espectaculares, podemos citar la creación, por parte de la presidenta de los Amigos, de un «club de empresas» en Ruán, gracias al cual fue posible realizar la restauración de obras del museo por tres millones de francos. Esto constituye un punto de referencia para otras asociaciones: varias de ellas, deseosas de lanzar una operación de mecenazgo similar, nos han pedido que las pongamos en relación con los Amigos de Ruán.

Los Amigos de Lille ofrecen el ejemplo de una comunicación local muy organizada gracias a la acción de unos treinta voluntarios que dan a conocer los acontecimientos del museo, a través de un contacto de persona a persona, en unos 500 lugares públicos. Una comunicación que se prolonga a través de la prensa regional y profesional de gran difusión. Este ejemplo llama la atención de las otras asociaciones y las incita a realizar actividades del mismo tipo.

Las conferencias organizadas por una Amiga de Chambery todos los martes, excepto en vacaciones, y que reúnen a 500 personas en el teatro, son conocidas por todos y dan a otros deseos de emulación. Los folletos preparados en colaboración con la Oficina de Turismo de la misma ciudad, por otra Amiga, y que proponen trece temas de visita de acuerdo con diferentes campos de interés (de Jean-Jacques Rousseau al parque tecnológico Technolac de Saboya, pasando por los viñedos y los Juegos Olímpicos) todos incluyendo por lo menos la visita de un museo, son una invitación dirigida a los profesionales del turismo para realizar el mismo tipo de colaboración, con miras a una mayor eficacia.

Los Amigos de Douai abrieron el paso a otras asociaciones al comunicar las relaciones de trabajo que han establecido con un comité de empresa, a cuyos miembros acompañan durante visitas a museos de Douai o de otras ciudades. El mismo tipo de actividad es realizado por los Amigos de Montpellier, que organizan y guían viajes o visitas a museos para comités de empresa o públicos diversos. En cuanto a París, algunas asociaciones ya se han puesto en contacto con la encargada de misión de los Amigos de Orsay, para informarse sobre las modalidades de los contratos que esta asociación ha firmado con veintiséis comités de empresa, los cuales le compran tarjetas de Amigos de Museos no nominativas para sus miembros.

También hemos dado a conocer la extraordinaria fiesta organizada por los Amigos de Compiègne destinada a hacer que el gran público de la ciudad y de otros lugares descubra el Museo Histórico de Estatuillas de Compiègne,



Retrato de una dama de calidad, *de Anton van Dyck, antes de la restauración. Restaurado por la sociedad Van Leer, gracias al esfuerzo de los Amigos del Museo de Bellas Artes de Ruán.*

© Laboratoire de recherche des musées de France.

mediante el desfile de regimientos franceses y rusos reconstituidos según la época napoleónica; una operación extramuros del Museo que puede estimular a otros a hacer algo similar.

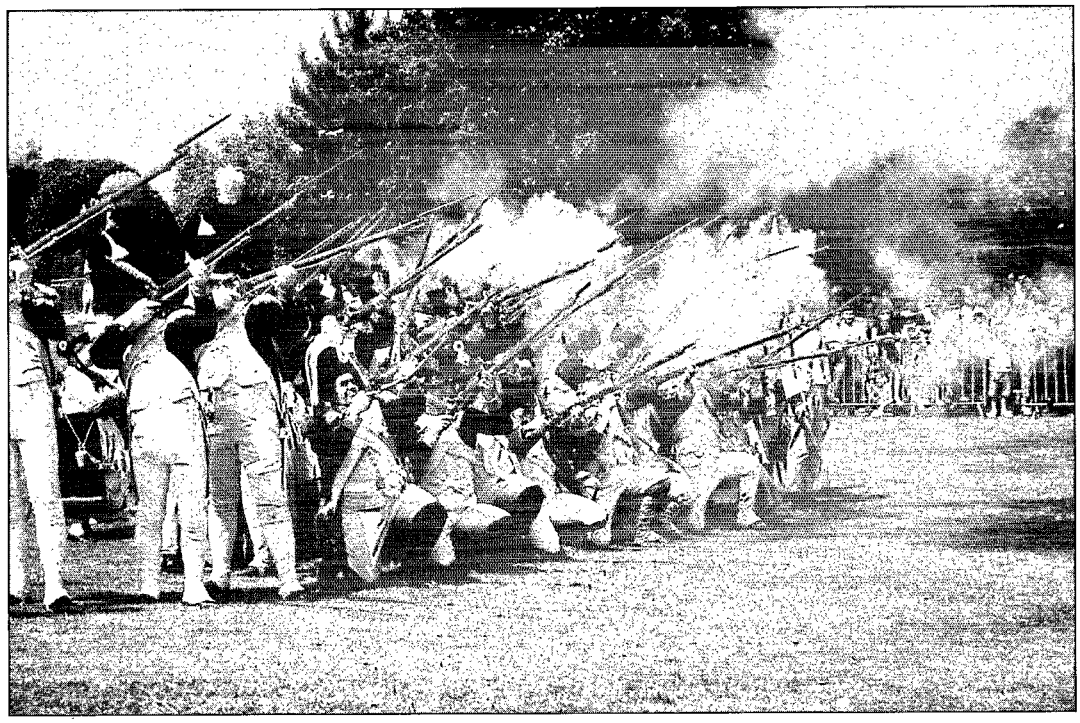
Podría citar aquí muchos otros ejemplos que, una vez divulgados, son imitados, a menudo transformados y constituyen un resorte para nuevas actividades dirigidas al público, campo al que doy aquí toda su importancia, ya que es la misión esencial de los Amigos. La información difundida es de todo tipo: acontecimientos nacionales de interés para las asociaciones (grandes exposiciones, concursos, cursillos de formación, información jurídica, fiscal, relativa a las prestaciones sociales, etc.).

Paliar los fallos

En cuanto al estímulo, éste es precisamente el papel de una Federación: estimular actividades colectivas, ya sea para comprender mejor tal expectativa o tal dificultad, o para que la visión general revele la existencia de una laguna, a menudo obvia. Así, desde 1980 la Federación trata tenazmente de sensibilizar a los Amigos a la importancia de contar con jóvenes Amigos para el presente y el futuro.

En 1982, sintiendo que había un bloqueo total frente al arte contemporáneo, la Federación suscitó una reflexión sobre la necesidad de aceptar, o, cuando menos, observar. En diez años se ha producido una clara evolución.

Desde 1983, inquietos por la falta de preocupación, al menos aparente, en relación con la exclusión por indiferencia de los minusválidos, organizamos, en la Federación de París, una acción destinada



Representación escénica de los regimientos franceses y rusos de la época napoleónica, organizada por los Amigos de Compiègne.

Foto: cortesía del autor.

a atraerlos de una u otra manera. El responsable de este sector, preocupándose por los ciegos en especial, hizo construir una maqueta con la ayuda financiera de la Fundación de Francia. Por último, una asociación de sordos se afilió a nuestra Federación.

La respuesta a esta situación, a pesar de que la Dirección de Museos de Francia esté haciendo el mismo llamamiento, es aún insuficiente. Cabe señalar, sin embargo, que los Amigos de Montauban y de Douai han llevado a cabo una acción para retrasados mentales; los Amigos de Lille, otra en favor de personas de avanzada edad o con impedimentos físicos, y algo similar han hecho los Amigos del Museo del Ejército. Es dando a conocer el más mínimo de estos hechos que, poco a poco, se crea un movimiento.

De la misma manera, nos hemos propuesto sensibilizar a los Amigos a otra laguna: los museos se mantienen alejados del medio rural. Por ello publicamos el análisis realizado por un directivo de los Clubes Rurales (1.300.000 personas) sobre las reacciones de un habitante del campo ante un museo. Su deseo era que los Amigos vayan al encuentro de los habitantes del campo. Con este objetivo en mente, enviamos a cada asociación la dirección del club rural más próximo, pero no obtuvimos los resultados esperados. Hay que perseverar. Los Amigos de Lille, pese a las dificultades, tratan de hacerlo, y los Amigos del Museo de Bellas Artes de Grenoble, que organizan conferencias ilustradas con diapositivas en escuelas situadas a proximidad del museo (viene despues una invitación al museo) están en esa vía. Esperemos que su acción, que estamos divulgando, estimulará a otras asociaciones.

La comunicación de la que hemos hablado –y que tratamos de desarrollar– se hace cada vez más compleja debido al constante aumento del número de afiliados. Por esta razón, desde hace ya mucho tiempo, hemos propuesto la creación de agrupaciones regionales, las cuales, por otra parte, corresponden al movimiento de descentralización programado en Francia. Esta propuesta ya ha sido adoptada por siete u ocho regiones, y debe seguir progresando. Es así como las conferencias de iniciación al arte, lanzadas con gran éxito por la presidenta de los Amigos de Lille en el marco de una federación regional, han logrado extenderse a toda la región; una conferencia sobre Rembrandt, por ejemplo, atrajo a 6.000 personas de diferentes ciudades, algunas de ellas sin museo.

Ética e implicación en las actividades

La acción de los Amigos presenta una gran diversidad. Se lleva a cabo en museos que se diferencian entre sí por su estatuto jurídico, su dimensión y su objeto, y com-

Función y puesto ocupados por los Amigos de los Museos. Resultados de la encuesta

Actividad	Implicados				Deseado por
	Total	Poco implicados	Bastante implicados	Muy implicados	
Enriquecimiento de las colecciones	77	13	22	42	7
Esfuerzos por obtener donaciones y daciones	58	18	17	23	15
Organización de suscripciones	19	11	1	7	6
Financiación de restauraciones	28	11	12	5	11
Restauraciones (museos técnicos)	16	5	4	7	3
Búsqueda de documentos	34	18	6	10	6
Ayuda regular a los profesionales que la solicitan	36	11	13	12	3
Ayuda a los profesionales con motivo de eventos excepcionales (exposiciones, inauguraciones, etc.)	50	17	9	24	7
Financiación de material	38	19	9	10	4
Obtención de mecenazgo	52	23	10	19	7
Mecenazgo de los Amigos (dinero, tiempo, relaciones, conocimientos)	51	14	8	29	3
Financiación de catálogos	47	19	16	12	8
Edición o financiación de afiches	46	22	15	9	5
Edición o financiación de folletos	60	23	22	15	7
Edición de tarjetas postales	53	25	12	16	8
Tiendas o almacenes de los Amigos	43	16	14	13	10
Vigilancia en exposiciones temporales de gran afluencia	23	14	6	3	5
Boletines de asociaciones	60	15	15	30	14
Viajes (un día o más)	71	23	15	33	5
Formación organizada	17	7	5	5	11
Conferencias	72	23	15	34	3
Apertura a la historia del arte propuesto	35	7	10	18	2
Apertura a la historia	25	9	9	7	4
Apertura a las técnicas	20	10	5	5	4
Apertura al arte contemporáneo	13	3	3	7	2
Talleres para adultos	7	2	2	3	9
Talleres para niños y jóvenes	24	7	6	11	9
«Artotecas» organizadas	4	2	1	1	8
Conciertos	44	21	11	12	2
Actividades diversas de animación en el museo	40	12	10	18	10
Financiación de animaciones	51	25	11	15	6
Guía y conferencias para visitantes	42	7	9	26	16
Recepción del público en el museo	42	9	10	23	13
Recepción de jóvenes en actividad escolar	39	6	10	23	10
Recepción de minusválidos, enfermos y ancianos	22	8	4	10	21
Relaciones públicas en general	43	20	11	12	5
Relaciones con la prensa	59	29	16	14	5
Eventos en el museo	48	20	13	15	5
Eventos del museo en la ciudad	28	13	7	8	8
Cócteles y cenas	41	20	8	13	3
Relaciones con las sociedades de Amigos de la región	49	24	8	17	9
Relaciones con las sociedades de Amigos de Francia	36	20	8	8	7
Relaciones con las sociedades de Amigos del extranjero	35	18	10	7	6
Relaciones con otras asociaciones	56	31	14	11	6
Relaciones con el ayuntamiento (o alcaldía)	54	29	13	12	3
Relaciones con ayuntamientos de las cercanías	22	12	7	3	8
Relaciones con las oficinas de turismo	44	24	14	6	6
Búsqueda de nuevo público y/o de público específico	40	12	16	12	10
Acciones para atraer a un nuevo público	24	8	7	9	14
Acciones para atraer al mundo rural	15	10	3	2	6
Acciones para atraer a minusválidos, enfermos y ancianos	17	9	5	3	15
Acciones para atraer a jóvenes, creación de secciones de jóvenes	21	2	7	12	20

prende tanto el Gran Museo Nacional, como el más pequeño museo de asociación, pasando por los museos de bellas artes, historia, arqueología, historia natural, etnología, técnicas o ciencias, o ecología. Nuestra acción debe ser discreta, ya que nosotros no somos los responsables de los museos, pero, al mismo tiempo, debe ser reconocida por el público y las autoridades para desarrollarse. Así pues, el momento de elaborar un código de ética parecía haber llegado. En enero de 1991 la Federación envió un cuestionario a todas las sociedades de Amigos afiliadas, ya que la participación a esta reflexión debía ser general. Por empezar, debía establecerse un balance del grado de implicación de los Amigos en la vida de sus museos.

El cuadro que figura en la página anterior da una visión de conjunto de cien respuestas en relación con las cincuenta y dos formas de actividad, y proporciona una información interesante sobre los campos en los que habrá que hacer un esfuerzo y sobre las intenciones de desarrollo anunciadas. Para muchos, este trabajo ha dado la oportunidad de hacer un balance.

Despues de esta introducción, una serie de preguntas permite analizar las relaciones existentes entre los profesionales y los Amigos de Museos que forman parte del público. Todas las respuestas fueron muy positivas y gracias a ellas podremos pasar a la segunda fase: elaborar, en colaboración con los conservadores de los museos, un código de ética. Por último, el cuestionario analiza las relaciones entre los Amigos y las autoridades municipales, departamentales, regionales o estatales de tutela. Sobre este tema es de señalar que la existencia de una federación permite dar a la reflexión un alcance nacional y completa la función que he tratado de explicar.

Me permito añadir que el trabajo que los Amigos desarrollan en sus museos respectivos –de cuya evolución informan regularmente a la Federación– nos autoriza a actuar como su portavoz ante los poderes públicos a nivel nacional, ya sea para presentar sus expectativas, o para dar a conocer sus actividades. Por último, gracias a su afiliación a una federación mundial que agrupa veintitrés países, la Federación Francesa sigue ampliando su campo de comunicación y reflexión. Estas son las razones, de acuerdo con la experiencia acumulada por los Amigos de Francia a lo largo de veinte años de existencia, que justifican la creación de una Federación Nacional.

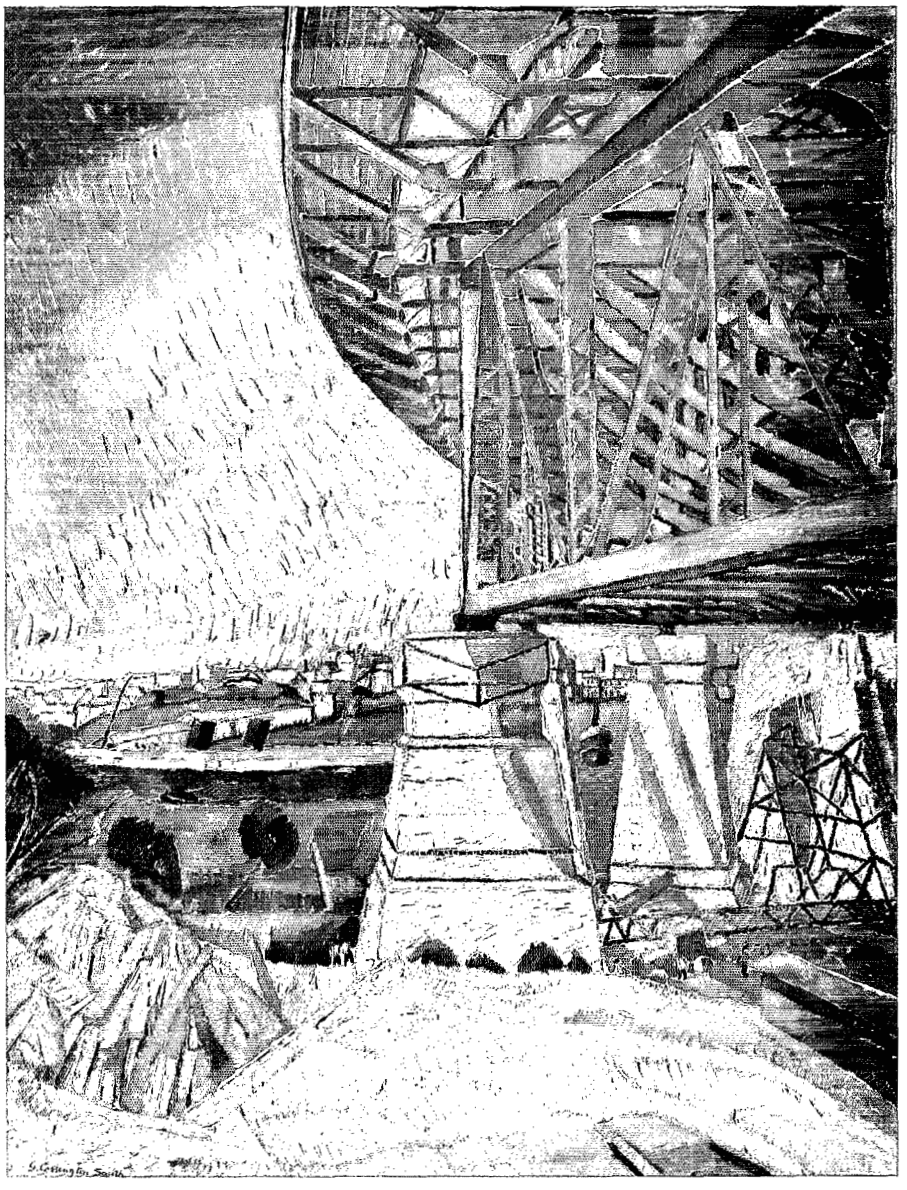
En conclusión, una federación no es una autoridad sino un cruce de caminos; nace de la proposición de fijar objetivos comunes (la cual es hecha por sus dirigentes y el conjunto de sus afiliados), y se desarrolla en la medida en que realiza algunos de esos objetivos. Tal postulado exige estar constantemente a la escucha de las asociaciones afiliadas, e implica, al mismo tiempo, distinguir y proponer objetivos a largo plazo, lo cual es posible para una federación gracias a la visión global que le proporciona su posición al centro de todos esos caminos diversos que se entrecruzan. ■

Llamamiento a contribución

Museum solicita sugerencias y artículos de interés para la comunidad museológica internacional. Las propuestas de artículos individuales o de temas para la realización de estudios o investigaciones especiales deben ser enviados al Jefe de redacción, *Museum,* UNESCO, 1 rue Miollis, 75015 París (Francia).
Se asegura una pronta respuesta.

Australia, Estados Unidos, México: Los Amigos enriquecen las colecciones de los museos

David Tunny, William Voss Elder III y Roberto M. Alarcón Cedillo



© Art Gallery Society de Nueva Gales del Sur, Sidney.

La curva del puente, *1928-1929. Oleo sobre cartón de Grace Cossington Smith. Donación de la Sociedad de la Galería de Arte de Nueva Gales del Sur, 1991.*

Mediante el aporte de una considerable ayuda financiera destinada a la compra y la restauración de obras importantes, las Asociaciones de Amigos de varios países llegaron a ser fundamentales en la vida de los museos. Los siguientes ejemplos procedentes de Australia, Estados Unidos y México ilustran diversas maneras de abordar esta actividad.

