Museum

No 140 (Vol XXXV, n° 4, 1983)

La Museología en Hungría

museum

N.º 140 (Vol. XXXV, N.º 4) 1983

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

Los autores son responsables de la elección y presentación de los datos contenidos en sus artículos y de las opiniones vertidas en ellos, las cuales no coinciden forzosamente con las de la Unesco o del Comité de Redacción de *Museum.* En algunos casos, los títulos, textos introductorios y leyendas son escritos por el Redactor.

DIRECTOR
Percy Stulz

COMITÉ DE REDACCIÓN

PRESIDENTE
Syed A. Naqvi

REDACTOR
Yudhishthir Raj Isar

REDACTOR ADJUNTO
Marie-Josée Thiel

AYUDANTE DE REDACCIÓN
Christine Wilkinson

DIRECTOR ARTÍSTICO
Rolf Ibach

MAQUETA
Monika Jost

COMITÉ CONSULTIVO DE REDACCIÓN
Om Prakash Agrawal, India
Fernanda de Camargo e Almeida-Moro, Brasil
Chira Chongkol, Tailandia
Joseph-Marie Essomba, presidente de OMMSA
Gaël de Guichen, asistente para la formación científica ICCROM
Jan Jelinek, Checoslovaquia
Grace L. McCann Morley, consejero, Agencia regional del ICOM en Asia
Luis Monreal, secretario general del ICOM, *ex officio*
Paul Perrot, Estados Unidos de América
Georges Henri Rivière, consejero permanente del ICOM
Vitali Souslov, Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas

Foto de la cubierta:
Bordado sobre tela de origen campesino (rural) húngaro- betalle de una almohada de la región de Orosháza, en Hungría centro-sud. Siglo XVIII-XIX. Pertenece a la colección del Museo Etnográfico de Budapest. Fotografía de Tamas Kovacs, publicado en *Bordados antiguos sobre tela* de Edith Fel, Budapest, Corvina, 1976.

La correspondencia relativa *al contenido de la revista y a posibles colaboraciones* debe ser dirigida al Redactor (División del Patrimonio Cultural, Unesco, 7 Place de Fontenoy, 75700 París, Francia), quien está dispuesto a tomar en consideración textos originales para su eventual publicación, pero sin responsabilidad de custodia o de devolución al autor. Se aconseja a los autores dirigirse en primer término al Redactor.

Se pueden reproducir y traducir los textos publicados (excepto cuando esté reservado el derecho de reproducción o de traducción) siempre que se indique el autor y la fuente.

Las solicitudes de *suscripción* deben ser dirigidas a: División de Servicios Comerciales, Editorial de la Unesco, Unesco, 7 Place de Fontenoy, 75700 París, Francia.

Precio del ejemplar: 34 francos franceses
Suscripción (4 números o números dobles correspondientes): 119 francos franceses;

© Unesco 1983
Printed in Switzerland
Imprimeries Populaires de Genève.

La museología en Hungría

En este número... 202

László Selmeczi	*Los museos y la identidad nacional* 204
Ferenc Fülep	*Sitios arqueológicos* 209
László Mravik	*La colección de objetos de arte: museos y sociedad en Hungría* 215
István Éri	*Los museos húngaros en la actualidad: cifras y hechos* 221
Nándor Ikvai	*Museos departamentales: experiencias y conclusiones* 224
Jenö Fitz	*El Museo Departamental de Fejér: una organización peculiar* 228
Iván Balassa y Lóránd Szabó	*El Museo Húngaro de la Agricultura: su lugar entre los museos nacionales* 232
László Kiss	*Museos y colecciones técnicas* 236
István Berta	*El turismo y los museos en Hungría* 241
Ferenc Szikossy	*Museografía e historiografía del pasado reciente* 249
István Éri	*Estadística, documentación e información en los museos de Hungría* 255
Jan Chapman	*Tras las huellas del arte chino en los museos, bibliotecas y colecciones de Europa* 259

ISSN 0 250-9979 (Unesco, París), N.º 140 (Vol. XXXV, N.º 3) 1983

En este número...