Australia: 100.000 Amigos trabajando

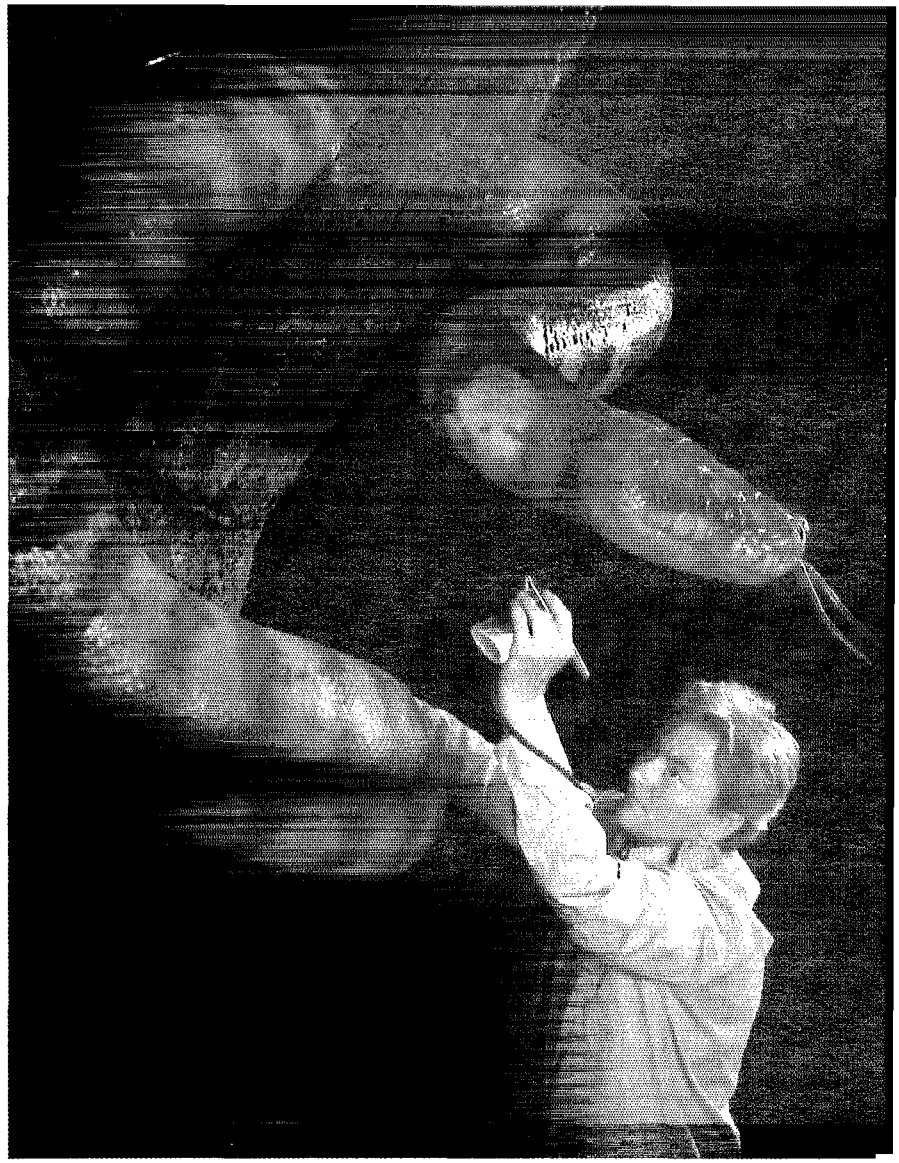
Los Grupos de Amigos de Australia representan más de 100.000 personas que apoyan activamente museos, sitios históricos y otras áreas del patrimonio nacional. Todos trabajan para facilitar el acceso del público a su institución. Todos aportan su apoyo, ya sea en efectivo –mediante donaciones– o en recursos humanos, para contribuir al desarrollo del museo.

Las asociaciones cobraron auge en 1988 con motivo del bicentenario de Australia. La conmemoración de este acontecimiento incluyó la realización, durante todo el año, de un interesante programa de grandes exposiciones internacionales y locales que atrajo a una gran cantidad de público.

Como consecuencia, el interés por los grupos de Amigos ha aumentado; sus miembros son cada vez más numerosos y nuevos grupos son creados de manera constante. Esta próspera situación ha permitido a muchos grupos de Amigos prestar más apoyo financiero a sus museos.

En Australia, la mayoría de los grupos de Amigos consideran que su función consiste en actuar como un nexo entre el museo y la comunidad, apoyar a su museo mediante la constitución de un cuerpo de voluntarios entusiastas y aportar ayuda financiera para la adquisición de obras o la realización de proyectos.

Tres grupos de Amigos, cuyos logros ejemplifican estos objetivos, son la Sociedad de la Galería de Arte de Nueva Gales del Sur y la Sociedad del Museo Australiano, ambas de Sydney, y los Amigos de la Galería de Arte de Australia del Sur, de Adelaida. Cada uno de ellos ha trabajado con ahínco en pro de su museo, y gracias a sus esfuerzos se han mejorado las colecciones y las instalaciones.



© Art Gallery Society de Nueva Gales del Sur, Sidney.

Preparando la exposición del Museo Australiano «Dreamtime to Dust», *que fue patrocinada por la Sociedad del Museo Australiano.*

La Sociedad de la Galería de Arte, con más de 28.000 miembros, es el grupo de Amigos más numeroso de Australia. Sus dimensiones y su nutrido programa de eventos, recaudación de fondos y comercialización le han permitido aportar más de un millón de dólares australianos a la Galería de Arte de Nueva Gales del Sur en los tres últimos años.

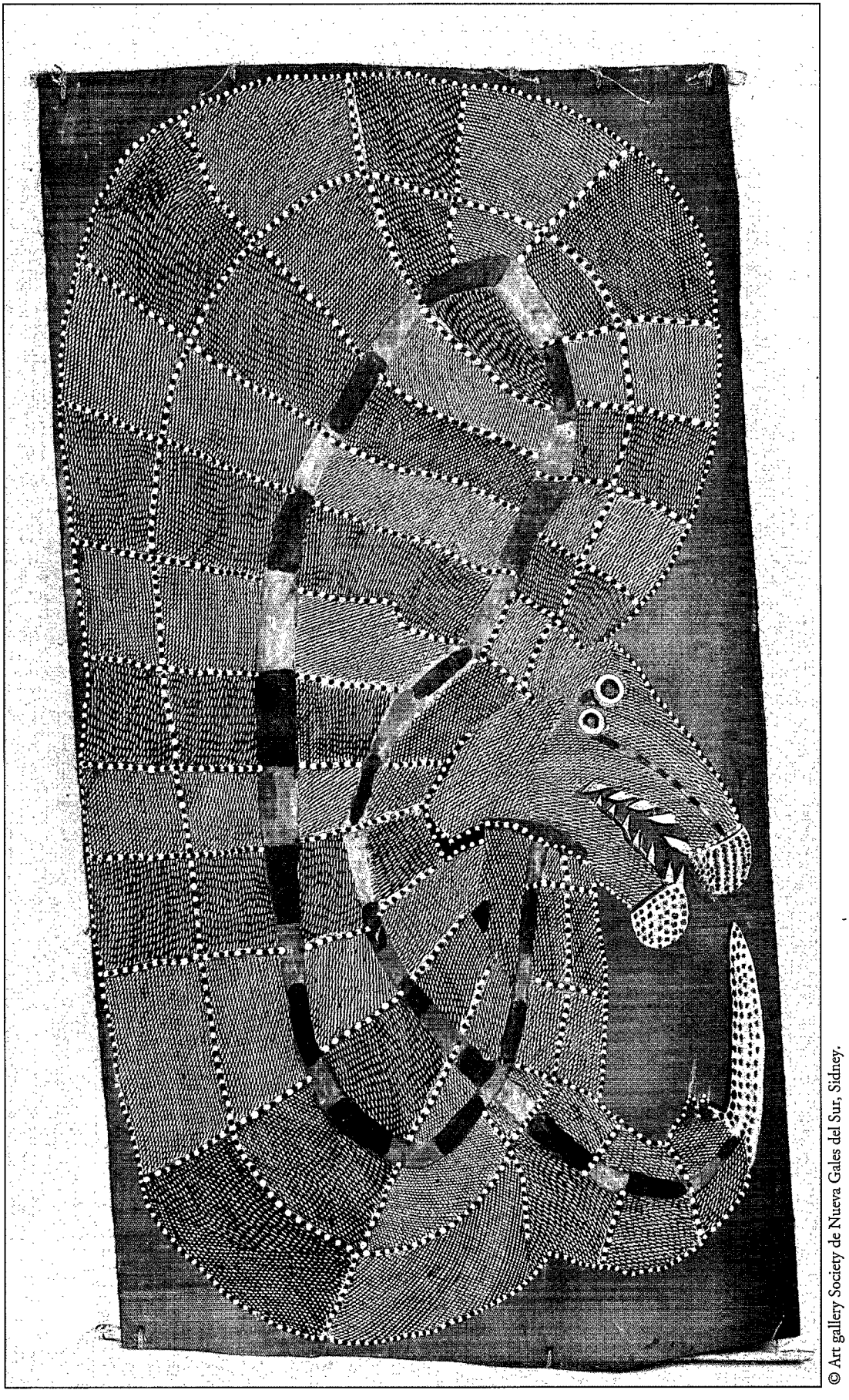
Durante este mismo periodo la sociedad ha adquirido numerosas obras de arte, dos de las cuales son consideradas obras maestras de su época. La primera, un óleo del pintor suizo-australiano Louis Buvelot, titulado *At Lilydale,* presenta una bucólica escena rural del pasado colonial australiano. La otra, una donación más reciente, es un óleo de una de las artistas modernistas australianas más destacadas de los años treinta, Grace Cossington Smith. *The Curve of the Bridge* («La curva del puente»), que representa el puente casi terminado del puerto de Sydney en 1930. Este cuadro ha despertado el interés del público y, en palabras del conservador principal de la Galería de Arte de Australia, es una obra que «deleitará grandemente a las futuras generaciones; la Sociedad de la Galería de Arte puede sentirse orgullosa de estar asociada a ella».

La Sociedad también ha patrocinado la confección de manuales de la Galería de Arte, sufragado una beca regular de conservación gracias a la cual los profesionales de la galería cursan estudios en el extranjero, y hecho donaciones en efectivo al fondo de la Fundación de la Galería de Arte.

Otro tipo de apoyo ha venido de la Sociedad del Museo Australiano, que tiene excelentes antecedentes de ayuda al Museo Australiano para mejorar sus salas de exposición. En 1982, con ocasión de la celebración de sus veinte años, la Sociedad donó 25.000 dólares australianos a una galería dedicada a «Las Aves de Australia» y, cuatro años después, puso 20.000 dólares australianos a la disposición del museo para que éste pudiera terminar su nueva galería de minerales llamada «El planeta de los minerales».

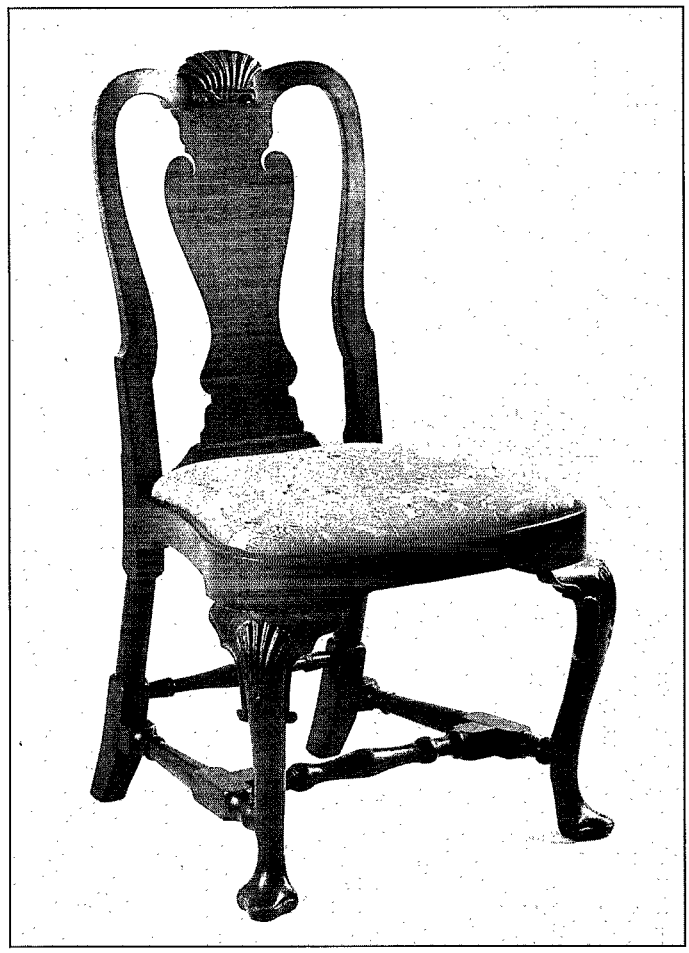
Durante el año del bicentenario la Sociedad del Museo realizó su más ambicioso programa de patrocinio : una donación de 100.000 dólares australianos para una galería permanente principal, «Dreamtime to Dust». Esta galería narra 200.000 años de la historia y el medio ambiente australianos, un impresionante recorrido que marcó uno de los puntos culminantes del año del bicentenario.

Los Amigos de la Galería de Arte de Australia del Sur, en Adelaida, constituyen otro de los muchos grupos de menores dimensiones que tanto aportan a los museos de toda Australia gracias al dinamismo que los caracteriza. En sus veintiún años de existencia, los Amigos han donado la asombrosa cantidad de ochenta obras de arte a la Galería de Arte de Australia del Sur, entre ellas, sesenta para



Pintura de barca aborigen «Serpiente Arco Iris» *de Gunwinggu, Western Arnhem Land. Donación de los Amigos de la Galería de Arte de Australia del Sur, 1988.*

© Art gallery Society de Nueva Gales del Sur, Sidney.



Museo de Arte de Baltimore. © Breger & Asociados, Baltimore.

Silla lateral americana (1750-1770). Donación de los Amigos de la American Wing Fund.

la importante colección de la Galería sobre los Aborigenes.

También hay un vaso de plata y un centro de mesa de cedro hechos por el orfebre australiano Henri Steiner y adquiridos por un precio de 20.000 dólares australianos.

Estados Unidos de América: Proyecto especial para completar la Colección Americana

El Museo de Arte de Baltimore es un importante museo estadounidense que posee una colección de viejos maestros, cuadros europeos y estadounidenses de los siglos XIX y XX –la mundialmente famosa Colección Cone–, una importante colección de grabados, dibujos y fotografías, arte de Oceanía y Africa, pinturas y esculturas modernas y contemporáneas y porcelana y plata europeas. El Museo alberga, además, una importante colección de mobiliario y otras artes decorativas procedentes tanto de Maryland, como del resto de los Estados Unidos, así como habitaciones de época, todo ello en un pabellón especial del museo que ocupa tres pisos.

En 1970, un grupo de personas interesadas por el Pabellón Estadounidense y la Colección de Artes Decorativas, fundó una organización de apoyo denominada los Amigos del Pabellón Estadounidense (FOAW). En 1990 se celebró el vigésimo aniversario de los Amigos, con el balance de dos décadas de éxito constante como organización y contribuyente principal a los fondos de adquisición del Pabellón Estadounidense.

El enorme éxito de los Amigos del Pabellón Estadounidense ha servido de inspiración y modelo a otros grupos de reciente creación, cuyo especial interés consiste en apoyar a los museos. Sin embargo, ninguno de estos nuevos grupos ha podido emular la lealtad y el entusiasmo de los FOAW, ni ha logrado igualar su éxito en la generación de fondos destinados a la adquisición de obras. Algunas de las razones de este éxito hay que buscarlas seguramente en la temática del museo. Baltimore es una vieja ciudad de finales del siglo XVIII y principios del XIX situada en la costa oriental de los Estados Unidos. Muchas familias y muchos individuos poseen todavía abundantes objetos de esa época y son muchos los que siguen coleccionándolos.

Los FOAW cuentan con 275 miembros, que es el tope máximo. En la medida en que existan plazas disponibles, toda persona puede afiliarse a los Amigos; la única condición consiste en afiliarse también al museo. La cuota anual es de 100 dólares por una inscripción individual y de 175 dólares por una inscripción para dos personas. Actualmente cincuenta personas se encuentran en lista de espera. Un aspecto negativo de la limitación del número de miembros es que hoy en día hay que esperar más de dos años para hacerse miembro. Sin embargo, hay razones válidas para limitar el número de miembros, en particular la cantidad de personas a las que se puede acoger y recibir adecuadamente en las recepciones, conferencias y viajes organizados dentro y fuera del país para visitar museos, viviendas históricas y colecciones privadas.

La temporada anual de programación de los FOAW se inicia cada otoño con una recepción inaugural en un domicilio particular o en una institución pública escogida por su colección o por su importancia arquitectónica o por ambas cosas. En octubre se organiza un viaje de dos o tres días, para un máximo de treinta personas, que comprende únicamente ciudades o regiones de los Estados Unidos, para visitar museos, edificios históricos y colecciones privadas de artes decorativas estadounidenses. En octubre y noviembre, y de nuevo en enero, febrero,



Federación Mexicana de Asociaciones de Amigos de los Museos. © Dolores Dalhaus, Museo Nacional del Virreinato, México.

San Miguel Arcángel *de Antonio de Santander, siglo* XVII. *Restaurado gracias a los Amigos del Museo Nacional del Virreinato.*

marzo y abril, se celebra una conferencia en el museo: los oradores suelen ser eminentes expertos en el campo de las artes decorativas estadounidenses –de vez en cuando, sin embargo, acuden a ellas oradores del extranjero. Después de cada conferencia se ofrece una recepción al orador. En diciembre se celebra una fiesta en un sitio escogido con tanto esmero como el de la recepción de otoño. En los últimos quince años se han organizado viajes en abril o mayo a Bélgica, las Bermudas, Escocia, Francia, Grecia, Inglaterra, Irlanda, Italia y Marruecos. Muchos de estos viajes se han efectuado en cooperación con la FMAM. Al igual que en los viajes de otoño, en los costos está comprendida una contribución a los FOAW. El costo anual de los servicios, una vez dividido entre el número de miembros, es de tan sólo 27,60 dólares, cifra que incluye los honorarios de los conferenciantes, los gastos de viaje, los gastos extras de los oradores, y, lo que es más importante, el abastecer con comida y bebida las recepciones que se celebran a lo largo del año, ya sea después de las conferencias o en otras ocasiones. La principal razón de tan baja cifra es que los platos ofrecidos en las recepciones son suministrados a precio de costo por miembros de la organización. Estas recepciones han sido un elemento importante para crear un *esprit de corps* y han favorecido el nacimiento de amistades duraderas entre personas con intereses comunes.

Hasta la fecha los FOAW han comprado más de cien objetos de artes decorativas para la colección del Museo, entre los que podemos mencionar objetos tan diversos como mobiliario y platería estadounidenses, platería inglesa de procedencia estadounidense, tejidos, cerámicas, etc; la contribución financiera, para toda esta diversidad de objetos, asciende actualmente a más de 700.000 dólares. Además, ocasionalmente, el grupo de los Amigos ha aportado fondos para la conservación de objetos de la Colección de Artes Decorativas Estadounidenses. Durante años estos fondos han sido recaudados a través de las cuotas anuales, los ingresos obtenidos con eventos especiales, como las subastas, y la Muestra de Antigüedades que se celebra en el Museo desde 1983. Los quince viajes al extranjero patrocinados y organizados por los Amigos hasta 1991 han representado 170.000 dólares de ese total, suma que irá aumentando con futuros viajes.

Adopción de cuadros en México

De entre los muchos proyectos apoyados y promovidos por la Asociación de Amigos del Museo Nacional del Virreinato (México), fundada en 1988, se destaca, por su importancia nacional, el programa «Adopte un cuadro», cuyo objetivo inicial era restaurar veinticinco lienzos del acervo del Museo.

La necesidad de un proyecto de tal naturaleza se hizo patente cuando, en el primer año de existencia de la Asociación de Amigos, un grupo de entusiastas voluntarios catalogó la colección del Museo.

Los voluntarios procedieron a la creación de un grupo de coordinación, el cual debía ocuparse de las múltiples actividades propias de la planificación y ejecución del programa «Adopte un cuadro». El comité empezó por seleccionar las obras que se encontraban en mal estado pero que por sus características estéticas, técnicas y de contenido merecían ser restauradas e incorporadas a la colección permanente del Museo.

A continuación, el comité invitó a un grupo de aficionados al arte colonial, considerados posibles mecenas de las artes, a financiar el costo de la restauración profesional de las pinturas; aquellos que aceptaran la invitación pasarían a ser conocidos como los «padres adoptivos» de las obras. La respuesta de los mecenas fue tan entusiasta que superó los objetivos iniciales del Comité y fue preciso aumentar de veinticinco a cincuenta y seis el número de obras seleccionadas para su restauración.

Los fondos reunidos para sufragar los costos de restauración fueron manejados por un fideicomiso de administración, creado para garantizar que esos recursos recibieran un tratamiento independiente de otros ingresos administrados por la Asociación de Amigos.

La labor de restauración fue realizada en un año por un grupo de excelentes restauradores mexicanos, cuya difícil tarea consistía en devolver a las obras sus valores básicos sin alterar ni sus características estéticas, ni el contexto histórico.

Una vez restauradas y reintegradas a la colección del Museo Nacional del Virreinato, las pinturas fueron mostradas al público en todo su esplendor en una gran exposición temporal titulada «Mecenas contemporáneos de las artes». Una placa de bronce, con los nombres de los padres adoptivos de cada cuadro, dejaba constancia del reconocimiento público por su mecenazgo.

El proyecto, que contó con el apoyo del Director del Instituto Nacional de Antropología e Historia, que es también el responsable del Museo, hizo más que sobrepasar las expectativas iniciales; al lograr reunir en una misma causa el apoyo económico del sector privado y el respaldo de las instituciones oficiales, y al dar oportunidades a los restauradores privados para que trabajaran los muebles bajo custodia gubernamental según las normas oficiales establecidas a ese efecto, abrió nuevos horizontes al trabajo de preservación del patrimonio cultural de México. ■

Suecia: «La cultura es la gimnasia del alma»

Birgitta Jungner

¿Cómo adaptar una Asociación de Amigos de los Museos de larga tradición a las necesidades de un museo de los años noventa? Modificando su reglamento y atrayendo al público gracias a un lema llamativo. Esto es precisamente lo que ha hecho la Asociación de Amigos de dos museos suecos, que de este modo obtuvo los fondos que tanto necesitaba para implementar nuevos proyectos: aumentó el número de sus miembros e introdujo un nuevo concepto que hoy en día ha llegado a ser proverbial en los medios de comunicación social.