Este número está dedicado a la museología en Hungría. Esto no significa hacer un inventario de los museos del país, suerte de enumeración descriptiva que no puede ya ser el enfoque de una revista como *Museum.*[1] La rapidez de las comunicaciones, el acrecentamiento del intercambio de información profesional y, por supuesto, la expansión del turismo han puesto los fondos culturales de todos los países al alcance de la mano de quien se interese suficientemente en ellos y, por otra parte, son numerosas las guías y publicaciones diversas que consagran un gran espacio a la descripción pura y simple de los museos de cada país.

La función de nuestra revista es otra. Porque a pesar de la rapidez de las comunicaciones y de los intercambios a nivel profesional, no han sido aún abolidas todas las barreras en el campo de la museología. Para nuestros colegas húngaros, como para muchos otros cuyas lenguas tienen una extensión territorial relativamente reducida, el idioma es una valla que parece condenarlos al confinamiento dentro de los límites de su país. Pero su deseo profundo de compartir con la comunidad internacional algunas de las ideas, métodos y experiencias que hacen a la identidad de sus museos logró superar el aislamiento de la lengua. Aunque *Museum* está orgulloso de haber contribuido a ello de alguna manera, justo es decir que el interés de los profesionales húngaros por lo que pasaba fuera de sus fronteras en el mundo de la museología es de larga data: ciertamente están entre los más informados y documentados de la comunidad internacional.[2]

Fundada sobre la herencia científica y las tradiciones de la Europa central legadas por el humanismo del siglo XIX y sostenida por la aguda conciencia de la contribución de la propia cultura nacional a la civilización universal, esta museología ha sabido adaptarse a un nuevo contexto socioeconómico en rápida evolución.

Muchas de las innovaciones resultantes son respuesta a problemas compartidos también por otros museos del mundo. Al tratarlos, los autores de los artículos que publicamos han intentado expresar la especificidad de sus soluciones, mientras otras situaciones originales —los servicios de documentación, la red de museos departamentales o las relaciones entre los museos y los coleccionistas privados— son analizadas por las nuevas ideas que de ellas pudieran desprenderse.[3]

Al margen del atractivo de este número, no es nuestra intención extender este tipo de cobertura a cada uno de los ciento sesenta Estados Miembros de la Unesco. Hacerlo sería a la vez imposible —necesitaríamos otros treinta años para hacerles justicia a todos— e injustificado. Y además estaríamos de hecho contradiciendo la vocación de *Museum* de dar a sus lectores, en cada número, por lo menos un perfil si no un microcosmos del mundo de los museos, un mundo en el que la reflexión, la invención y el progreso no conocen fronteras.

1. Véase por ejemplo el número especial de 1962 dedicado a los museos húngaros, vol. XV, n.º 4.

2. Véase el artículo de István Éri en este mismo número.

3. Deseamos expresar nuestra gratitud hacia los miembros de la Comisión Nacional Húngara ante la Unesco, en particular hacia su secretaria general, la Sra. Mariá Salgó, y hacia el Comité Nacional Húngaro del ICOM presidido por el Dr. Ferenc Fülep, cuya participación constructiva ha resultado preciosa en todas las etapas de preparación de esta número de *Museum.*



GALERÍA NACIONAL HÚNGARA. Sala del trono del antiguo Palacio Real de Budapest, donde actualmente los visitantes pueden ver los altares mayores y menores de los siglos XIV y XV.
[*Foto:* Eva Atjós.]

...y en los próximos

1984	n.º 141	(vol. XXXVI,	n.º 1),	Número mixto
	n.º 142	(vol. XXXVI,	n.º 2),	Número mixto
	n.º 143	(vol. XXXVI,	n.º 3),	Museos de agricultura
	n.º 144	(vol. XXXVI,	n.º 4),	El museo como educador
1985	n.º 145	(vol. XXXVI,	n.º 1),	Las vitrinas
	n.º 146	(vol. XXXVI,	n.º 2),	Número mixto
	n.º 147	(vol. XXXVII,	n.º 3),	Museos, ciencia y tecnología
	n.º 148	(vol. XXXVII,	n.º 4),	Los museos veinticinco años después

Lectores: Para estos y otros números, sus preguntas, contribuciones y comentarios serán más que bienvenidos.