El Nordiska Museet y el Skansen de Estocolmo fueron las «criaturas» del gran visionario, coleccionista y, según su propia confesión, «mendigo», Artur Hazelius (1833-1901), de nacionalidad sueca. El Nordiska Museet, que cuenta con colecciones de trajes tradicionales, muebles, arte popular y otros objetos que ilustran los usos y costumbres desde el siglo XVI, se inauguró en 1873. El Skansen, modelo de muchos museos al aire libre en el mundo, con sus hermosos edificios y alquerías antiguos, animales domesticos y salvajes (desde los renos y osos del Norte a los alborotadores patos y las cigüeñas del Sur), y con sus talleres, fundiciones y hornos que producen tanto pan caliente como tejidos estampados a mano y vidrio soplado, se abrió al público en 1891 –naturalmente en aquel entonces sus dimensiones eran mucho más reducidas.

Artur Hazelius no sólo era un gran coleccionista de arte popular, sino que también conocía la importancia de contar con el apoyo y el patrocinio de un grupo de personajes distinguidos. Por ello, en 1880, se creó una Federación para la promoción del Nordiska Museet, la cual contaba con representantes de la familia real, la corte y el mundo empresarial. La actual Asociación de Amigos del Nordiska Museet y Skansen se formó en 1918 y, en los casi setenta y cinco años transcurridos desde entonces, sólo ha tenido tres presidentes, todos ellos de la familia real, comprendido el actual, S.A.R. el Príncipe Bertil.

Cuando se informatizó el inventario de donaciones de los Amigos del Nordiska Museet y Skansen, se descubrió que éstas comprendían muchos centenares de objetos tradicionales y preciosos, en su mayoría anteriores a la industrialización. Cabe señalar sin embargo que a finales de los años setenta ya había demasiadas copas de madera, tablas de planchar y almohadones de viaje bordados, y que, al mismo tiempo, las necesidades del museo habían cambiado radicalmente: un nuevo folleto, un altavoz, apoyo financiero a las relaciones públicas o la restauración de una balaustrada eran las nuevas prioridades. Ahora bien, según el reglamento de la Asociación, los Amigos únicamente podían patrocinar la adquisición de objetos. Por lo tanto, sólo les quedaba un camino para desempeñar una nueva y más necesaria función: modificar el reglamento. Así se hizo: ahora, según el nuevo reglamento, «la Asociación de Amigos tiene por finalidad apoyar y fomentar las actividades del Museo». Gracias a este sencillo cambio, la Asociación inició un nuevo periodo de actividad, estimulante y satisfactorio.

En 1985, el Nordiska Museet tenía previsto organizar una nueva e importante exposición titulada «Suecia modelo». Se trataba de la actividad más importante de toda su historia, en la que se iba a presentar la evolución industrial de Suecia desde 1870 hasta la fecha, mostrando cómo los atrasados campesinos llegaron a convertirse en eficientes utilizadores de alta tecnología. El presupuesto era de 12,9 millones de coronas suecas, y sólo se disponía de 10 millones. El Museo, como suelen hacer los museos en tales casos, pidió a la Asociación que aportase la diferencia. La respuesta fue muy positiva: los miembros de la junta expusieron un plan estratégico al Presidente, cuyas excelentes relaciones con los representantes de la industria sueca eran sobradamente conocidas. El Príncipe Bertil escribió personalmente a los directores de las grandes empresas del país pidiéndoles que apoyasen una exposición que documentaba un periodo importante de la historia económica de Suecia. Se consiguió incluso superar el objetivo, ya que 50 empresas donaron más de 3 millones de coronas.

Al mismo tiempo, la Asociación lanzó una campaña, llamada «Campaña 85», destinada a atraer nuevos miembros y en la que también participaron activamente el presidente y la junta. Se anunciaron dos concursos, uno para miembros de la Asociación y otro para el personal del Nordiska Museet y Skansen, con el lema: «La cultura es la gimnasia del alma». Los incentivos ofrecidos a quienes participaran en la campaña eran un descuento en la librería del museo por cada nuevo miembro y unas vacaciones para dos personas en Dinamarca, para quien consiguiese el más alto número de nuevos miembros. También se imprimieron y distribuyeron carteles y folletos entre los miembros y el personal del museo, para que invitasen a sus amigos y parientes a afiliarse a la Asociación. Hubo varios centenares de nuevas inscripciones (aunque



El inmenso edificio para la exposición «Suecia modelo», diseñado por la firma arquitectónica de Clason & Sorling, remite a la cultura de la máquina de la era industrial.

© Vela Wager, Samfundet Nordiska Museet, Estocolmo.

el hecho de que muchas de esas personas no renovaran su inscripción al año siguiente es otra historia). En cualquier caso, los resultados iniciales se convirtieron en una tendencia general y, en 1991, el número de miembros había sido triplicado.

El llamativo lema «La cultura es la gimnasia del alma» no pasó inadvertido. Algunos intelectuales de ambos museos, para quienes la cultura no consistía en eso precisamente, pusieron mala cara, pero otros lo aceptaron de buena gana y los medios de comunicación lo adoptaron considerando que era una frase muy expresiva. Un comentarista de TV la utilizó acertadamente para referirse al programa *Apostrophe* de la televisión francesa. Hubo incluso un miembro de la Real Academia Sueca que, considerando que en la televisión nacional se dedicaba demasiado espacio a las actividades físicas, afirmó: «¡Deberíamos tener gimnasia del alma!»

En 1985, Skansen, que durante muchos años había estado separado del Nordiska Museet, volvió a ser objeto de «atención» y a formar parte del nombre de la Asociación de Amigos. Una decisión lógica, ya que los carnets de miembro daban derecho a entrar gratuitamente en ambos museos. Por aquel entonces se amplió la parte dedicada a actividades industriales de ese «museo vivo», dando así a los Amigos la posibilidad de contribuir a un gran proyecto: trasladar una carpintería, desde Smaland, el antiguo centro de pequeñas industrias madereras más importante del país, a Skansen. Concretamente, Skansen estaba interesado en Wirserums Snickerifabrik, una empresa especializada en sillas de madera. Desmantelar el edificio y sus máquinas, transportar todo ello a Skansen, donde se reconstruiría y se iniciaría una producción limitada, suponía un gasto considerable. Una parte del proyecto estaba financiada, pero, como siempre, faltaban fondos. La Asociación de Amigos del Nordiska Museet y Skansen aportó, en varios años, 1,5 millón de coronas y financió la escalera que lleva a esa zona industrial y la instalación del sitio apropiado. En 1991, con motivo de la conmemoración del centenario de Skansen, la Asociación decidió hacer un generoso obsequio de cumpleaños para completar el proyecto: un taller de ebanistería en funcionamiento, en el que se fabrican y se venden sillas de madera. Los Amigos están muy satisfechos de haber contribuido a salvar una parte de la historia industrial sueca, en lugar de dispersar su apoyo en adquirir diversos objetos de pequeñas dimensiones. ■

Reino Unido: Participación activa de la comunidad en los museos

Pat Prestwich

En los museos del Reino Unido es cada vez más frecuente encontrar colaboradores voluntarios, los cuales suelen constituir un vínculo esencial entre el museo y su público. Pat Prestwich, miembro fundador de la Asociación Británica de Amigos de los Museos y editora del boletín de la Federación Mundial de Amigos de los Museos, nos da una idea del alcance de las actividades de esos voluntarios.

La Asociación Británica de Amigos de los Museos cuenta con 235 sociedades afiliadas, que representan unos 150.000 Amigos y colaboradores voluntarios de los museos. Carecemos de estadísticas que nos permitan saber cuántas de estas personas trabajan activamente como Amigos de los Museos. Lo que sí sabemos es que el gran incremento del número de museos en el Reino Unido durante los últimos treinta años, especialmente en el sector independiente (es decir, aquellos museos o galerías que no están sujetos a una autoridad nacional, local, militar o universitaria), se debe en gran medida al esfuerzo de algunos entusiastas locales. Los cambios infligidos a la sociedad en las últimas décadas han sido tan rápidos, que la colectividad trata a menudo de definir su identidad y plasmar sus recuerdos mediante la creación de un museo. Según un reciente estudio sobre el tipo de personal con que cuentan los museos independientes, el personal voluntario superaría al remunerado en una proporción de 6 a 1 y el 23% de esos museos carecería completamente de personal asalariado.[1]

Un informe publicado en junio de 1991 sobre los voluntarios en los museos y las organizaciones del patrimonio nacional y la política, planificación y gestión que los concierne *(Volunteers in Museums and Heritage Organisations: Policy, Planning and Management),* agregaba otro comentario importante al respecto. Debido a la escasez de liquidez y a la consiguiente reducción de personal, actualmente los directores de los museos deben hacer las veces de administradores, conservadores, investigadores y coleccionistas, y, en consecuencia, deben recurrir cada vez más a expertos externos al museo, así como a la colaboración de voluntarios, para poder realizar su tarea.

Museos comunitarios

Sin duda es esto lo que ocurre con el Museo Springburn de Glasgow. Dado que su personal lo componen solamente un conservador, un asistente y una persona encargada de la concepción de las exposiciones, el museo no podría realizar su dinámico programa sin la ayuda de los voluntarios. El Museo Springburn comenzó a funcionar en una abandonada sala de lectura de la biblioteca pública en 1986; una época en la que la ciudad padecía los estragos provocados por una grave recesión industrial y un fuerte desempleo, sobre todo desde el cierre de la fábrica de locomotoras de la que dependía. En ese contexto, el museo se fijó como prioridad ayudar a la población local a adaptarse a esos cambios, inculcarle un sentimiento de continuidad y reinstaurar el diálogo entre generaciones. El museo, que carece de colección permanente, es una organización sin fines de lucro en la que los voluntarios forman el comité de administración y ayudan al conservador a planear y organizar seis exposiciones temporales al año y una exposición importante cada año y medio aproximadamente. La primera gran exposición trató sobre la vivienda, del siglo XVIII a nuestros días; otras abordaron los siguientes temas: «La experiencia laboral en Springburn (1840-1989)»; «La maternidad» (organizada con la colaboración de un grupo de madres y niños de corta edad); «Los juegos infantiles» y «Los adolescentes actuales» (con fotografías tomadas por jóvenes, sobre sus escuelas, sus clubes juveniles, sus hogares y sus pasatiempos). Simultáneamente, se impartieron cursos teóricos y prácticos relacionados con estas exposiciones, no sólo con el fin de lograr la participación de los habitantes, sino tambien para darles a conocer el pasado y el presente de su comunidad,

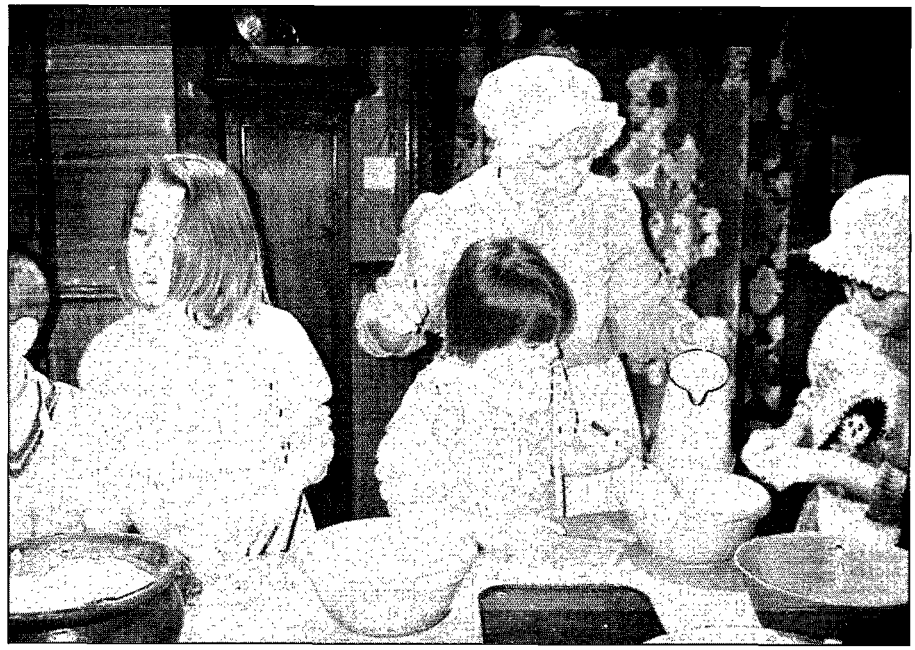


© Asociación Británica de Amigos de los Museos, Manchester.

Ken Jones del grupo de historia social de los Amigos del Museo Ironbridge Gorge entrevista a Eddy Lewis delante de la oficina estatal ahora convertida en el Museo al Aire Libre Blists Hill. Eddy vivió muchos años en la casa cuando era una vivienda común.

y hacerlos sentirse parte de ella, todo ello en un ambiente de amistad.

En junio de 1990 se inauguró en Fareham, Hampshire, un tipo diferente de museo comunal. Westbury Manor, una mansión del siglo XVII clasificada en la categoría II debido a su interés histórico, y en la cual funcionaban diversas oficinas, fue desocupada en 1975 y condenada a la demolición para dar paso a la construcción de un nuevo edificio. Un grupo de residentes la salvó de tal suerte: gracias al donativo de una benefactora, los residentes pudieron elaborar un plan para la creación de un museo dedicado a la historia local, que «reflejara muchas de las riquezas naturales y culturales asociadas al lugar». Una vez elaborado el plan, se creó un comité directivo, se movilizó debidamente a la opinión pública y se emprendió una campaña para colectar fondos. En 1987 el comité se convirtió en la Asociación de Amigos del Museo Fareham y se nombró a un conservador. En la actualidad, la Asociación cuenta con 200 miembros y al menos una cuarta parte de ellos contribuye con sus ideas, su ayuda, aporte de fondos y apoyo al trabajo del conservador. Realizan investigaciones sobre la topografía y la geología locales, buscan fotos antiguas y estudian el origen de los topónimos del lugar. Dado que el edificio del museo figura en la lista del patrimonio nacional, las reglamentaciones relativas a la protección de su arquitectura impiden instalar un ascensor. Igualmente, las puertas estrechas y los distintos niveles del piso superior dificultan su acceso a personas de edad avanzada o a los minusválidos. Con objeto de solu-



© Asociación Británica de Amigos de los Museos, Manchester.

El Museo Somerset de la Vida Rural, Glastonbury. Niños haciendo panes bajo la supervisión de la campesina en la cocina de la finca.

cionar estos inconvenientes, los Amigos del Museo han hecho una colecta para comprar un equipo de vídeo, de manera que todo visitante incapaz de subir las escaleras hasta el piso superior pueda quedarse en la planta baja y ver una proyección de las exposiciones del otro piso.

Un museo comunitario puede definirse de dos formas: o bien es, en términos generales, un museo sobre la comunidad, o bien un museo en el que ésta desempeña un papel vital. El Museo Fareham responde a ambos criterios. Otro ejemplo es el Museo al Aire Libre de Weald y Downland en Sussex. En 1989 fue elegido Museo Comunitario del Año debido al vigoroso apoyo que recibe de la comunidad local y a su capacidad para atraer repetidas veces a los visitantes de una amplia zona.

El museo nació en 1967 por iniciativa de un grupo de personas del condado preocupadas por la desaparición de antiguos graneros, edificios agrícolas, cabañas y mercados. En West Dean, cerca de Chichester, el grupo encontró un emplazamiento de 30 acres y consiguió que tres casas medievales condenadas a la demolición le fueran donadas. Su siguiente paso fue la contratación de un artesano para reconstruir una de las casas, la cual había sido trasladada en partes desde la aldea original; el trabajo de restauración de las dos restantes lo realizaron voluntarios que pronto se convirtieron en miembros de la Asociación de Amigos del Museo. Además de los edificios, que van de una granja del siglo XIV a una herrería del siglo XIX, el museo permite apreciar algunos oficios y artesanías tradicionales, en particular la construcción de techumbres de paja. Más de 20 acres de terreno están dedicados a sembrar trigo para paja, la cual se vende a los techadores y se utiliza en el lugar según las necesidades. También existe un molino que vende harina molida con las piedras tradicionales tanto a los visitantes como a los minoristas. Un obrero trabaja a tiempo completo en la producción de carbón de leña, con el

que se abastece a muchos puntos de venta del condado. Sólo uno de los edificios está amueblado; la casa de un pequeño terrateniente del siglo XV, procedente de Kent, que permite explicar al visitante cómo se vivía en aquella época. Los Amigos del Museo hacen las veces de guías y, aunque no se visten con ropa de la época, conocen perfectamente bien el tema. Como explica el director del museo, «muchos visitantes tienen una imagen tan idealizada de lo que era vivir en el campo, que en ocasiones resulta imposible hacerles comprender cuán difíciles, sucios y desagradables eran algunos aspectos de la vida rural».

Esta opinión coincide con la del director del Museo de Black Country en Dudley, West Midlands, quien se pregunta cómo explicar a los visitantes de una mina de carbón lo peligrosos y sucios que eran esos lugares para quienes trabajaban en ellos. Black Country («país negro») está situado al noroeste de Birmingham y debe su nombre al hecho de que en el siglo XIX numerosas fábricas arrojaban hollín y humo en la atmósfera, ensuciando todo a su alrededor. En la zona se extraían carbón, hierro y piedra caliza. El museo abarca una superficie de 26 acres en la que hay un canal (antaño utilizado para transportar la piedra caliza a los hornos de calcinación), una mina de carbón, una aldea con tiendas, talleres, casas para obreros, una capilla y una hostería que tiene el sugestivo nombre de «La botella y el vaso» *(The Bottle and Glass)*. Los edificios fueron transportados desde su emplazamiento original y reconstruidos por artesanos y voluntarios; la aldea crece día a día. En 1970 se creó la Asociación de Amigos del Museo, el cual fue inaugurado ocho años más tarde. En la actualidad se ha convertido en museo nacional.

Hace tres años su director invitó a los Amigos del Museo a pasar un fin de semana en cinco de las viviendas de la aldea, para mostrar a los visitantes cómo vivía la población de Black Country en los años veinte. Una docena de voluntarios aceptó la invitación: las mujeres se levantaban a las cuatro y media de la mañana para encender los fogones en los que cocinaban, calentar el agua para lavarse y encargarse de la limpieza y la cocina sin recurrir a ninguno de los adelantos modernos, mientras que los hombres trabajaban en la mina, los huertos o los talleres. El panadero proveía pan y tortas, la tienda vendía provisiones y la hostería abría excepcionalmente los sábados por la noche. La experiencia tuvo tal éxito que ahora forma parte del programa habitual de los Amigos del Museo y se lleva a cabo durante tres fines de semana al año, en verano, y necesita cada vez más voluntarios en los papeles de familias, viudas, huéspedes, parientes y vecinos imaginarios. Es un trabajo duro para los participantes pero muy popular entre los visitantes que gozan comentando, recordando y charlando con las «comadres» que se instalan a tejer en la sala.

Creado en los años setenta por un pequeño grupo de Amigos del Museo de Black Country, un servicio de conferencias presenta la historia del museo a cualquier organización que los invite. La distancia no es un problema para el servicio, que por lo demás es gratuito –los donativos son naturalmente bienvenidos.

Programa de divulgación

La Asociación de Amigos del Museo de Black Country es también solicitada para dar conferencias ilustradas en asilos y centros de salud para ancianos y minusválidos. En ocasiones se trata de una actividad previa a la visita planeada al museo o de un estímulo para aquellos cuya salud no les permite desplazarse. Todo co-

menzó cuando una afiliada a la asociación visitó una institución y se dió cuenta de que varias personas de edad avanzada, con problemas de vista, no podían ver la pantalla de proyección del vídeo, así fue como decidió que a la siguiente visita llevaría una maleta con diferentes tipos de ropa (por ejemplo, una cofia del siglo XIX, un traje para bautizo, una chaqueta bordada con cuentas). El resultado fue excelente: una ancianita de noventa años que se había negado a hablar desde su ingreso en el asilo no dejó de charlar un sólo instante durante el almuerzo.

Los Amigos de la Galería de Arte de Whitworth, en la Universidad de Manchester –la cual se destaca por su colección de tejidos y acuarelas, así como por su programa de arte moderno y exposiciones diversas–, llevan a cabo actividades similares. La galería está asociada al Departamento de Estudios Museológicos de la universidad, donde se preparan cursos de posgrado de un año de duración. Como parte de uno de sus proyectos, los estudiantes visitaron varios albergues y centros comunitarios para conversar con sus ocupantes y tratar de interesarlos en el museo a través de las muestras de tejidos de las colecciones que habían llevado consigo. Muchas de esas personas habían trabajado durante toda su vida en las fábricas textiles de Lancashire, hoy demolidas o dedicadas a otras actividades. Cuando más tarde los grupos visitaron la galería, los Amigos del Museo ayudaron a acogerlos. Actualmente los Amigos organizan dos o tres visitas al mes, con unos 30 voluntarios que alternan en la tarea de recibir a los visitantes, presentarles las exposiciones permanentes y temporales (algunas veces en colaboración con un estudiante o un miembro del personal) y ofrecerles refrescos. Muchos visitantes son ancianos o minusválidos que nunca antes habían visitado una galería de arte pero que disfrutan de la acogida amistosa que se les dispensa y se complacen en conversar sobre una acuarela de Turner o una exposición de arte moderno, de tejidos o de muebles.