MUSEO JANUS PANNONIUS, Pécs. Escultura de la catedral de Pécs (siglo XII) expuesta en la galería de monumentos de piedra de la época romana.
[*Foto:* Katalin Nadór.]

Los museos y la identidad nacional

Lázló Selmeczi

Estudió arqueología, folklore e historia en la Facultad de Letras de la Universidad Eötvös Lorand de Budapest entre 1965 y 1971. En 1971 presentó una tesis sobre folklore y se graduó en 1977. Fue colaborador y luego director del Museo Damjanich Janos de Szolnok entre 1965 y 1981. Es director de la División de Museos del Ministerio de Cultura y Educación desde 1981. Prosigue sus investigaciones sobre la arqueología de la baja edad media. Es autor de estudios sobre los restos arqueológicos de los hunos y los iazyges, así como sobre teoría museológica.

Cuando el conde Ferenc Széchenyi fundó el Museo Nacional de Hungría el 25 de noviembre de 1802, el museo ya había desarrollado en Europa, como establecimiento autónomo con sus propias tareas y funciones, ciertas tradiciones que le son peculiares. El desarrollo relativamente tardío del capitalismo en Hungría explica el hecho de que esta institución —que encarna la identidad de una clase social— y la museología en general hayan quedado relegadas respecto de las tendencias europeas.

La fundación del Museo Nacional de Hungría fue el coronamiento de un movimiento cultural que, opuesto a la política de opresión de la monarquía de los Habsburgos, proponía la restauración del idioma nacional en lugar del latín, la difusión de las ideas progresistas, el fomento de la cultura nacional y el respeto y desarrollo de las tradiciones nacionales.

Durante los veinticinco años siguientes no se creó ningún otro museo: la historia de la museología húngara no es otra que la del Museo Nacional de Hungría. Hasta 1867, año del llamado régimen dualista austro-húngaro, del fracaso de la revolución y de la lucha por la independencia nacional, fueron pocas las iniciativas encaminadas a la creación de museos.

El régimen dualista austro-húngaro favoreció el desarrollo del capitalismo en Hungría y tuvo efectos positivos en el de los museos. En el periodo comprendido entre 1867 y 1895 se crearon quince nuevos museos. En los años siguientes, marcados por el rogocijo de los festejos conmemorativos del milenio de la conquista húngara en el año 896, entre 1896 y 1905 se fundaron trece museos en el territorio de Hungría y más tarde otros treinta y seis en los territorios anexados en virtud de los acuerdos de Trianon.

Para proteger los museos, subvencionarlos en caso de necesidad y coordinar las actividades de los de provincia y los de Budapest, hubo que crear en 1890 una organización profesional central adscrita al gobierno que viniera a unificar las actividades museológicas en Hungría mediante cursos de formación de expertos, la introducción de un sistema de fichero museológico único, el fomento de la enseñanza de la museología y la elaboración de criterios obligatorios respecto del mobiliario de museo.

Con algunas excepciones, la red de museos de provincia creada en esa época constituye, aún hoy, la base de las instituciones museológicas. Esos museos albergan colecciones complejas de carácter arqueológico y etnográfico, de bellas artes, de artes aplicadas y de ciencias naturales, así como el núcleo de bibliotecas científicas de museología. Las distintas clases de colecciones mencionadas están bien conservadas. A la creación del Museo Nacional de Hungría siguió, unos cien años después, el establecimiento de pequeños museos nacionales, de nivel regional, departamental y municipal.