En el Museo Ironbridge Gorge (en realidad un conjunto de ocho museos que comparten un sitio que figura en la lista del Patrimonio Mundial) y en el Chalk Pits Museum (Museo del Gredal) de Amberley, ubicado en el Centro de Historia Industrial del Sur en Sussex, los miembros de la Asociación de Amigos del Museo han tomado la iniciativa de grabar los recuerdos de los habitantes del lugar. Así, en Amberley entrevistaron a personas que habían trabajado en el gredal antes de que éste cerrara y se convirtiera en museo. Un voluntario cuya experiencia como mecánico de aviones data de 1938, ha colaborado semanalmente durante los últimos ocho años con la Sección de Aeronáutica y del Espacio del Museo de Ciencia e Industria de Manchester, presentando a los jóvenes visitantes las piezas expuestas, en especial el avión Spitfire, una reliquia de la Segunda Guerra Mundial que, dicho sea de paso, ayudó a restaurar.

Durante más de doce años los Amigos de Abbey Barn (el Granero de la Abadía), que forma parte del Museo de la Vida Rural de Somerset, en Glastonbury, han venido grabando los recuerdos de artesanos, familias de agricultores y obreros de la industria (tanto hombres como mujeres) sobre sus años de trabajo en el condado, enriqueciendo así los archivos sonoros del museo. Parte de este material sirvió de fuente, hace poco, a un universitario finlandés que estudiaba el dialecto local. Los Amigos poseen también un servicio de lectura para grupos, como por ejemplo la Universidad de la tercera edad, docentes y minusválidos. Abbey Barn cuenta con 400 Amigos, la cuarta parte de los cuales colabora activamente con el museo, ocupándose de la tienda, el café y la taquilla. Un equipo de ocho miembros prepara, planea y organiza visitas de carácter educativo para escolares de cinco a once años, con la ayuda de un funcionario del Departamento de Educación destinado a los museos del condado. La actividad del grupo se concentra en los temas correspondientes al plan nacional de estudios, de reciente creación. En 1990 se dio prioridad a la ciencia y la tecnología; en 1991, como parte del programa de historia, se estudiaron la vida familiar, la alimentación y la agricultura en el siglo XIX; los niños pudieron así cocinar en la cocina de la granja del museo, lavar la ropa, construir vallas, aprender a utilizar algunos aperos agrícolas y manejar varias herramientas.

En 1988 el Departamento de Educación encargó a 14 miembros del grupo de investigación que indagaran y planificaran una exposición itinerante sobre el censo nacional de población en el Reino Unido en 1991 (el censo se ha venido realizando cada diez años desde 1801, salvo en 1941). El equipo analizó los resultados del censo en Glastonbury y las 22 parroquias circundantes en los años 1851 y 1881, época en la que se produjeron grandes cambios sociales tanto en el plano local como nacional. Glastonbury es una pequeña ciudad dotada de un mercado, que se ha convertido en atracción turística gracias a las ruinas de la abadía y a su relación histórica con el Rey Arturo y con José de Arimatea. Entre 1851 y 1881 la población de las 23 parroquias se cifraba en unas 18.000 personas; los resultados de ambos censos incluían informaciones sobre diez aspectos de la vida de cada individuo.

El equipo investigador fue proveído de una computadora y un programa de base de datos. La información (nombre,

edad, estado civil, ocupación y lugar de nacimiento de cada persona viva entre 1851 y 1881) se empleó para interpretar los aspectos de la vida cotidiana en la región central de Somerset durante el siglo XIX. Para tratar de hacer más amenas las estadísticas en la exposición sobre el censo realizado a mediados de la Era Victoriana –la misma que fue inaugurada en el museo en marzo de 1991–, el equipo visitó las aldeas y entrevistó a los descendientes de las personas censadas. Muchos de éstos prestaron fotografías antiguas, para que se hicieran copias, así como recuerdos de todo tipo (herramientas, prendas de vestir, utensilios domésticos, cartas, notas escolares e incluso un carro).

Un día a la semana, durante los tres meses que duró la exposición, los miembros del grupo de divulgación presentaban un programa de una hora y media de duración (por la mañana y por la tarde) en el que, disfrazados de esposa o sirvienta de agricultor, de campesino o artesano, explicaban la exposición y alentaban a los niños a llenar una copia del censo victoriano, haciéndoles preguntas sobre su forma de vida y estableciendo paralelos con los resultados del censo de 1991, dando así a la historia un aire de actualidad. La exposición hizo una gira por el suroeste del país durante dos años, acompañada de un excelente folleto ilustrado (al precio de dos libras), redactado y publicado por la Asociación de Amigos del Museo.

Públicos especiales

Hasta ahora no se ha hecho gran cosa en favor de los grupos étnicos que viven en el Reino Unido, pero la experiencia de la ciudad de Bradford, en West Yorkshire, constituye un buen comienzo. En Bradford viven cerca de 70.000 asiáticos nativos de la India, el Pakistán y Bangladesh, junto con personas originarias de Europa oriental que residen en la ciudad desde hace mucho tiempo. Hace nueve años la Dra. Nima Poovaya-Smith fue designada conservadora de la Sección de Arte de las Minorías Étnicas en la principal galería de arte-museo de la ciudad. Como tal, ha organizado una serie de exposiciones relacionadas directamente con esas minorías, algunas a petición (o con la participación) de las mismas minorías, como por ejemplo, una sobre «La caligrafía islámica» (1987), otra sobre «Las pinturas de los manuscritos del Ramayana» (1989) y otra sobre «La historia del arte sij», organizada en 1991, a la cual la comunidad sij contribuyó en gran medida. La política de recolección de obras del museo se centra fundamentalmente en el arte contemporáneo de las minorías étnicas y la Asociación de Amigos del Museo ayuda a adquirir esculturas, tejidos y pinturas; en 1991 sufragaron parte de los gastos de la visita a la India realizada por la Dra. Poovaya-Smith en relación con dos futuras exposiciones: una sobre «Las esculturas de madera sagradas del Sur de la India», y otra, muy rica en colores, sobre «Saris de seda indios». Ambas exposiciones contaban con el apoyo del Gobierno de ese país y de las comunidades locales.

Los Museos Judíos de Londres y Manchester cuentan con grupos de Amigos muy activos; sus programas incluyen paseos periódicos por algunos distritos de ambas ciudades en los que, en el pasado, existieron comunidades de judíos inmigrantes, lo que permite revivir el pasado y colmar el foso entre las generaciones.

En el Reino Unido existe una larga tradición de trabajo voluntario en favor de la colectividad: los hospitales, la Cruz Roja, la Oficina de Información Cívica, los servicios de orientación matrimonial, la Asociación del Patrimonio Nacional y la Asociación Nacional de Sociedades de Bellas Artes y Artes Decorativas, todas estas entidades figuran en una lista del Centro de Voluntarios del Reino Unido, que también las asesora. La autora del informe sobre los voluntarios en los museos y las organizaciones del patrimonio nacional ha explicado la sorpresa de su comité al descubrir en qué medida se había subestimado la enorme participación de la comunidad en los museos. Las personas interesadas en las artes, la arquitectura, la historia y el medio ambiente se muestran deseosas de ofrecer su tiempo y su apoyo al personal profesional de los museos, de compartir su entusiasmo con los visitantes y de ayudar a incrementar el número de Amigos del Museo. ■

Nota

1. La «Association of Independent Museums» publicó en octubre de 1991 el informe *New Visions* (precio: 7,50 libras esterlinas). *Volunteers in Museums and Heritage Organisations* apareció en junio de 1991 (HMSO, 7,95 libras esterlinas). Además están disponibles dos informes recientes sobre los museos que dependen de las autoridades locales y una encuesta londinense sobre los museos de historia local cuyo interés reside en estudiar las razones por las cuales el público no va a los museos.

Chipre: Los Amigos que crearon su propio museo

Lana der Parthogh

Crear un museo a partir de una idea, tal fue el desafío que los Amigos del Museo de Arte Popular de Lefkara se lanzaron a sí mismos. En cinco años de trabajo, han adquirido y equipado un local, constituido una colección y reunido los fondos necesarios para que la institución empiece a funcionar. Lana der Parthogh nos narra esta singular aventura.

La pequeña isla mediterránea de Chipre alberga extraordinarios tesoros arqueológicos. Situada en la encrucijada de Grecia, Egipto, Siria y Asia Menor, en medio de las rutas comerciales entre Oriente y Occidente, por ella han pasado múltiples pueblos y civilizaciones desde los tiempos del neolítico (6000 años a. de J. C., según las últimas excavaciones), cuando se establecieron asentamientos de chozas circulares, hasta la edad de bronce, cuando llegaron los primeros griegos después de la Guerra de Troya en 1200 a. de J. C. Vinieron luego los fenicios, los egipcios, los asirios, los herederos del imperio de Alejandro Magno, los romanos y ocho siglos de dominación bizantina durante los cuales las costas sufrían incursiones por parte de los árabes. En la Edad Media la isla era una de las etapas de las cruzadas, y cuando los señores francos perdieron la Tierra Santa ante los sarracenos, el rey de Chipre, de la familia Lusignan, ostentó también el título de último rey de Jerusalén.

Esta historia, variada y pintoresca, ha dejado rastros materiales de diversa índole: asentamientos primitivos, ciudades clásicas con teatros, templos y ricas tumbas, así como castillos e iglesias. Desde comienzos del siglo XIX, los anticuarios se apoderaron de los tesoros para llevarlos a los museos de América y Europa. Bajo la administración británica, que se inició en 1878, los arqueólogos efectuaron excavaciones más sistemáticas, –aunque continuaron trasladando sus descubrimientos a sus universidades y museos. Cuando Chipre accedió a la independencia, en 1960, las excavaciones fueron reglamentadas: los hallazgos permanecen desde entonces en la isla, en los museos locales. Pero la mayoría de las más importantes reliquias del pasado chipriota adornan el Metropolitan Museum de Nueva York, el British Museum de Londres, el Ashmolean de Oxford, el Louvre de París y otros museos de Francia, Suecia y Alemania.

En cierto modo, la obsesión que mostraron los extranjeros al excavar y llevarse los tesoros de la isla ha alienado a muchos chipriotas con respecto al pasado lejano. Para ellos el pasado reciente de sus abuelos y bisabuelos y sus lazos con el presente son mucho más importantes. Los museos de arte popular empezaron a surgir en la década de los años cincuenta, en su mayoría gracias a fondos privados. Durante los años ochenta, el movimiento destinado a conservar el patrimonio cultural de la isla (amenazado por el desarrollo) y a preservar los ejemplos de la arquitectura urbana y rural del siglo XIX y principios del siglo XX, empezó a tener resultados. El enorgullecerse de unas raíces históricas que se remontan a milenios es un concepto más bien abstracto; en cambio, el interés por los objetos fabricados por los antepasados gracias a técnicas que en ocasiones perduran aún hoy, es algo que todo el mundo comparte.

Con este criterio se creó el Museo Popular de Lefkara en la Casa Patsalos. Lefkara ocupa una posición muy especial en Chipre: es un bellísimo pueblo serrano con una historia pintoresca. Durante el reinado de los Lusignan (1192-1489) era la residencia de verano de la corte y la nobleza. Aprovechando las vacaciones, las señoras encargaban la ropa blanca a las mujeres de Lefkara, las cuales tenían la reputación de ser las mejores bordadoras de la isla. En virtud de los numerosos desplazamientos e intercambios de esa época (ya fuera por las cruzadas, las peregrinaciones o el comercio), la fama de los bordados de Lefkara y otras localidades de Chipre se extendió y sus productos llegaron a las grandes casas de Europa. Los bordados, llamados *lefkaritika,* se hacían en telas de lino fino o seda, a veces en mezclas de ambos y se realizaban con una



© Georges der Parthogh.

La Casa Patsalos, en Lefkara, se ha convertido en el Museo de Arte Popular.

técnica de corte y dibujo; los patrones así creados constituyen secretos de familia celosamente guardados y transmitidos de madre a hija. Se dice que Leonardo da Vinci, impresionado por los productos de Lefkara, encargó un mantel para el altar de la Catedral de Milán. Según la tradición oral de Lefkara, da Vinci visitó especialmente la isla para ver los bordados y elegir los modelos. Cierto o no, la Catedral de Milán tuvo un mantel de Chipre y, hace pocos años, el Alcalde de Lefkara le obsequió uno nuevo.

A fines del periodo otomano, durante la administración británica, los hombres de Lefkara comercializaron los bordados realizados por las mujeres por todo Oriente Medio y Europa, llegando hasta Suecia, al norte, y, atravesando el Atlántico, hasta los Estados Unidos de América y Argentina. Los «comerciantes viajeros» partían con dos maletas llenas de los preciosos bordados y no regresaban sino hasta haber vendido el último mantel o servilleta. Tal empresa podía durar dos o tres años, en ocasiones cinco, si el viajero encontraba en su camino un negocio que le parecía ventajoso. Algunos de ellos abrieron prósperos comercios en el extranjero (Lefkara se enorgullece de ser la cuna de varios millonarios, entre ellos Sir Reo Stakis, cuya multimillonaria empresa empezó con un pequeño restaurante en Escocia. Muchos políticos, ministros, jueces (entre ellos el actual Juez Supremo), médicos y hombres de negocios son nativos de Lefkara en una proporción que sorprende dada su población tan reducida.

Los hombres de Lefkara se han distinguido siempre por su arrojo y decisión. Ya en 1573, poco después de que los turcos ocuparan la isla, un noble de Lefkara llamado Andreas Zachariou escribió a Felipe II de España pidiéndole ayuda para liberar a su hermano y sus cinco hermanas prisioneros de los invasores. Los documentos hallados en los archivos españoles hace unos años comprueban que Felipe II ordenó al Regente de Nápoles que pagara un rescate de 300 ducados. «Quien nada arriesga, nada gana»: ese podría muy bien ser el lema de Lefkara.

Las mujeres, que se quedaban en el pueblo mientras los hombres recorrían el mundo, hacían gala de su propia energía: bordaban, trabajaban el campo, criaban a los niños e invertían el dinero que venía del extranjero en casas sólidas y buenos muebles. No todos los hombres se pasaban la vida fuera de Lefkara y los que no viajaban se dedicaban a otra artesanía tradicional: la platería.

Fidelidad a su tierra

Los bordados y los objetos de plata se siguen produciendo hoy en Lefkara, donde cada familia tiene presente la historia de sus tatarabuelos y los relatos de sus aventuras en tierras lejanas. Hace poco, después de setenta años en los Estados Unidos, regresó al pueblo un hombre que se había marchado con su padre cuando tenía nueve años de edad. Los nativos de Lefkara tienden a volver a su tierra y,

cuando no lo hacen, se mantienen en contacto por medio de la Asociación de Nativos de Lefkara y financian cualquier necesidad de la comunidad. Una vez al año, en verano, se celebra en Lefkara la Asamblea General de la Asociación a la que a menudo asisten miembros procedentes de Australia, Canadá, los Estados Unidos, Francia, Gran Bretaña y Suecia. En esas asambleas se discuten todos los problemas de la comunidad: si las nuevas tuberías del agua serán de plástico o de asbesto; si hay que dar un subsidio a los habitantes para que mejoren sus casas (ya que la ley los obliga a mantener fachadas de piedra local); si conviene abrir un hotel (en una ocasión la opinión fue favorable, y dos años más tarde el hotel estaba construido). Aquellos que regresan al pueblo con ocasión de una asamblea traen consigo conocimientos y experiencias adquiridos en los países donde residen, así como los fondos necesarios para la realización de obras. Se mantienen al corriente de todos los incidentes de la vida del lugar, desde los nacimientos y fallecimientos hasta los documentos históricos en los que se hace alusión al pueblo, y que son publicados en el boletín trimestral de la Asociación.

Dada la existencia de tal infraestructura, no es sorprendente que la idea de crear un Museo de Arte Popular en Lefkara haya sido acogida con entusiasmo y suscitara, no sólo numerosas sugerencias, sino tambien firmes promesas de financiación. En respuesta a este entusiasmo general, se fundó, en 1983, la sociedad Amigos del Museo de Arte Popular de Lefkara. Por fin todos esos frágiles tesoros familiares tendrían un hogar, y un público mucho más vasto apreciaría los objetos y las fotografías motivo de tanto orgullo. Los Amigos pusieron manos a la obra, que sería larga y difícil. Desde 1973, muchas casas habían sido declaradas monumentos antiguos y, en 1982, buena parte del pueblo –todas las callejas medievales y las hermosas casas de piedra con sus patios y arcadas interiores– formaba parte de una zona protegida. Una de estas casas contaba con las características ideales para instalar el museo. Se trataba de una imponente residencia de dos pisos, propiedad de la familia Patsalos, que había sido construida en el siglo XIX en torno a un gran patio y se encontraba en ruinas. Uno de los millonarios de Lefkara la compró en 1983 al Departamento de Antigüedades de Chipre y se comprometió a restaurarla.

Las obras comenzaron. Los profesionales hicieron investigaciones para determinar los planos originales y así poder eliminar todas las adiciones y modificaciones que la casa había sufrido, hasta que, finalmente, ésta recuperase su antiguo esplendor. Igualmente se decidió que en lugar de instalar zonas de exposición, la casa sería amueblada como si fuese una vivienda familiar de fines del siglo XIX o principios del siglo XX. Los Amigos se movilizaron para conseguir los elementos necesarios. En Lefkara todo el mundo se conoce; se pasó de casa en casa pidiendo tal joya o tal bordado, suplicando a veces, ya que no todos estaban dispuestos a desprenderse de objetos ligados a la historia de la familia; en algunos casos fue preciso reunir fondos para adquirir un objeto raro en algún otro pueblo.

La larga lista de donaciones ilustra perfectamente la labor realizada. Un habitante cedió joyas del siglo XIX que pertenecían a su familia y troqueles de cobre que servían para grabar los cubreíconos de plata y oro. Otro habitante encontró un chaleco tradicional de terciopelo bordado y un cuadro bordado en seda de 1912. Se reunieron también piezas únicas de bordados raros, caballos de bronce, un magnífico candelabro veneciano para la

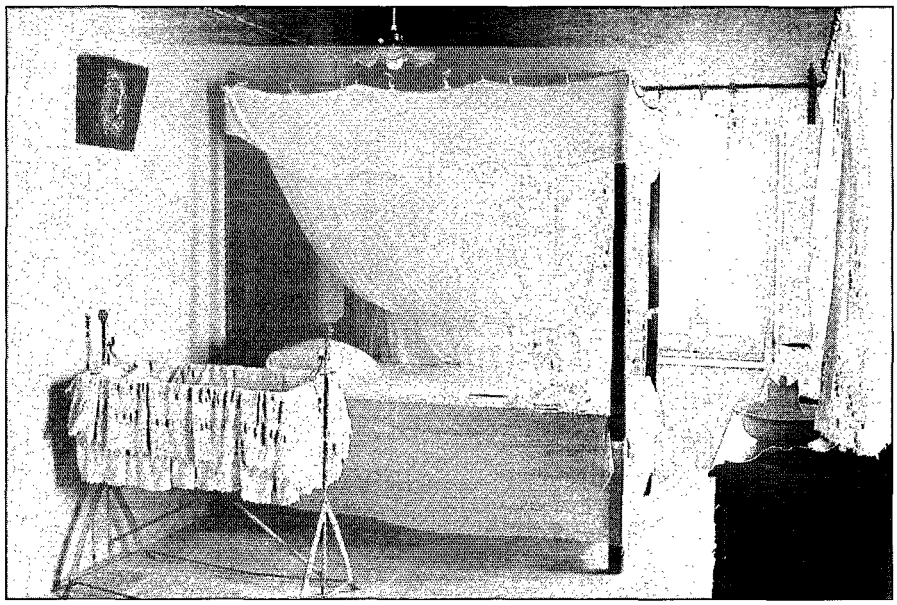
sala, utensilios de cocina, vestidos de seda, un elegante camisón y un par de calzones de mujer festoneados de encaje.

Todos participaron en esta apasionante búsqueda. El representante del Departamento de Antigüedades, un arqueólogo especializado en los siglos XVIII y XIX, encontró una cama con baldaquín y una cómoda tallada. Los Amigos no vacilaron en telefonear a medio mundo para conseguir dinero para comprarlas.

Al fin, en 1988, la Casa Patsalos, Museo Popular de Lefkara, fue abierta al público por el anterior Presidente de la Casa de los Representantes, otro nativo de Lefkara, que dio las gracias a los Amigos por el trabajo realizado.