Hacia fines del siglo XIX ya no resultaban satisfactorios ni los métodos analíticos ni el carácter sintético de los museos nacionales. Se consideraba ideal el museo especializado. Las colecciones del Museo Nacional de Hungría fueron trasladadas para alojarlas en lo que luego se convertiría en la serie de museos independientes especializados. La red de museos nacionales está parcialmente basada en algunas colecciones del Museo Nacional de Hungría: de ahí que éste sólo contenga actualmente colecciones arqueológicas, numismáticas e históricas.

Todos los nuevos edificios y los nuevos museos testimonian esa voluntad de modernización característica de fines del



siglo XIX. El Museo Nacional, el Museo de Artes Aplicadas, el de Bellas Artes y otros muchos, departamentales o municipales, corresponden al estilo de la época, y lo mismo puede decirse del trabajo científico efectuado en los museos, que corresponde enteramente a las exigencias científicas de la época. Los museos creados en el siglo XIX en Hungría ejercieron una considerable actividad en el ámbito de la educación. Tal educación en el museo, que se hallaba muy a menudo en contradicción con la ideología oficial imperante, representaba una concepción progresista y democrática de la vida.

La primera dictadura del proletariado, la República Soviética Húngara que llegó al poder en 1919, trajo consigo, al menos teóricamente, un cambio cualitativo fundamental en la historia de la museología húngara.

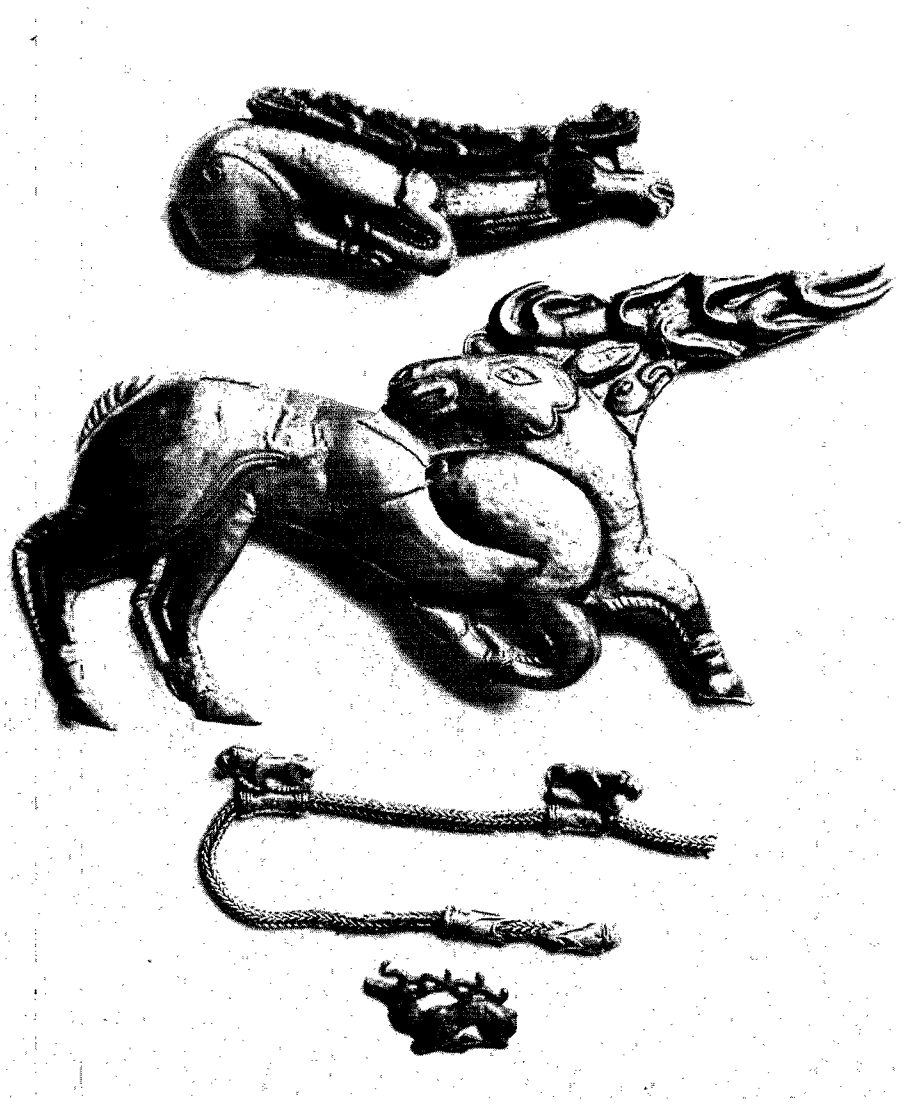
La política educativa de la república del proletariado tenía por objetivo elevar el nivel cultural de la población. Las instituciones culturales, entre ellas los museos, fueron reorganizadas con el fin de que sirvieran para suscitar y satisfacer las exigencias estéticas y culturales de la clase trabajadora y ayudaran a orientar su toma de conciencia histórica. Otros esfuerzos iban encaminados a transformar los museos en talleres de la ciencia progresista. Los proyectos ambiciosos de la república del proletariado no dejaron indiferentes a los más eminentes expertos en museos. Después del fracaso de la República Soviética Húngara, la restauración capitalista (1920-1945) impuso una orientación totalmente diferente a las actividades museológicas y esto tuvo repercusiones en el conjunto de las actividades de la red museológica nacional.