El museo es cálido y acogedor. Guiado por las instrucciones que le gritan los pobladores, el visitante recorre un dédalo de callejas hasta llegar ante un imponente muro de piedra y un portal de madera. De allí, atravesando un amplio vestíbulo abovedado, a cuyos lados hay depósitos, penetra en un delicioso patio plantado de granados donde puede observar el horno tradicional que servía para cocinar el pan y la carne. En la planta baja se encuentran las despensas y los establos, con enormes vasijas de aceite y vino enterradas en el suelo, los aperos de labranza colgados en las paredes y la cocina familiar sencillamente amueblada con una mesa, unas sillas y las alacenas donde las provisiones se guardaban al fresco. Una escalera descubierta conduce a la vivienda del primer piso, donde se encuentra un vestíbulo en el que se han instalado un armario y espejos, cuadros bordados en las paredes y una selección de fotografías.

A la derecha del vestíbulo hay una magnífica sala abovedada con mobiliario de principios del siglo XX y grandes ventanas desde las cuales se ve todo el pueblo. De allí se pasa al dormitorio, donde, además de la cama con baldaquín y la cómoda tallada, hay una cuna y una bandeja con las guirnaldas de boda (coronas de azahar artificial que se ponían tanto el novio como la novia) que se utilizaban en la ceremonia ortodoxa griega y que quedaban siempre expuestas en el dormitorio matrimonial. Tanto las fotografías como las guirnaldas son donaciones.



© Georges der Parthogh.

El dormitorio tiene una cama con baldaquín y muselina de lino local hecha a mano, una cuna con encajes y, al lado de la cama, un cofre con guirnaldas de boda.

Una habitación interior ha sido convertida en una discreta sala de exhibición, con luz y temperatura controladas para proteger los valiosos bordados, trajes y tejidos artesanales de lino y seda.

Recientemente se ha adquirido un edificio vecino al museo, el cual, una vez restaurado, deberá también ser amueblado y equipado. El trabajo de los Amigos es inagotable. Mientras tanto, los Amigos del Museo de Arte Popular de Lefkara se enorgullecen de haber creado e inaugurado en esas condiciones el segundo museo de Chipre (el primero fue el Museo Municipal Leventis de Nicosia), que es también el primero que se crea en un pueblo. ■

Estados Unidos: Los voluntarios marcan el paso en la promoción de museos

Mary Naquin Sharp, Magda Schremp, y otros

Actualmente considerados como elementos indispensables a todo museo bien administrado, los voluntarios desempeñan desde hace mucho tiempo una importante función en la vida de los museos norteamericanos. En los Estados Unidos, en efecto, se pueden encontrar a cargo de las tiendas de los museos, atendiendo al público en las ventanillas de información, ocupándose de la organización de los visitantes o del cuidado de los jardines, o promoviendo campañas de recaudación de fondos. En el siguiente artículo de Magda Schremp, organizadora de los programas de guías conferenciantes del Museo de Historia Natural de la Smithsonian Institution y del Comité de la Galería de Alquiler de Obras de Arte de la Asociación del Museo de Arte de Indianápolis, redactado con la colaboración de Mary Naquin Sharp, del Comité de Voluntarias del Museo de Arte de Baltimore, encontramos ejemplos del trabajo realizado por los voluntarios y de la metodología que utilizan.

Empleados en tiendas de museos

Las tiendas en su interior son para los museos verdaderas vías de acceso al público: atraen, informan, ilustran la calidad del museo y de sus colecciones y constituyen excelentes fuentes de ingresos. Animadas y creativas, crean en el público una primera impresión positiva sobre los museos. Del mismo modo en que el director y el consejo de administración determinan el estilo y el tono de un museo, la tienda y los vendedores crean un ambiente especial. Independientemente de que sean o no remunerados, la influencia que los empleados deben ejercer sobre los clientes debe ser la misma, y los voluntarios que allí trabajan tienen la particular tarea de sustentar y promover la calidad del museo.

¿Por qué recurrir a voluntarios? Porque, dada la variedad y diversidad de sus amistades, pueden encontrarse en óptimas condiciones para captar la atención de los visitantes, lo cual constituye una importante función social. Muchas personas que van por primera vez a un museo se dirigen hacia la tienda, y puede ocurrir que éste sea el único lugar que visiten... ¡después del mostrador de información! Si bien las ventas proporcionan fondos importantes –e incluso vitales– para los museos, no siempre logran motivar al público para que visite las colecciones propiamente dichas. Un voluntario inteligente y entusiasta puede encontrar satisfactorio el esforzarse por captar la atención del visitante ocasional y despertar su interés de manera que éste vuelva al museo. A su vez, un visitante satisfecho podría, a la larga, hacerse socio del museo.

Motivar a un visitante habitual y mejor informado implica la existencia de vínculos claramente definidos entre la tienda, la colección permanente y las exposiciones temporales; ya sea que se ocupen de la administración de la tienda o de la atención al público, los voluntarios deben estar debidamente informados y ha-



Galería de Alquiler de Obras de Arte. Museo de Arte de Indianápolis.

© Indianapolis Museum of Art.

cer todo lo posible para que los visitantes valoren más el museo y deseen volver a visitarlo. Si bien una tienda sigue siendo una tienda, las de los museos tienen una función particular que cumplir.

Cabe preguntarse, después de todo, por qué habría que llamar a voluntarios; en qué benefician éstos a los museos y, en contrapartida, cuáles son las ventajas que un museo puede ofrecerles; por qué un voluntario debe optar por trabajar en un museo más que en otro y cuáles son los principales problemas que se plantean cuando se los emplea en las tiendas de los museos. Existen directivas pormenorizadas sobre la contratación, formación, afectación, administración e incluso sobre las medidas a tomar con miras a despedir o conservar voluntarios. Lo más importante, sin embargo, es fijarse metas, preguntarse si el museo desea y necesita la ayuda de voluntarios y por qué razones. Por decirlo claramente, las tiendas de museos son negocios prósperos y excelentes fuentes de publicidad y de relaciones públicas. Por ejemplo, personas jubiladas tales como ex administradores, comerciantes o contadores pueden representar una fuente de conocimientos y experiencias. Otras poseen un excelente dominio de idiomas extranjeros, elemento esencial en las tiendas, que reciben clientes de otros países. También se debe determinar claramente el organigrama del museo: ¿quién adoptará las decisiones que conciernen a los voluntarios? Todo esto sin olvidar que el éxito del programa depende de la coordinación, la cooperación y la comunicación entre los funcionarios del museo y los voluntarios.

En toda empresa, la gestión es capital. Por otra parte, encontrar y conservar voluntarios no siempre es tarea fácil. Permítanos pues formular algunas sugerencias: una excelente solución es recurrir a los comités de Amigos y voluntarios de los museos; otra posibilidad consiste en contratar estudiantes gracias a la cooperación de facultades y universidades, ya que la práctica en una tienda es una experiencia útil para los estudios de comercio o mercadeo; actualmente en muchos institutos de enseñanza secundaria se exige que los estudiantes trabajen cierto tiempo como voluntarios; huelga decir que también se puede recurrir a anuncios en la prensa escrita, la radio y la televisión.

Si bien algunas tiendas de museos están administradas exclusivamente por voluntarios –una de las más exitosas es la del Museo de Bellas Artes de Richmond, en Virginia– en la mayoría de ellas hay uno o dos administradores remunerados que se ocupan de formar y supervisar al personal voluntario. Varios de nuestros museos de arte, historia natural, ciencias, casas históricas y zoológicos poseen este tipo de tiendas (el Acuario Nacional de Baltimore tiene incluso una lista de espera de voluntarios). Algunos directores, como por ejemplo el del Museo Heard, en Phoenix o el del Museo de Historia Natural de Cleveland, dicen que sus tiendas no podrían funcionar sin los servicios de voluntarios.

Evidentemente, la formación del voluntario como futuro colaborador es esencial; lo ideal sería que esté al tanto de todo lo relacionado con el museo, y que conozca incluso el calendario de programación de las exposiciones temporales. Las fichas que contienen dichos cambios deberían ser actualizadas periódicamente y disponibles en el mostrador de la tienda; otro incentivo para los voluntarios puede ser que se les manden invitaciones para acudir a conferencias y clases destinadas a guías conferenciantes en las que se les enseñe, por ejemplo, a ocuparse mejor de personas con impedimentos físicos. Por lo general en las tiendas se llevan registros detallados de las transacciones financieras en los que se consignan además las instrucciones cotidianas. Cabe señalar que el Acuario Nacional de Baltimore publicó un manual de 60 páginas destinado a los voluntarios que trabajan en su tienda.

Obviamente, el gerente de la tienda dispondrá de más tiempo para otras tareas si cuenta con voluntarios bien informados y capacitados. Una pregunta que se nos plantea a menudo es ¿cómo hacer para sustituir a un voluntario con el que no se está conforme o cuyo trabajo no es satisfactorio? En tal caso aconsejamos, siempre que sea posible, asignar otras tareas al voluntario en cuestión en lugar de despedirlo, tratando siempre de no herirlo sino, por el contrario, de valorizarlo, pidiéndole, por ejemplo, que sugiera cómo podría mejorarse la marcha de la tienda. Otra posibilidad es hacerlo trabajar en equipo con otra persona más competente que discretamente asumirá la mayoría de las responsabilidades, o hacer lo necesario para que ese voluntario vaya a otro departamento de otro museo donde se puedan aprovechar sus conocimientos. Aunque a veces sea difícil, hay que tener siempre presente cuán importante es contar con un equipo que trabaje mancomunadamente por el éxito del museo.

Esperamos que esta breve presentación será de alguna utilidad una vez llegado el momento de decidir que la tienda del museo va a recurrir a las dotes creadoras de los voluntarios y de planificar sus actividades. Incluso se puede autorizar a los voluntarios a abrir su propio comercio. Las posibilidades de colaboración son infinitas, de hecho, es posible obtener las grabaciones de charlas celebradas en la Asociación Americana de Voluntarios de Museos, las conferencias o reuniones de la Asociación Estadounidense de Comercios y ejemplares de artículos dedicados a los detalles de la gestión cotidiana de las tiendas de museos llevadas por voluntarios.



© Virginia Museum.

Admirando una nueva obra destinada a la venta en la sección de artesanía de la tienda del Museo de Bellas Artes de Richmond (Virginia)

Atender al público los fines de semana

Hace poco una asociación estadounidense que promueve el empleo de voluntarios en los museos *(American Association for Museum Volunteers)* patrocinó un debate sobre su creciente participación en las actividades de los museos durante los fines de semana.

El grupo, integrado por distinguidos profesionales y por voluntarios, convino en que si el número de candidatos potenciales al voluntariado en los museos durante los fines de semana ha aumentado con tal rapidez, es en gran parte debido a los cambios en el ritmo de vida a los que asistimos en la actualidad, y en particular al hecho de que hoy en día son muchas las personas que, por razones de conveniencia o de disponibilidad, prefieren visitar los museos durante los fines de semana.

Los invitados, pese al hecho de representar regiones muy distintas del país y pertenecer a diversos museos –cada uno con su propio programa para voluntarios– coincidieron en cuanto a la apreciación de la naturaleza de los cambios que se están produciendo actualmente en las actividades del voluntariado, así como en la manera de tratar dichos cambios. Además de referirse a las actividades de fines de semana, que ya existen en sus respectivas instituciones, expresaron sus opiniones sobre nuevas modalidades que, dadas las tendencias actuales, podrían idearse para aprovechar la ayuda que prestan esos voluntarios.

Cada vez son más las personas que se suman a la población activa, según se señaló, y este hecho aumenta también la necesidad de oportunidades de trabajo para los voluntarios de fines de semana; dado que los días de mayor afluencia de público son precisamente los sábados y domingos, los museos tienen la obligación de atender a la vez las exigencias del público y las de los voluntarios. A esos efectos se debe contar con actividades y con una organización acertadas.

Como durante los fines de semana los

museos disponen, en el mejor de los casos, de poquísimos empleados de oficina –la mayor parte de ellos carece de éstos últimos– es mucho más importante hacer énfasis en el buen desenvolvimiento de las actividades de los voluntarios durante los sábados y domingos que durante los días laborales: de no ser por los voluntarios, la mayoría de las personas que van a los museos los fines de semana tendrían que recorrerlos solas. Por esa razón, cuando se cierra el trato con ellos hay que aclararles si durante los fines de semana hay o no personal fijo del museo.

¿Qué incentivos existen para estos voluntarios? ¿Por qué son tan abnegados? Como ninguno de ellos es del todo altruista, debe haber recompensas. Para que la colaboración entre el museo y el voluntario resulte interesante para ambos hay que prever compensaciones. Muchos de esos voluntarios son personas profesionalmente activas que vienen al museo para aportar su experiencia y traen consigo sus expectativas profesionales. La concepción misma de las tareas que se les encomendarán es un factor sumamente importante: éstas tienen que ser lo bastante interesantes, estimulantes y difíciles como para atraerlos, sin llegar a ser abrumadoras ni perseguir metas inaccesibles, lo que en lugar de estimularlos, los desalentaría.

Otros medios de motivación son por ejemplo: el entusiasmo que provocan las exposiciones exitosas, las posibilidades de formación que ofrecen los museos o la oportunidad de que los miembros de una familia puedan trabajar juntos como voluntarios. Las personas solas y que acaban de mudarse de casa, por ejemplo, suelen considerar que el museo es un lugar en el que pueden iniciar nuevas relaciones sociales.

Por todas estas razones, una formación acertada reviste gran importancia para los voluntarios de fines de semana. Es más, lo ideal sería que ningún voluntario asuma tales funciones si antes no ha recibido la debida capacitación; lo difícil, cuando no imposible, es conseguir profesionales que impartan esa formación durante los fines de semana.

Los directores de museos deben establecer el «perfil» tipo del público que visita el museo los fines de semana para poder, de esa manera, determinar qué tipo de actividades son necesarias y asignar esas tareas a los voluntarios. Algunas de las funciones que éstos ocupan habitualmente ya han sido mencionadas: empleados en la tienda de regalos, en las ventanillas de información, guías conferenciantes, vendedores de afiliaciones dentro del propio museo, taquilleros, u ocupaciones menos frecuentes como ayudantes de los guardias de seguridad, trabajadores sociales designados por los tribunales y jardineros.

Otro problema que se planteó en el debate es el de los guías conferenciantes que llevan a cabo iniciativas propias: ¿Quién debe encargarse de supervisarlos? A menudo surgen problemas cuando un voluntario supervisa a otros voluntarios. ¿Cuál es la mejor manera de hacer que una institución adopte nuevas formas de trabajo voluntario durante los fines de semana? ¿Los directores de los museos deberían limitar el número de actividades que no son supervisadas?

También se trató de determinar de qué manera interesar a los grupos formados por poblaciones llamadas minoritarias para que participen en las actividades que los museos organizan durante los fines de semana, punto muy importante ya que los grupos de minorías son cada vez más numerosos y el porcentaje de la población total que forma parte de las minorías también está en aumento.

En realidad las deliberaciones de los museólogos y los voluntarios de fines de

semana fueron más un incentivo para la reflexión que una fuente de respuestas a las preguntas formuladas. Como cada museo es único, más allá de las líneas generales o de ver de qué manera otro museo ha abordado determinada situación, cada uno tiene que resolver sus propios problemas.

Uno de los participantes expresó ideas que causaron una excelente impresión: los objetivos a alcanzar deben ser realistas y realizables (el número de horas necesarias para realizar la actividad debe ser razonable); debe evitarse el hacer que los voluntarios se sientan culpables y se debe recordar en cualquier momento que lo que hacen los voluntarios es dar, no recibir.

Generar ingresos mediante el alquiler de obras de arte

La Galería de Alquiler de Obras de Arte, iniciativa del Comité de Voluntarios del Museo de Arte de Indianápolis, se inauguró en 1960 con la finalidad esencial de ayudar a los artistas del lugar y de generar ingresos destinados al comité.

La Galería, que disponía de una contribución inicial de 500 dólares, ha venido aportando una contribución de 20.000 dólares por año al Museo desde 1987. El inventario de la galería comprendía 101 piezas en 1962; en los últimos años llegaron a 250. Entre el 30 y 50% de esas obras no se encuentran en la galería sino que están alquiladas –algunos clientes prefieren cambiar de obras de arte de manera que alquilan en lugar de comprar– y aproximadamente el 40% de las mismas se vende.

Un grupo organizador se encarga de la supervisión de la labor de la Galería. El grupo comprende unas 16 personas: un presidente a cargo de la supervisión general, un voluntario que organiza el programa de trabajo, otro, responsable de la comunicación con los artistas, un tesorero que se ocupa de todos los asuntos financieros y su asistente, encargado de la contabilidad, y un secretario. Los demás asistentes se ocupan de tratar con las empresas clientes de la Galería; dos o tres, de cambiar las obras de arte y los responsables del inventario y de las biografías se ocupan también de tener al día los archivos artísticos y biográficos, mientras que los ex presidentes hacen las veces de asesores.

El grupo se reúne los lunes, día en que el museo está cerrado al público: los voluntarios, principal contacto con el público, llevan un diario en el que anotan los mensajes y las transacciones financieras. Para cada obra de arte se lleva una ficha en la que también se apuntan las fechas en que ha salido de la Galería y la fecha en que debe volver. También se lleva una ficha sobre cada cliente y se redactan los acuerdos que deben firmar los artistas y los clientes. En un folleto especial, especie de guía de trabajo, se dan instrucciones detalladas destinadas a los voluntarios, y se detallan procedimientos útiles en un sin número de situaciones que pudieran surgir. También existe un manual para los artistas en el que se explican todas las particularidades de los contratos entre los artistas y la galería. Actualmente los primeros reciben el 70% del precio al que se ha vendido su obra, y/o el 25% de su alquiler.

Los voluntarios tienen un presidente que se mantiene en comunicación con los equipos diurnos, los cuales trabajan en dos turnos, seis días por semana. Algunos de esos presidentes sólo trabajan en invierno o en verano y cada uno de ellos tiene importantes responsabilidades que, además, acaparan mucho tiempo. Los artistas presentan las obras, ya enmarcadas y listas para colgar, a un jurado que se reune una vez por mes y que está integrado por una delegación del museo y los presidentes de la galería. Cada una de las personas que trabajan en esta última contribuye a mantener relaciones con la comunidad, relaciones cuya importancia ha sido reconocida al formarse un Comité Nacional sobre galerías de alquiler en los museos. ■

Para más información, dirigirse a la Sra. Mary Naquin Sharp, Women's Volunteer Committee, The Baltimore Museum of Art, Art Museum Drive, Baltimore, MD 21218, EE.UU.

Italia: Variedad y diversidad

Barbara Santoro

Del arte a la arqueología, de la cerámica a los trajes, en las ciudades y en el campo, las actividades de los Amigos en Italia reflejan la variedad y la diversidad del país mismo. Los Amigos han creado publicaciones, financiado restauraciones y adquisiciones, y han ayudado a que el público tome plena conciencia de la riqueza del mundo museológico de Italia. La secretaria general de la Federación Italiana de Amigos de los Museos describe varios ejemplos.

La Asociación de los Amigos de los Museos de Roma fue creada en marzo de 1948. Hoy, la Federación Italiana comprende 72 asociaciones de Amigos, un índice significativo del desarrollo de este movimiento en los últimos veinte años. La FIDAM (Federación Italiana de Amigos de los Museos) fue fundada en febrero de 1974 y ese mismo año se publicó el primer número de la revista *Amigos de los Museos.* Los objetivos perseguidos eran: estimular al público interesado en las artes y las ciencias; resumir todo lo relacionado con nuestra historia antigua y reciente y superar el aislamiento que pesaba sobre los museos italianos, dándoles la función de centros de acción y promoción de la cultura en Italia.

Con sólo leer la lista de asociaciones podemos darnos cuenta de las diferencias que existen entre ellas en términos de cultura e influencia, sin embargo, todas ellas son conscientes de la utilidad de sus esfuerzos. Esto dicho, nos gustaría hacer alusión a varios ejemplos de actividades que los Amigos realizan en Italia.

La Asociación de Amigos de los Museos de Roma publica un boletín que describe sus actividades y fomenta un intercambio con asociaciones italianas y extranjeras. Gracias a esta asociación, en 1974, un tapiz elaborado a partir de dibujos de Pietro da Cartona, y que pertenecía a la princesa María Concetta Barberini, fue donado al Museo Municipal. En 1988, la Asociación emprendió, por su propia cuenta, la restauración de algunas de las estatuas de Mascheroni de la fuente del Panteón.

En lo que se refiere a la Asociación de Amigos de los Museos de la Marche, ésta, a pesar de estar compuesta por un modesto número de miembros, da un apoyo muy importante a la Galería de Arte Puccini de Ancona, permitiéndo así que esta última prosiga sus actividades culturales. Además, esta asociación realizó, en 1992, el Congreso Nacional de la Federación Italiana.

En 1975, la Asociación de Amigos de Reggio (Calabria) organizó reuniones para jóvenes. Desde 1959 esta asociación publica *Klearchos,* un periódico eminentemente arqueológico conocido dentro y fuera de Italia ya que publica informes sobre los descubrimientos y trabajos de restauración realizados bajo la responsabilidad de la Junta Directiva de Arqueología de Calabria.

La Asociación de Amigos de los Museos de Nápoles publica, ella también, su propio periódico y ha suministrado asis-



© Cortopassi di Luciario Ceccorti, Lucca.

Traje casero de seda beige, adornado con terciopelo y galón. Donado por los Amigos de los Museos de Lucca al Museo del Palacio Pfanner.

tencia a los Museos de Artes Decorativas para la organización de una nueva exposición.

Cuando organizan excursiones a tema, los Amigos del Museo de Siena las amenizan con obras musicales relacionadas con los palacios visitados. Igualmente, han recolectado fondos para restaurar muchas obras de arte en varios museos de la ciudad tales como *Buon Governo,* de Lorenzetti, la *Anunciación entre San Bernardino y el Papa Calixto,* de un artista desconocido y la *Virgen con el niño,* de Matteo di Giovanni.

La Asociación de los Amigos de los Museos y Monumentos de Arezzo emprendió el inventario y la clasificación de los libros y las diversas publicaciones sobre la historia del arte toscano, pertenecientes a la casa Vasari en Arezzo. Los Amigos de los Museos y Monumentos de Lucca han establecido una estrecha colaboración con la municipalidad y los coleccionistas privados para dirigir una actividad especial que reanuda con la pasada gloria textil y comercial de la seda en Lucca. Los Amigos donaron a la municipalidad trajes que habían sido expuestos en 1967.

La acción de los Amigos de los Museos y del Medio Ambiente de Prato se realiza en campos muy variados tales como la musicología, etnografía, historia del arte, arqueología, ciencias naturales y ecología. El departamento de ecología vela particularmente por la salvaguarda de las colinas de Prato, mientras que el departamento de musicología organiza eventos culturales y el departamento de arte despliega actividades en búsqueda de fondos para financiar proyectos de restauración.

Desde 1978, los Amigos del Museo Internacional de Cerámica de Faenza organizan un concurso internacional de cerámica artística y publican, además, la revista *Faenza.*

Los Amigos del Museo Correale, de Sorrento, se encargaron de la reapertura de todas las salas del Museo Arqueológico, en el cual se expone ahora una amplia colección de objetos antes dispersos. También han organizado conciertos en el parque local como atracción para los turistas y el público en general.

Gracias a los Amigos del Museo de Samnium ha sido posible preservar en Benevento los archivos de los duques de Montaldo, los mismos que comprenden 633 volúmenes, pergaminos y cartas de Carlos V y Fernando de Aragón que iban a ser transferidos a Roma y a Nápoles. También gracias a ellos, el púlpito de San Barbato, una pieza de hierro forjado que data del siglo X o XII, se expondrá en el Museo Diocesano de Benevento.

En Messina, la Asociación de Amigos del Museo Nacional colabora con la Junta Directiva para las Antigüedades y supervisa los sitios en los que existen obras en construcción para salvaguardar y recuperar todos los objetos descubiertos durante los trabajos de excavación. Así, en los últimos diez años ha sido posible identificar cincuenta sitios de interés arqueológico en los que se han encontrado piezas que van desde la época prehistórica hasta la medieval.

En el norte de Italia, los Amigos de los Museos Florentinos, con 1.200 miembros asociados organizados alrededor de varias secciones (publicaciones, trabajo voluntario, departamento educativo), han llevado a cabo múltiples actividades, como la salvaguardia de 200 capillas del área urbana de Florencia o el itinerario de una visita a los patios interiores de ciertos edificios de la ciudad. La Asociación de Amigos del Museo Poldi Pezzoli, de Milán, tras organizar una campaña de prensa, ha conseguido no sólo reclutar 1.200 miembros, sino también dar a conocer las colecciones del Museo, tanto en Italia como en el ex-

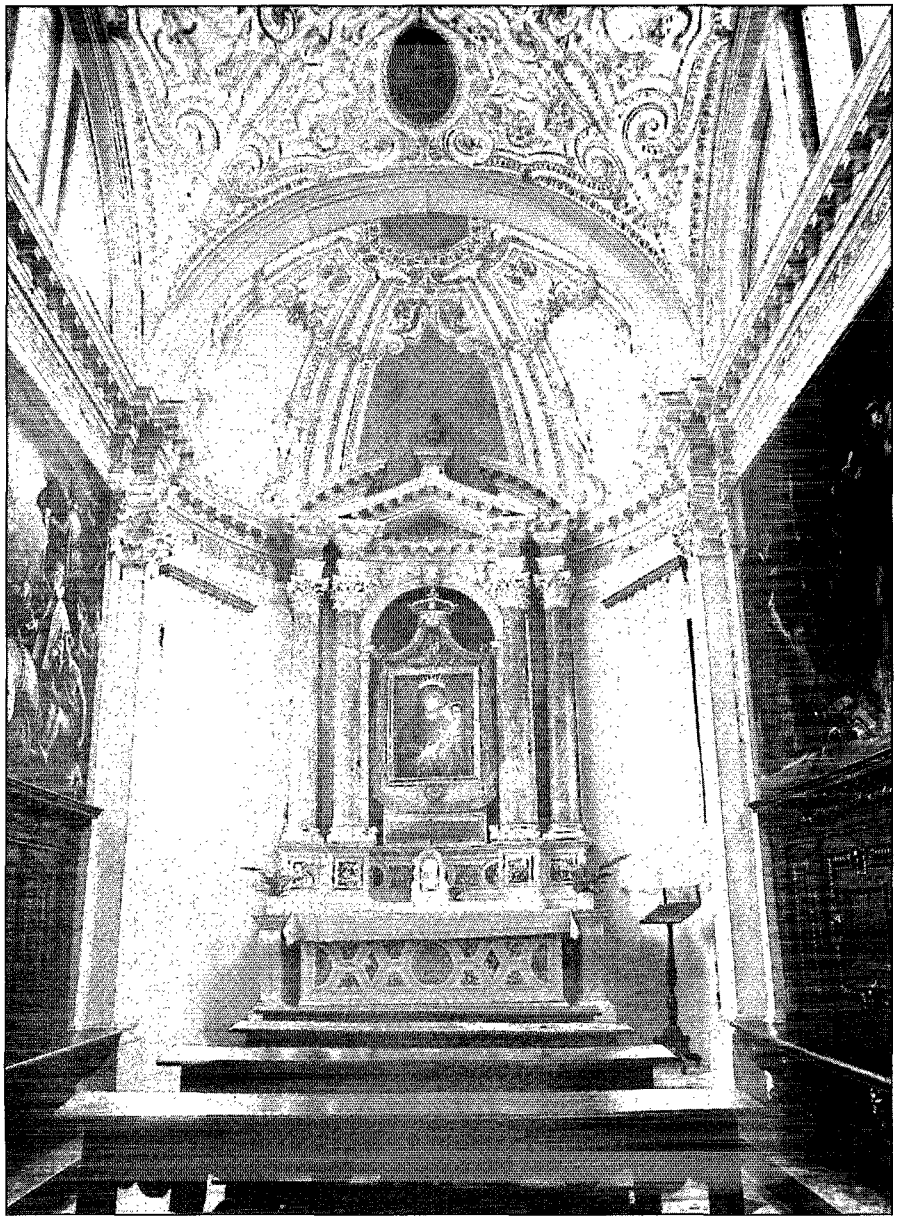


Foto: Cortesía de la autora.

La capilla de la Paz de la basílica de San Juan y San Pablo en Venecia, restaurada con fondos recolectados por la Asociación de Amigos de los Museos y Monumentos de Venecia.

tranjero, a través de una casete vídeo realizada conjuntamente con Radio Televisión Italiana y la dirección del museo. Durante los últimos años, la tienda del Museo, administrada por los Amigos, ha venido vendiendo objetos de tela o porcelana donados por los fabricantes.

Las actividades de los Amigos de Venecia, por su parte, se han distinguido sobre todo por la colecta de fondos para la restauración del patrimonio artístico local. La capilla de la Virgen de la Paz y el portal de la iglesia son los ejemplos más recientes del fruto de dichas actividades.

Si las grandes ciudades pueden contar con la ayuda permanente de los Amigos de los Museos, en las localidades más pequeñas los Amigos han sido también muy activos, sobre todo en lo referente al patrimonio cultural, sea éste antiguo o moderno. Es así como los Amigos de Trevi consiguieron que la magnífica estatua de Arturo Martini *Adán y Eva* fuese adquirida definitivamente por la municipalidad.

Este panorama general muestra que las Asociaciones de Amigos progresan constantemente y que su trabajo, siempre de índole voluntaria, ha contribuido a crear en el público una conciencia más profunda de los problemas relativos al patrimonio cultural en Italia. ■

Hablando con franqueza



Un nuevo museo para una nueva Sudáfrica

H. J. Bruce y D. Y. Saks

El 3 de febrero de 1992, Frederik de Klerk, presidente de Sudáfrica y Nelson Mandela, presidente del Congreso Nacional Africano fueron distinguidos con el premio Felix Houphouët–Boigny para la búsqueda de la paz, creado por la UNESCO en 1989. En la ceremonia, que tuvo lugar en la sede de la UNESCO, los dos líderes fueron elogiados por su ejercicio de la «libertad para desafiar el pasado con el fin de construir el futuro». Este esfuerzo por desafiar y construir, al que en la actualidad se encuentra confrontada toda la sociedad de Sudáfrica, había comenzado ya en el museo de la comunidad. H. J. Bruce, antiguo conservador suplente y D. Y. Saks, historiador, ambos fuertemente comprometidos con la planificación del nuevo Africana Museum, en Johannesburgo, nos describen los esfuerzos realizados hasta el momento con miras a considerar la historia sudafricana desde una nueva perspectiva.

El Africana Museum fue fundado en 1935 a partir de una colección reunida por el coleccionista John Gaspard Gubbins, con el objetivo de «representar todas las fases y los factores de la vida africana, organizarlos en secciones y revitalizarlos gracias a la activa cooperación de las entidades que representan». Ocho secciones fueron inicialmente programadas en el museo: una galería histórica organizada de manera cronológica para «dar a cada visitante una imagen viviente de la historia sudafricana»; las divisiones Geográficas de Sudáfrica; las divisiones Raciales (que comprendían «prácticamente todas las naciones europeas», con rótulos multilingües); las secciones de Religión, Profesiones y Cultura; una sección Femenina y, por último, una Galería Nacional de Retratos Sudafricanos.

> El proyecto original consistía en crear una colección museográfica que ilustrara gráfica y permanentemente la historia del continente africano, de manera que atrayese a todas las personas que, en cualquier parte del mundo, se interesaran por Africa, y que, al mismo tiempo, dotara a Sudáfrica de una institución de valor educativo duradero.[1]

Este magnífico proyecto sigue constituyendo la base de la organización de las colecciones del museo y de su presentación, aunque con dimensiones menos enciclopédicas, ya que, al parecer, los problemas de espacio nunca fueron tomados en cuenta en la concepción idealista del Africana Museum. El espacio asignado originalmente al museo en el edificio de la biblioteca de Johannesburgo pronto llegó a ser insuficiente; hoy, casi sesenta años después, se han comenzado los trabajos de construcción de su nueva residencia permanente. Desde el punto de vista de la historia del país, el momento para realizar tales trabajos no podía ser más favorable.

Desde varios puntos de vista, la Sudáfrica de hoy se asemeja a un niño recién nacido que se esfuerza por descubrir y adaptarse a su propia identidad en un mundo que cambia y se transforma con rapidez. La reciente muerte oficial del *apartheid* y las negociaciones emprendidas con miras a formar un gobierno de la mayoría, han hecho que la manera en la que los sudafricanos, en particular la minoría blanca dominante, consideraban su país, sus ciudadanos y su historia se convierta en un concepto caduco, obsoleto. La tarea actual consiste en empezar a edificar nuevas estructuras sobre las ruinas de las anteriores, ya desacreditadas, fomentando la creación de una identidad auténticamente sudafricana basada en un patriotismo y una ciudadanía comunes.

De ahí que el lema del Africana Museum –«Un nuevo museo para una nueva Sudáfrica»– sea algo más que un eslogan elocuente: intentar crear, a gran escala, una serie de exposiciones que representen el drama y los lineamientos de la historia de Sudáfrica y de toda el Africa meridional, es desde luego poner el pie en tierras desconocidas, llenas de peligros y escollos, pero también interesantes y estimulantes.

El eurocentrismo en los museos sudafricanos

Tanto la naturaleza de la política racial como el papel eminente que han desempeñado los museos en la cultura europea occidental (por oposición a la de Africa negra) han contribuido a que la mayor parte de los museos sudafricanos sean sumamente eurocéntricos ya sea con respecto a la composición del personal, o a sus políticas de creación de colecciones y a la imagen que han querido presentar de la historia de Sudáfrica en sus exposiciones. Es más, la imagen de los sudafricanos de raza negra ha tendido a ser en gran medida histórica, es decir estática en vez de dinámica; ocupándose de tradiciones y costumbres, las cuales a su vez, de manera inconscientemente paternalista, solían ser representadas a menudo como curiosidades opuestas a la refinada tradición europea. De hecho en los raros casos en que se muestra la historia de los negros africanos, suele ser dentro de un contexto de acontecimientos de la historia de la comunidad blanca, que muestran como ésta se ve afectada por sus relaciones con los negros. Este desequilibrio, desde luego, no es un privilegio de los museos; también se puede observar profusamente en los programas de historia de las escuelas, en la creación y el mantenimiento de monumentos nacionales, en las festividades públicas, los centenarios u otras conmemoraciones y de otras mil maneras distintas.

El Africana Museum se encuentra actualmente a la vanguardia de un movimiento de alcance nacional que pretende corregir



Foto: Cortesía de los autores.

El «Gran Trek» de 1836-1838 ha sido el tema central de muchos festivales conmemorativos. Este tema ha sido tratado igualmente en innumerables museos sudafricanos.

estos desequilibrios y fomentar una tradición histórica que refleje el pasado de todos los ciudadanos de Sudáfrica con equidad y objetividad. Para ello ha sido preciso proceder a una reinterpretación radical de algunos acontecimientos históricos importantes que habían sido hasta ahora presentados de tal manera, que no existía ninguna otra posibilidad de interpretación. Un ejemplo de ello es el «Gran Trek», nombre que se dio a la migración, del Cabo a Natal, de unos 10.000 afrikaners, con su servidumbre «de color» durante el decenio 1830-1840, y a la consiguiente destrucción del reino zulú de aquella región. Desde el principio, la historiografía



Foto: Cortesía de los autores.

Una supuesta representación de Chaka, el fundador de la nación zulú. Prácticamente todas las pruebas materiales del reino de Chaka han desaparecido, lo que ha hecho especialmente difícil la tarea de los museos sudafricanos.

del «Gran Trek» se ha ajustado a este modelo: «Nosotros [o sea los blancos] estábamos aquí, y fuimos allá [a Natal], y luchamos contra ellos [los zulúes]». Por primera vez, hoy empiezan a ofrecerse otras versiones, como por ejemplo ésta: «Nosotros [los zulúes] estábamos aquí [en Natal], y entonces llegaron ellos [los blancos]». Naturalmente existen muchas otras versiones susceptibles de ser tomadas en consideración. ¿Por qué no hablar de la derrota zulú en Blood River en vez de la victoria bóer? La traición y muerte de Piet Retief a manos de los zulúes puede sustituirse fácilmente por una narración en la que se ponga de relieve la traición y muerte, no menos terribles, del jefe xhosa Hintza a manos de los británicos. Aunque no se deba olvidar la matanza de unos 500 bóeres, con sus sirvientes, a manos de los zulúes Bloukranz, no por ello es menos cierto que los bóeres hicieron morir de hambre o degollaron a centenares de personas en Makapan en 1854. Problemas de este tipo arrojan nueva luz sobre la historia sudafricana y tendrán enormes repercusiones sobre las futuras exposiciones de los museos.

En muchos casos, el prejuicio pro blanco se manifiesta de modo más sutil. Por ejemplo, en los rótulos explicativos de muchas presentaciones y exposiciones antiguas sobre la derrota británica ante los zulúes en la batalla de Isandhlwana puede leerse que hubo una «matanza» de británicos a manos de «salvajes» y que, al conseguir esa espectacular victoria, de algún modo los zulúes no jugaron limpio. En este caso, claro está, los museos de Sudáfrica tropiezan con un obstáculo importante, ya que los documentos escritos y gráficos que han heredado suelen ser extremadamente tendenciosos y casi nunca recogen el punto de vista zulú. Este fallo no se refiere únicamente al periodo de la guerra anglo-zulú, sino que remite a uno de los problemas de más difícil solución con que tiene que enfrentarse el Africana Museum, a saber, la escasez de materiales históricos auténticos

relacionados con la historia de los negros. Que hayan desaparecido tantos documentos materiales relativos a acontecimientos y personalidades esenciales de la comunidad negra representa una tragedia nacional e impone serias limitaciones a todo intento de organizar exposiciones realmente representativas.

Adaptación a una sociedad *post-apartheid*

El nuevo edificio del museo, actualmente en construcción, albergará cinco grandes exposiciones permanentes, pudiendo dar cabida además a exposiciones temporales de menores dimensiones. Las exposiciones permanentes, así como otras dos exposiciones generales sobre la historia del país, llamadas respectivamente «Historia cronológica» e «Historia cultural», tendrán lugar en el Museo Bensusan de Fotografía, el Museo Geológico y la Galería de Johannesburgo. La división entre historia cronológica e historia cultural, ha sido criticada, sobre todo porque se teme que la existencia de una Galería de Historia Cultural contribuya a perpetuar la tan desacreditada política del *apartheid* que consistía en dividir la sociedad sudafricana en «culturas» mutuamente exclusivas, interpretación de los hechos que constituye para muchos sudafricanos una falsificación hacia la cual sienten una gran aversión ideológica.

De hecho, lo que se pretende es algo muy diferente, y tal vez el nombre de «historia cultural» sea inadecuado en el marco de la planificación del Africana Museum (otros nombres han sido propuestos, tales como «historia social» o «historia popular»). La principal justificación de esa división es que proporciona dos puntos de vista distintos sobre la historia de Sudáfrica: uno, «cronológico» (o sea un punto de vista «macrohistórico», una visión global que abarca los grandes acontecimientos, las tendencias, las novedades, los movimientos y las personalidades que han introducido cambios transcendentales en el conjunto de la sociedad); y otro «cultural» (o sea «microhistórico», que se reporta a la base y se concentra en hechos de la vida cotidiana de la gente corriente, con el telón de fondo de las fuerzas de cambio y desarrollo a que ha estado sometida). Se procurará que las dos exposiciones sean complementarias. La Sala de Historia Cultural permitirá presentar un estudio detallado de los modos de vida, las costumbres y las actividades diarias (por ejemplo, bodas, medicina, diversiones, etc.). Ahora bien, ¿por qué una exposición sobre una boda xhosa tradicional, por ejemplo, parecería fuera de lugar en la sala Cronológica? Un ejemplo podría quizás ayudarnos a aclarar este punto. Supongamos que el mismo día de 1869 en el que se descubrió un enorme diamante (descubrimiento que provocó la gran fiebre de los diamantes de los años 1870-1880, y transformó de modo permanente el paisaje socioeconómico y político de Sudáfrica), un hombre llamado Smellekamp irrigaba su campo de patatas en Swellendam. En ambos casos se trata indudablemente de «acontecimientos históricos» que han tenido lugar en el pasado y en los que han participado determinados individuos; pero, ¿tiene acaso sentido agrupar ambos acontecimientos en una misma exposición? La respuesta es a todas luces negativa. Hay que presentar, pues, dos puntos de vista distintos sobre la historia sudafricana: uno es el de los soldados, gobernantes, economistas y filósofos cuyas iniciativas influyeron en la vida de miles de personas, y el otro es el de los Smellekamp del país que, aunque nunca estuvieran en primer plano y ejercieran en consecuencia poca influencia en tanto que individuos, colectivamente no fueron menos importantes que Paul Kruger o Chaka.

Hay también otros aspectos en los que el personal del Africana Museum deberá actuar con mucho cuidado. Dicho personal está compuesto, sin excepción alguna, por individuos de formación historicocultural europea, lo que constituye indudablemente una desventaja a la hora de organizar exposiciones que sean representativas de las diversas historias de toda la población. De ahí que se necesiten muchas investigaciones y consultas minuciosas antes de adoptar una decisión sobre la forma definitiva de las exposiciones. Una objetividad rigurosa debe, además, conservarse en todo momento, no sólo para evitar perpetuar involuntariamente antiguos errores, sino también para evitar, por idealismo mal entendido, el corregir los desequilibrios adentrándonos en la dirección opuesta.

Sea como fuere, la redefinición de la historia sudafricana a través de exposiciones y colecciones de museo no es tarea fácil, y queda todavía mucho por hacer antes de que se puedan alcanzar los objetivos señalados. Podemos sin embargo decir sin temor a equivocarnos que las oportunidades únicas que se presentan gracias a la metamorfosis de la sociedad sudafricana de hoy en día, y al enorme potencial de que dispone el Africana Museum para aprovecharlas, son factores que compensan sobradamente las dificultades que puedan presentarse. Así pues, todos esperamos con anhelo el día en que el «Nuevo museo para una nueva Sudáfrica» se convierta al fin en realidad. ■

Nota

1. Declaración tomada del memorándum «la Colección del Africana» afichado a la entrada del Comité de Bibliotecas del Consejo Municipal de Johannesburgo el 30 de marzo de 1933, citado en la historia inédita del Africana Museum, *Treasures and Trash*, de R. F. Kennedy, apéndice A, capítulo 1.

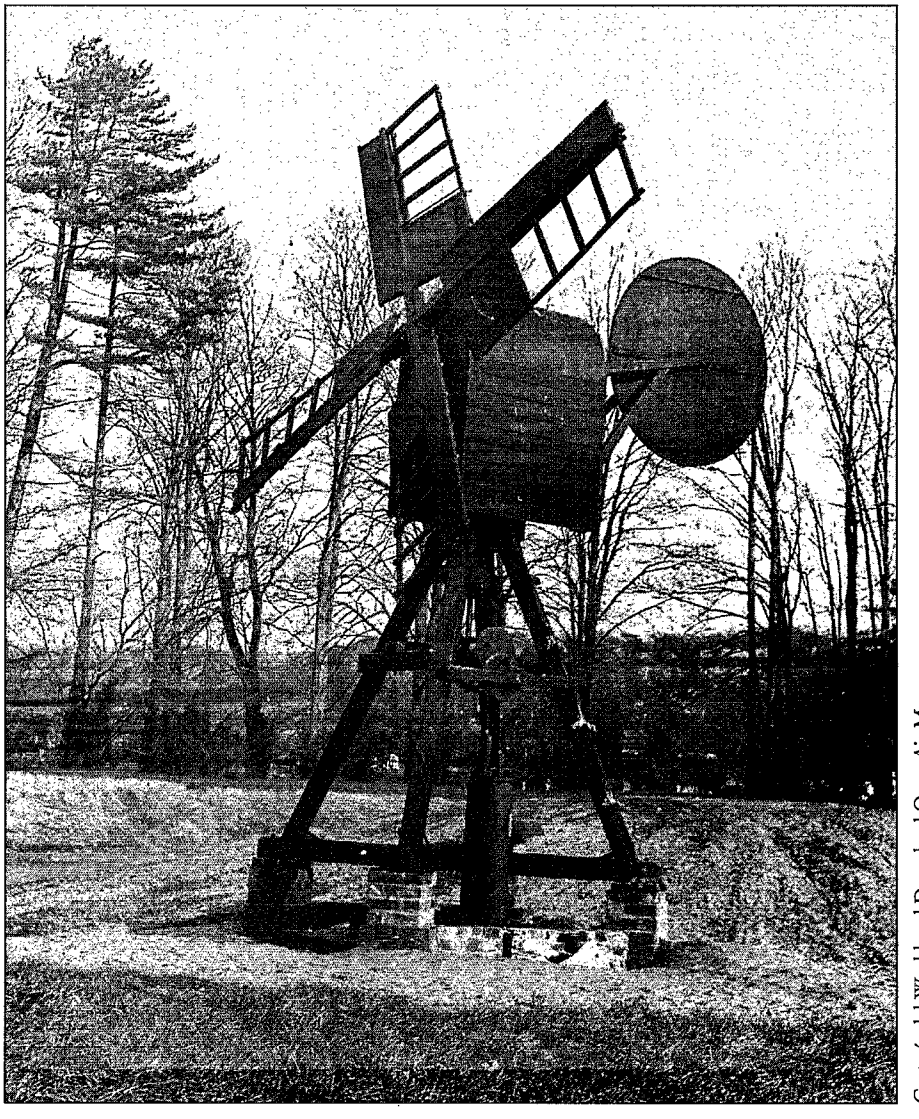
Y además...

Algo sobre los molinos de viento

«Preferiría vivir de queso y ajo en un
molino de viento, lejos,
que alimentarme con manjares y que
él me hablara.»

Shakespeare, *Henry IV, 1.ª parte, acto III, 1.*

Ya sea a través de la literatura, el arte o la música popular, los molinos de viento han ejercido un vasto poder sobre nuestra imaginación. Los molinos aparecieron primero en Persia, en el siglo VII, florecieron en Europa entre los siglos XII y XIX y fueron abandonados como fuentes de energía solamente con la explosión de la Primera Guerra Mundial y el rápido desarrollo de la máquina de combustión interna. No obstante, en la actualidad su continua presencia en el paisaje inspira ingeniosos usos, mucho más numerosos que aquellos que son ilustrados en los siguientes artículos y fotografías.



En Sussex (Reino Unido): en el Weald and Downland Open Air Museum (Museo al Aire Libre de Bosques y Llanuras) se expone este molino de viento construido en madera, raro ejemplar de lo que fuera un mecanismo corriente antes de la aparición del molino de viento de estructura de acero, de concepción norteamericana, que es mucho más conocido. En la actualidad quizás no queden más de tres molinos de estructura de madera en el sureste de Inglaterra.

Cortesía del Weald and Downland Open Air Museum.

Nantucket, Estados Unidos: un centinela silencioso

Diane Ucci

El viento es una fuente de energía que rara vez escasea en Nantucket, una isla de 129,5 km² situada a lo largo de la costa del sur de Massachusetts, en el Océano Atlántico. Para aprovecharla, hace dos siglos y medio, dos habitantes de la isla se inspiraron en el ingenio de los constructores de molinos holandeses y añadieron a su inspiración algo de su propia inventiva de constructores de navíos. Sin embargo, la proeza tecnológica no es lo único que atrae a los miles de personas que, cada año, visitan el Viejo Molino de Nantucket. En busca de una explicación, nos hemos dirigido a Diane Ucci, asistente ejecutiva del director de la Asociación Histórica de Nantucket y miembro del Comité de Redacción de Historic Nantucket, *la revista trimestral de la Asociación.*

Majestuoso y solitario, sobre una colina que domina los páramos, el Viejo Molino de Nantucket es un vínculo simbólico entre el pasado agrícola de la isla y los esfuerzos de conservación histórica que tanta importancia tienen para la supervivencia económica de la misma hoy en día.

Los primeros habitantes de esta joya marina eran indios que dieron a su tierra el nombre de «Nantucket», es decir, «isla lejana» en su dialecto algonquino. Los indios vivían de la caza, la recolección de frutas y el cultivo de maíz. Durante el periodo comprendido entre la llegada de los primeros colonos europeos, en 1659, y hasta fines del siglo XVIII, la población



El Viejo Molino hacia 1900.

© Colecciones de la Asociación Histórica de Nantucket.

estaba compuesta de agricultores que complementaban con la pesca su principal medio de subsistencia. Gradualmente, sin embargo, la economía de la isla pasó a ser marítima, y a mediados del siglo XIX Nantucket era uno de los más importantes puertos balleneros del mundo –de allí partían los balleneros de Herman Melville, para perseguir a Moby Dick. Con el declive de la pesca de la ballena, el pueblo se hundió en una depresión que, irónicamente, permitió la conservación de su riqueza arquitectónica de los siglos XVIII y XIX. A fines del siglo XIX , Nantucket llegó a ser una conocida estación balnearia, y, actualmente, su economía sigue dependiendo en gran parte del turismo, con una población veraniega que asciende a 40.000 personas.

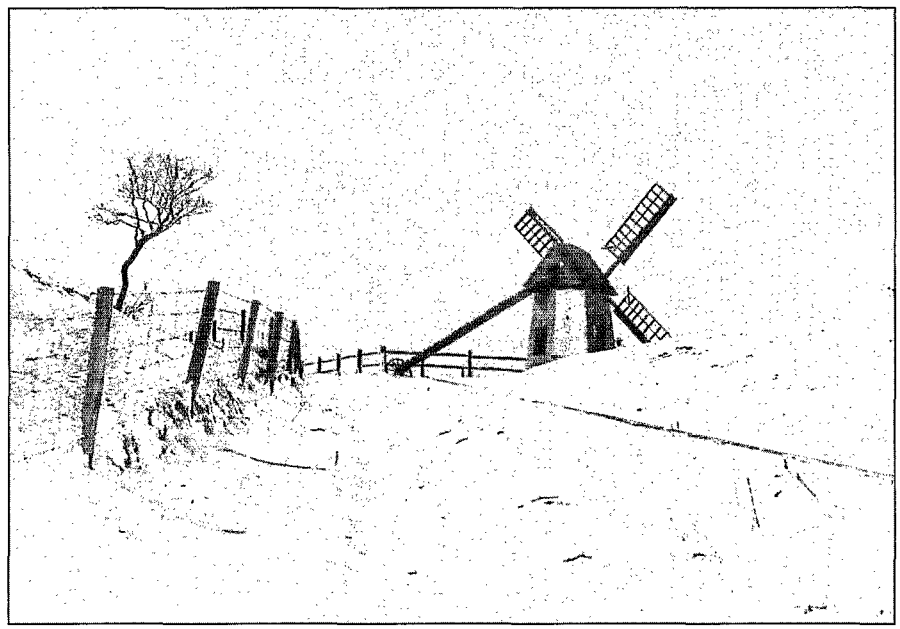
Con frecuencia, los veraneantes que llegan a la isla se sienten igualmente atraídos tanto por el patrimonio histórico de Nantucket como por sus playas; y uno de sus lugares preferidos es el Viejo Molino. Situado en las afueras de la ciudad de Nantucket, el preciado monumento es el único sobreviviente de cuatro molinos de viento de fines del siglo XVIII agrupados antaño en una zona llamada «Colina de los Molinos». Mientras que los otros tres fueron destruidos, víctimas de la acción del hombre o de los caprichos de la naturaleza, el más antiguo (el llamado «Molino del Este») ha sobrevivido como testimonio de la pericia de los artesanos de la isla.

En 1746, Nathan Wilbur, marino y carpintero de Nantucket, construyó el molino con sus propias manos. Tras un viaje a Holanda, donde vio molinos de viento que utilizaban el agua de irrigación para aserrar madera o moler grano, pensó que los fuertes vientos de Nantucket podrían aprovecharse en beneficio de la isla. Como sus ideas fueron recibidas con cierto escepticismo por otros habitantes, él decidió construir por su cuenta esa estructura octogonal de 50 pies que imita el diseño de un molino holandés.

Cada detalle de este molino de tres pisos demuestra la maestría de Wilbur: recuperando en muchos casos restos de buques que habían naufragado en las costas de Nantucket, Wilbur utilizó vigas de roble para la estructura y una cubierta de tablas de roble blanco en el exterior y, como los clavos debían ser importados de Inglaterra o del continente, se sirvió de clavijas de nogal americanas, las cuales introdujo en las vigas con un mazo de madera, dándo así solidez a la estructura.

Una vez terminada su construcción, el molino permitió descubrir, desde su tercer piso, una de las vistas más espléndidas de Nantucket. Aún hoy puede verse claramente el puerto, y antes de que la vegetación creciera demasiado, también podía verse el faro de Sankaty Head en la extremidad oriental de la isla. Se cuenta que gracias a que el molino es visible desde el puerto, los capitanes de los navíos de Nantucket pudieron burlar la vigilancia de las tropas británicas durante la revolución americana: la posición de sus aspas transmitía mensajes en clave a los marinos, indicándoles dónde se encontraba el enemigo y evitando así que fueran capturados.

Nathan Wilbur no pudo disfrutar mucho tiempo de su obra: en 1747 vendió el molino a Eliakim Swain y a John Hay. Timothy Swain lo compró tres años después, pero murió de un ataque al corazón mientras lo hacía funcionar. No obstante, el molino continuó en posesión de la familia Swain, hasta pasar a manos de Charles Swain, el cual lo mantuvo en funcionamiento durante tantos años que llegó a conocerse como «Molino de Charles Swain». Sin embargo, al pasar a manos de su nieto Nathan, la estructura no recibió el mantenimiento debido y, en



© Colecciones de la Asociación Histórica de Nantucket.

Invierno de 1917.

1828, cuando Jared Gardner decidió comprarlo para convertirlo en leña, no ofreció por él más que ¡veinte dólares! Tras examinarlo mejor, el Sr. Gardner, que era carretero, decidió reparar la estructura en sus horas libres. Cuando finalmente vendió el molino al capitán George Enos en 1855, aquél funcionaba nuevamente. El molino pasó de mano en mano hasta 1892, fecha en que dejó de ser utilizado para moler grano y fue cerrado. La Sra. Caroline French, de Boston, que acostumbraba pasar el verano en la isla, lo compró en 1897 por 885 dólares en una subasta. Su gran interés por la historia de Nantucket y su deseo de que se conservara el edificio como monumento histórico la llevaron a donar el Viejo Molino a la Asociación Histórica de Nantucket.

«Tres aspas al viento»

Hoy, el molino, que continúa bajo la égida de la Asociación, se encuentra entre las competentes manos del molinero Dick Swain, uno de los descendientes de la familia que durante tanto tiempo lo explotó. Swain, que ha desempeñado esas funciones durante once años, comenzó su historia de amor con el molino a la edad de siete años, cuando empezó a descubrir los secretos de su funcionamiento. A principios de la década de los años sesenta, el molino estuvo cerrado durante varios años; Dick, en su calidad de miembro del Consejo de Administración de la Asociación Histórica de Nantucket, lanzó la idea de repararlo y ponerlo nuevamente en marcha. Gracias a los conocimientos adquiridos en su infancia, pronto consiguió que funcionara, y acabó finalmente por trabajar como molinero.

Aun cuando haya velado porque se mantengan las tradiciones de su funcionamiento, Dick Swain ha visto algunos cambios. Así por ejemplo, recuerda la instalación, en 1937, del cernedor mecánico que refina el maíz molido y permite la utilización de la harina, eliminando así una tarea que hasta entonces era necesario realizar en casa. Dick pretende ahora que todo ello se debe ¡«al movimiento de liberación de la mujer»! ya que incluso el maíz es distinto hoy: la variedad argentina de grano duro utilizada antaño en la molienda desapareció de los Estados Unidos debido a cambios genéticos y dejó de ser importada de Sudamérica después de la Segunda Guerra Mundial. Afortunadamente, ahora se obtiene una variedad semejante con métodos orgánicos en Nueva Inglaterra.

El Viejo Molino sigue moliendo una tonelada de maíz aproximadamente cada verano, en sesiones de demostración: la producción de un día ventoso puede llegar a las 200 libras (90,9 kgs); mucho menos que las cantidades producidas cuando el molino tenía que suministrar harina tanto a la población de la isla –que llegó a tener 10.000 habitantes– como a las flotas de balleneros que salían del puerto en viajes que podían durar hasta cinco años.

La belleza del Viejo Molino puede ser apreciada en toda su plenitud solamente cuando éste está en funcionamiento. Sus cuatro brazos, de 30 pies de largo y 6 pies de ancho cada uno, están cubiertos con una lona, la cual es fijada con cuerdas. La cúspide del molino gira, de tal modo que

las aspas puedan recibir los vientos dominantes –del suroeste en verano y del nordeste en invierno. Cuando la fuerza del viento es excesiva, se retira la lona de dos aspas opuestas entre sí; en los peores casos, es necesario apartar completamente las aspas del viento. Sin embargo, bajo ninguna circunstancia se debe retirar la lona de una sola aspa: ello podría desequilibrar el mecanismo y provocar serios desperfectos. El desequilibrio así producido ha pasado a ser parte del lenguaje figurado en los Estados Unidos: de un borracho se dice que «tiene tres aspas al viento».

En armonía con un ritual silencioso

Pese a su edad, el molino funciona cinco meses al año, y el molinero y el personal de conservación de la Asociación Histórica de Nantucket se encargan del mantenimiento de rutina. En algunos casos, como cuando unos vándalos provocaron un incendio hace doce años, se necesita un mayor trabajo de restauración y entonces hay que hacerlo todo a mano. Durante el invierno de 1989-1990, por ejemplo, el equipo de conservación, con paciencia y destreza infinitas, cambió el forro del freno de madera del molino.

El Viejo Molino es un vínculo viviente con el pasado de Nantucket, pero eso explica sólo parcialmente la fascinación que ejerce sobre los visitantes que vienen de todos los sitios de los Estados Unidos e incluso del mundo entero. Para muchos, volver al molino es parte de la tradición de las vacaciones, y una visita a su estructura tiene tanta importancia como la harina de maíz que produce con ocasión de las fiestas de *Thanksgiving* (Acción de gracias) y de Navidad en la isla. Como el molinero Dick Swain, los niños se sienten atraídos por el molino y, así, al ayudar a amarrar la lona a las aspas o a pesar el maíz, dan cabida a una fascinación por el edificio que va a durar toda la vida. Las personalidades creativas «reaccionan» instintivamente ante el edificio; los artistas, utilizando diversos medios de transporte, acuden a dibujar, pintar, fotografiar o describir el «centinela silencioso de la Colina del Molino».

Quizás el mejor momento para entender realmente la atracción ejercida por el molino es cuando éste muele lentamente, moviéndose según la velocidad del viento. Si en ese momento acercamos el oído a la palanca de la piedra, podemos escuchar al maíz en trituración en su interior, lo que nos hace entrar inmediatamente en contacto con un antiguo ritual, aún más viejo que los dos siglos y medio de existencia del molino. Con su simplicidad, el molino no sólo nos hunde en la corriente de la historia de Nantucket sino que también nos vincula con los albores de la experiencia humana. ■

Dando vueltas en el cielo de Leyden: «El Halcón»

Hennie van der Lelie

No todos los museos tienen siete plantas (29 metros), con una plataforma a media altura que se asemeja al ala de un sombrero, ni pueden jactarse de poseer aspas con una envergadura de 27 metros ni de poder moler cada día una cantidad de trigo suficiente para hacer 1.600 hogazas de pan. Como el Director del Museo-Molino de Leyden explica a continuación, la historia de «El Halcón» escapa a lo común, y en ella no han faltado los altibajos.

Nuestro molino, construido en 1743, se llama De Valk (El Halcón) y debe su nombre a Valkenburg (el castillo del Halcón), la aldea frente a la que se encontraba. A su vez, el molino dio nombre a la muralla limítrofe de la ciudad en la que fue construido, denominada Valkenbolwerk (baluarte del halcón). El emplazamiento no fue escogido al azar; de hecho allí había una serie de molinos de viento cuya construcción se remontaba, aproximadamente, al año 1350: la muralla permitía dar a los molinos una altura superior a la normal y los protegía tanto de eventuales invasores como de las grandes casas de la ciudad que, de otra manera, habrían supuesto un obstáculo para el viento.

Poco después de la construcción del Halcón, la principal fuente de ingresos de Leyden, la producción de lana, se vino abajo, ocasionando desempleo y pobreza tanto a los ciudadanos como a los molineros. La máquina de vapor, igualmente, supuso una feroz competencia para la energía eólica. No obstante, las aspas del Halcón, último molino de viento que funcionó en Leyden, siguieron girando casi hasta el fallecimiento de Willen van Rhijn, el último de los molineros, en 1964.

Aunque nunca pudo demostrar que descendía del pintor Rembrandt van Rhijn, hijo también de un molinero de Leyden, Willen van Rhijn reunió una vasta colección de pinturas y documentos sobre su familia y el molino. Junto con los numerosos objetos (herramientas, libros, cuadros, etc.) recogidos desde 1923 por la Asociación de Molinos Holandeses –de carácter privado–, las pertenencias de van Rhijn constituyeron la base del Museo-Molino Municipal De Valk, el cual fue abierto al público el 2 de junio de 1966.

Una calefacción excesiva

Como el molino carecía de calefacción, al principio el museo sólo abría sus puertas de abril a septiembre. El objetivo que se buscaba alcanzar con estas exposiciones era que los visitantes (unos 8.500 al año durante la década de los años setenta) tuvieran la impresión de que todo seguía en uso y que el molinero acababa de salir en busca de un café. No cabe duda de que este enfoque museográfico purista era eficaz, pero presentaba el inconveniente de privar a los visitantes de toda información básica sobre los objetos expuestos. Los guardianes no estaban capacitados para dar esa información, y los conservadores sólo estaban libres la tarde de un jueves por mes. Además, no se podía restaurar ni proteger los objetos sin alterar la sensación de inmediatez y así, de ese contacto directo entre visitantes y objetos, se produjo un efecto secundario: el robo de algunos de éstos por algunos de aquéllos.

Evidentemente, antes que nada había sido preciso proceder a una renovación total del molino. Para empezar, en 1973 se instaló la calefacción central que, por desgracia, se utilizó en exceso durante el primer invierno, causando daños en algunos muebles antiguos y en la estructura misma del molino. Este problema se resolvió enseguida con la instalación de un humidificador y, para obtener la protección necesaria, se instaló un circuito cerrado de televisión. Tras observar una disminución sostenida del número de visitantes, y pese a severas medidas de austeridad, se procedió a la contratación de nuevo personal, lo que condujo a un replanteamiento de las actividades del museo, cuya necesidad se había hecho sentir de diversos modos.

En primer lugar, el museo, que no era más que un almacén en el que los objetos eran mostrados sin ninguna explicación, se convirtió en un activo e informativo catalizador de educación. Habiendo observado que el 65% de los visitantes eran extranjeros, los responsables adoptaron

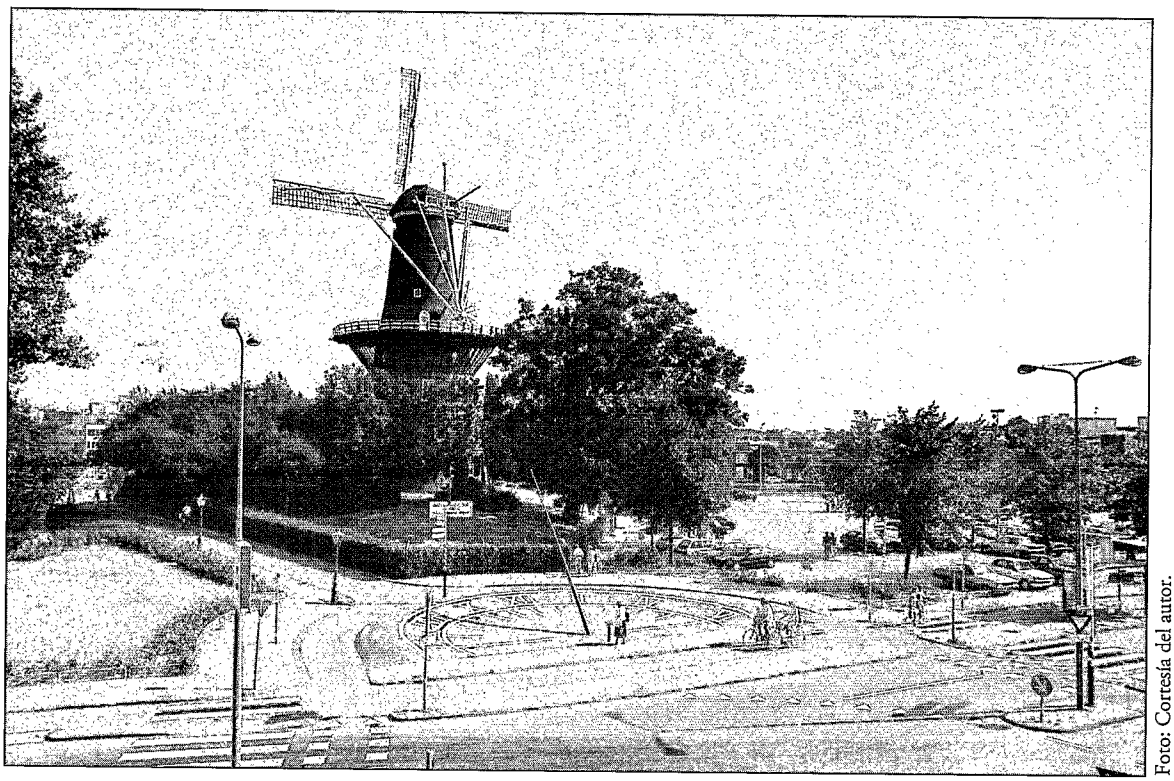


Foto: Cortesía del autor.

Vista general del museo y sus alrededores.

las medidas oportunas para que la información se facilitara en inglés, francés y alemán al igual que en holandés. El itinerario a través del museo fue rediseñado según una secuencia temática lógica, piso por piso, y se preparó una presentación de diapositivas sobre la historia y la evolución de los molinos.

¡Feliz cumpleaños!

Hasta 1985 el Halcón no disponía de presupuesto para publicidad ni actividades de propaganda. A partir de ese año, y con la entrada en vigor de las nuevas directivas, se adoptó la decisión de no seguir actuando a solas y se montó una campaña completa de relaciones públicas que comprendía el envío directo de información a las escuelas, a las agencias de viajes y a los organizadores de excursiones, la difusión de un atractivo folleto y la organización de actividades especiales en los periodos de menor afluencia de público. Estas iniciativas dieron fruto enseguida, ya que las visitas anuales pasaron de 27.000 en 1987 a 42.000 en 1990.

Hay que agregar que todos estos cambios se hicieron sin cerrar el museo ni un solo día. Para nosotros es motivo de satisfacción pensar que el Museo-Molino El Halcón, una vez restaurado, constituye un buen ejemplo de cómo un equipo reducido que posee la actitud y la preparación adecuadas, puede obtener resultados apreciables, incluso con un presupuesto reducido. Y los cambios no terminan aquí: en 1991, con ocasión del 25º aniversario del museo, muchos nuevos proyectos vieron la luz, y varios otros están programados para 1993, año del 250º aniversario del propio Halcón. ■

Libros en el estante
«Dinosaurios y pinturas»

Tomislav Šola

En esta reseña, Tomislav Šola, miembro del Comité Consultivo de Redacción de Museum, *comenta* The cost of collecting: collection management in UK museums *de Barry Lord, Gail Dexter y John Nicks. Londres, HMSO, 1989, 157 p. Precio: £10,50.*

The cost of collecting: collection management in UK museums (El costo del acopio: administración de colecciones en el Reino Unido) es una osada investigación realizada por el Departamento de Artes y Bibliotecas del Reino Unido, en un intento por conocer el aspecto financiero de los museos y obtener al mismo tiempo, una información útil para la mejor administración de los mismos. Se trata de un interesante proyecto que se organizó debido al extraordinario desarrollo que los museos conocen en la actualidad (un desarrollo que parece escapar al control de la propia profesión museológica) y al deseo de aquellos que participan en la financiación de los museos (en particular los contribuyentes) de saber cuánto les cuesta este desarrollo.

Aparte de las consideraciones financieras, el libro nos da a conocer muchos otros aspectos de los museos. Por ejemplo, en él se comentan exposiciones que nos informan sobre la velocidad que alcanza el aire en nuestra garganta cuando estornudamos, o sobre el diámetro y la longitud total de nuestros vasos sanguíneos (esta última comparada con la longitud de la línea ecuatorial). El libro menciona asimismo otras cifras, tales como el número de cuadros pintados anualmente en todo el mundo.

Todos los datos reseñados en el libro son interesantes, aunque según entiendo, su principal utilidad radica en el aspecto admistrativo de nuestra profesión. Sobre los gastos de explotación, por ejemplo, he descubierto con interés que la asignación presupuestaria promedio para los museos nacionales se aproxima a los 10 millones de libras esterlinas, mientras que para los museos locales e independientes es de 500.000 y 165.000 libras esterlinas, respectivamente. Sin embargo, dudo que el conocer el presupuesto promedio asignado a cada museo para gastos de explotación (475.000 libras esterlinas) nos sea de gran ayuda.

Veamos pues, de manera más pormenorizada, cómo se desglosan estos promedios. Los gastos destinados a la instalación de sistemas de control del medio ambiente varían de 70 a 122,73 libras esterlinas por metro cuadrado (francamente, me interesa más saber que sólo el 2,5% de los gastos totales de un museo es dedicado a la adquisición de colecciones). Ahora bien, una vez más, existen variaciones que enturbian esta estadística. Por ejemplo, los museos dependientes sólo dedican el 1,5% de su presupuesto a la adquisición de colecciones, mientras que los museos nacionales invierten el 5,5%.

Los autores recomiendan que se acepte su estimación en lo concerniente a los gastos de catalogación, a saber, aproximadamente 10 libras esterlinas por objeto. Sin embargo, otras estimaciones citadas en el libro sugieren cifras más bajas –2 o 3 libras esterlinas. Los gastos de construcción, nos informa el libro, dependen en gran medida del tipo de proyecto a realizar: pueden fluctuar entre 543 libras esterlinas por metro cuadrado para una simple renovación, y 2.365 libras esterlinas por metro cuadrado para la construcción de un nuevo museo de arte.

Sin embargo, ya se trate del promedio de los gastos de explotación de las colecciones –120 libras esterlinas por metro cuadrado– o del hecho de que el costo por visitante de un museo se estima en unas 2,82 libras esterlinas, conviene recordar que estas cifras pueden servir de algo más que de simples puntos de referencia. El gasto por visitante, por ejemplo, podría utilizarse como base del argumento populista para reducir los costos en los museos. En cualquier caso, este libro contiene abundantes cifras; depende de nosotros el decidir de qué manera utilizarlas, si realmente queremos utilizarlas.

La aplicación de métodos y resultados cuantitativos puede ser muy útil en nuestra profesión. Por otra parte, no debemos supeditarnos a las cuantificaciones en detrimento de la creatividad. Y justamente ahí radica la maldición y la bendición de la museología; su variedad: lo único que un dinosaurio y un cuadro tienen en común es que ambos pueden ser expuestos en un museo. Los autores de este libro demuestran estar perfectamente conscientes de este hecho al citar las palabras de nuestra colega inglesa, la Dra. Rachel Mains, quien afirma que muchos de los gastos relativos a los museos «se resisten a la cuantificación» en términos monetarios. Y no olvidemos tampoco el elemento menos cuantificable de un museo: la participación humana y su contribución social.

Como ocurre con todas las encuestas estadísticas, su fuerza analítica es directamente proporcional al ámbito de la zona de referencia de la encuesta. Este estudio se centra en la situación actual de los museos británicos, por lo que su utilidad para otros museos, europeos o no, será bastante limitada. El cuestionario del Departamento de Artes y Bibliotecas fue distribuido entre una muestra de 100 instituciones debidamente seleccionadas, de las cuales sólo se recibieron 61 respuestas (al parecer, todos, independientemente del país o el continente en el que vivamos, compartimos aquella característica profesional que consiste en no responder a los cuestionarios). Los autores decidieron visitar 20 de las 61 instituciones que enviaron sus respuestas; imaginamos su lucha por resistir a la tentación de escoger 20 instituciones de entre las que nunca contestaron; desgraciadamente, estas «39 instituciones silenciosas» constituyen la incógnita del proyecto.

Creo firmemente en la efectividad de los planteamientos multidisciplinarios ya que permiten, como es el caso de este libro, tomar en consideración diversas esferas de la actividad museológica. En efecto, en este libro encontramos, ya sea de manera explícita o entre líneas, una información muy útil y, lo que es más, argumentos suplementarios en apoyo a la concepción de los museos como agentes activos en la educación.

Por supuesto, antes de leer el libro ya sabíamos que las colecciones de los museos tradicionales aumentaban más lentamente que las de los museos nuevos, y que la «mayoría de los fondos para adquisiciones se distribuyen entre un número relativamente pequeño de museos». También sabíamos que «muchos museos» no tienen un inventario de sus colecciones, y que «la mayoría de los museos» tienen un «grave retraso» en lo referente a trabajos de conservación. Lo interesante, sin embargo, es saber que, por ejemplo, un tercio de los sistemas de almacenamiento pueden perfeccionarse mejorando las prácticas de mantenimiento.

Tampoco resulta sorprendente saber que las juntas y consejos «no asignan ninguna prioridad al almacenamiento». Al mismo tiempo, es alentador ver que ciertos proyectos teóricos, como el almacenamiento a distancia, los almacenes centralizados y la centralización de documentos, cuentan con sólidos argumentos financieros a su favor, y que las 19.000 personas que trabajan en los museos británicos no se limitan a gastar los fondos a su disposición, sino que aportan también una clara contribución al desarrollo de los museos.

En sus conclusiones, los autores sostienen que este estudio debería completarse con otro centrado en los beneficios intelectuales, sociales y económicos de las colecciones de los museos. A mi juicio, estos aspectos podrían ser difícilmente el objeto de una estrategia estadística. «No es posible medir la finalidad de un museo», afirma Peter Ames, de Boston. Quizás el camino hacia una comprensión cabal de la museología esté alejado de las intrincadas vueltas de una metodología estadístico-científica. ■

Noticias de la profesión

En este número de Museum *se inaugura una nueva sección dedicada a las actividades profesionales de interés para la comunidad museística mundial. Se invita a los lectores a que envíen noticias y artículos; los anuncios de actividades o acontecimientos futuros deben obrar en poder de nuestra redacción con diez meses de antelación como mínimo.*

Restauración 92: «El futuro del pasado»

Del 20 al 22 de octubre de 1992 se celebró en Amsterdam «Restauración 92», la feria internacional de restauración y conservación del patrimonio cultural. Proveedores de productos, herramientas, equipo, materiales y servicios se reunieron con anticuarios, arqueólogos, coleccionistas, conservadores, directores y personal de museos, restauradores, estudiantes y todos cuantos se interesan por las últimas técnicas de conservación. Un Foro de Información para organizaciones sin fines de lucro fue uno de los puntos centrales de «Restauración 92», y los restauradores dispusieron de un pabellón especial para hacer demostraciones prácticas de sus técnicas. Una conferencia internacional sincronizada con la exposición examinó temas tales como los aspectos éticos de la restauración, los criterios de capacitación y los nuevos materiales y técnicas, con sesiones especiales para el personal de museos. Para más información dirigirse a: RAI-Exhibition, Europaplein, NL-1078 GZ Amsterdam (Países Bajos).

Un salón internacional promueve tecnologías museográficas

Del 20 al 22 de enero de 1993 se celebrará en Dijon, Francia, el Salón Internacional de Tecnologías Museográficas (SITEM). Los proveedores de artículos y de servicios para museos de todo tipo tendrán ocasión de exponer sus especialidades. Concebido para mostrar al público novedades museográficas de toda clase, el salón abarca desde acuarios hasta parques zoológicos e incluye materias tales como archivos, control climático, vitrinas, iluminación y depósitos. Se invita a los encargados de programación, conservadores de museos, personal directivo de instituciones públicas y privadas y autoridades locales a que asistan y se familiaricen con los mejores medios para satisfacer las necesidades científicas y tecnológicas de los museos nuevos y renovados. Mediante ejercicios prácticos realizados por diversos equipos se mostrarán diversas soluciones en materia de iluminación, protección, seguridad, información y exposición para hacer frente a situaciones difíciles. Un jurado de profesionales concederá un premio de «Innovación Museográfica» a los nuevos productos, servicios y tecnologías que más se destaquen. Para más información dirigirse a: Provinciales, 33, rue du Faubourg-Saint-Antoine, 75011 París (Francia).

Tourmusé: un premio destinado a los servicios que atienden a los visitantes

El Concurso Tourmusé, creado en 1991, es el primero de su género destinado a premiar los mejores servicios para visitantes de los museos europeos. Al no centrarse en las exposiciones sino en los medios de persuadir al público para que acuda a los museos y de ayudarlo a aprovechar al máximo su visita, Tourmusé tiene por finalidad estimular las iniciativas de cooperación entre los museos y el sector del turismo. El certamen pone de manifiesto la importancia creciente de los museos en las economías locales, regionales y nacionales de Europa y la necesidad de fortalecer los vínculos entre los dirigentes de los museos y el sector privado que presta servicios de apoyo esenciales, como la hostelería y el transporte.

El Gran Premio de 1991 se concedió al Museo de la Imagen Animada de Londres. Este museo, que existe sólo desde 1988, está dedicado a la historia y a la magia del cine y la televisión –desde los primeros experimentos, pasando por centenares de

«clips» cinematográficos y de televisión, hasta los milagros técnicos del estudio moderno. Una serie de exposiciones y muestras interactivas atraen al visitante y, en efecto, el Museo viene figurando regularmente entre las diez principales atracciones londinenses. Se le concedió el Premio por el alto nivel de su comercialización y presentación (destinadas tanto al público local como a los turistas), y por sus novedosas muestras especiales.

El Premio de Originalidad lo obtuvo la «Carte Musées et Monuments» (Tarjeta de museos y monumentos), un pase creado en 1988 por la Réunion des Musées Nationaux francesa. Válida por uno, tres o cinco días consecutivos, la tarjeta permite la entrada libre, sin hacer cola, en las colecciones permanentes de 64 museos y monumentos de la región parisina. Los principales usuarios son los visitantes y turistas que están de paso por la capital francesa.

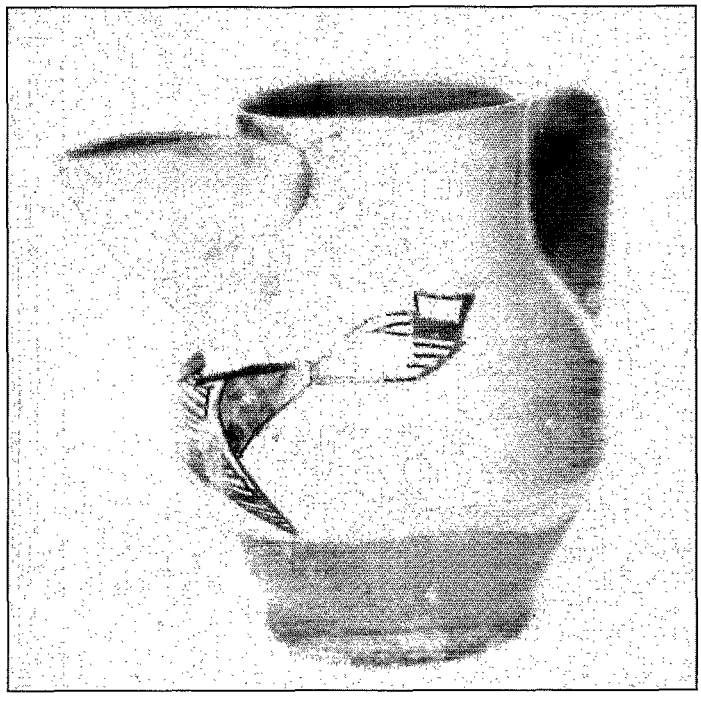
El Premio de Excelencia Regional se concedió al Museo del Vino de Torgiano, Perugia, Italia. Creado para ayudar a la economía vinícola local, este museo pone de relieve los diversos aspectos de la enología. El proyecto premiado entraña la colaboración de un hotel local en la organización de excursiones de seis días, para descubrir los museos agrícolas y la historia del arte de la región, con el Museo del Vino como atracción principal, y la presentación cada año de un tema diferente relacionado con el vino.

El Concurso Tourmusé es una creación del Consejo Internacional de Museos (ICOM) y la Agrupación de Uniones Nacionales de Agencias y Organizadores de Viajes de la CEE (ECTAA); se organiza en colaboración con la Comisión de las Comunidades Europeas, la Junta de Turismo inglesa, el Organismo Nacional de Turismo italiano y el Ministerio de Turismo francés. En el certamen, celebrado cada dos años en conexión con el Salón Internacional de Museos y Exposiciones (SIME) de París, pueden intervenir museos europeos de todo tipo, públicos o privados, que respondan a la definición de museo del ICOM y que se distingan por el alto nivel de sus especialistas, conservadores y servicios para visitantes.

Para más información sobre el Concurso Tourmusé 1993 dirigirse a los organizadores: The National Museums and Galleries of Merseyside, Liverpool Museum, William Brown Street, Liverpool L3 8EN (Reino Unido); Provinciales, 33, rue du Faubourg-Saint-Antoine, 75011 París (Francia); MUSE, via S. Stefano, 16, Palazzo Isolani, 40125 Bolonia (Italia).

Conferencia de Museos para la Paz en el Reino Unido

La Universidad de Bradford, cuna del primer Departamento de Estudios sobre la Paz de Gran Bretaña, acogió, del 10 al 12 de septiembre de 1992, una Conferencia internacional de Museos para la Paz. Los directores de los principales museos sobre la paz del mundo se reunieron por primera vez para intercambiar experiencias e impulsar la creación de nuevos museos de la paz. Para obtener mayor información dirigirse a: Gerald Drewett, Give Peace a Chance Trust, 20 The Drive, Hertford SG14 3DF (Reino Unido). ■



Panata (jarro) del siglo XIV procedente de Umbria, Italia, adornado con una mano levantada sosteniendo un vaso de vino.

© Museo del Vino, Perugia.

En el próximo número

De las playas de Normandía a los campos de concentración de Sachsenhausen y de Auschwitz a Hiroshima, los lugares que fueron centros de la guerra más cruel del género humano se han convertido en museos de recuerdo y reconciliación. Con ellos nació el concepto de museos para la paz y se dio un nuevo rumbo al desarrollo de los museos que exploran la relación entre conflicto y artes visuales. Estos son algunos de los temas del número 177 de *Museum,* que tratará acerca de «Museos: Guerra y Paz».



Sistema de Documentación Boymans-van Beuningen para Utensilios de la Era Preindustrial, ©1989.

Este grabado está clasificado bajo los siguientes epígrafes: jarra, plato, copa, «flauta» (copa alta), candelero, candelabro, cuchillo, bandeja, tenedor. En la mesa pueden verse una copa italiana y una «flauta» holandesa.

Rectificación

La ilustración de la página 56 del número 173 de *Museum* es un detalle del grabado *El hijo pródigo* de Petrus Iselburgh (1568-1630). Nos complace reproducir aquí la totalidad de la obra, que ilustra más claramente el novedoso sistema de documentación creado por el Museo Boymans-van Beuningen de Roterdam.

La cita correspondiente, tomada de un documento escrito de la época, dice:

«En cuanto a los holandeses, tienen copas finas y altas, denominadas 'flautas', de una yarda de altura... Los italianos –que gustan beber pausadamente– usan copas casi tan anchas y planas como un platillo en las que es casi igualmente difícil beber...»

Fuente: R. Lassels, *The Voyage of Italy,* Londres, 1670.

Esta información figura en el catálogo de museo de A. P. E. Ruempol y A. G. A. van Dongen, *Preindustrial Utensils, 1150-1800,* Roterdam; 1991, ISBN 90 6707 252 4. Museo Boymans-van Beuningen. ■