La red museológica entró en una fase de estancamiento. En 1935 había cuarenta y seis museos, veintiocho de los cuales habían sido creados en el siglo XIX y diechiocho a principios del XX.

Fundamentalmente las condiciones de funcionamiento fueron siempre las mismas: la subvención concedida por el Estado no les permitía realizar una gran actividad de acopio y como, por otra parte, para la ideología fascista de la época, los museos no tenían un papel especial que cumplir, se impusieron restricciones aun a las formas tradicionales de su actividad de divulgación científica.

El Museo Nacional de Hungría organizó una sola exposición durante los veinticinco años del régimen Horthy, la cual tuvo lugar con motivo de la visita a Hungría del Rey de Italia, Víctor Manuel, en 1938.

Reno escita de oro, de la colección del Museo Nacional de Hungría.



Un nuevo comienzo

La liberación del país marcó el comienzo de una nueva época cualitativamente diferente en la evolución de la museología húngara.

El decreto n.º 13 de 1949 establecía la base de la museología socialista en Hungría, definiendo su orientación y su cometido. La única solución para los museos húngaros, anticuados y arruinados por la segunda guerra mundial, consistió en la nacionalización de todas las colecciones exceptuando las que pertenecían a la Iglesia. Por el mismo decreto se definían los diferentes tipos y categorías de instituciones, y de museos regionales y locales.

Entre 1949 y 1958 se abrieron de catorce a dieciocho museos en Budapest, y treinta y siete en las provincias. Según una encuesta realizada en 1960, había diez museos en Budapest y cuarenta y nueve en provincias que dependían del Ministerio de Asuntos Culturales.

En 1969, las municipalidades locales financiaban otros treinta museos. En esa época, el número de museólogos que trabajaban en Budapest era de doscientos sesenta y siete, mientras que en provincias era de ochenta y nueve, sin olvidar que algunos museos no disponían sino de un solo museólogo. En quince departamentos no había historiadores del arte, en catorce no había expertos en ciencias naturales, en seis no había un solo arqueólogo y dos no contaban ni siquiera con un etnógrafo. Estas estadísticas no mencionan museólogos historiadores o expertos en relaciones públicas.

Gracias al movimiento de descentralización de 1962 se dicta la ley n.º 9 de 1963 sobre la protección de las piezas de museo, la cual representa un cambio fundamental en el desarrollo de los museos húngaros. Los museos de provincia, que antes pertenecían a la dirección nacional central, desde entonces dependen de los diecinueve consejos departamentales. En consecuencia, las organizaciones de museos de los diferentes departamentos se reunieron ulteriormente para constituir una red integrada en el plano económico y profesional.

La creación de organizaciones de museos a nivel departamental es el resultado de los esfuerzos de una política cultural cuyo objetivo consistía en romper el monopolio cultural de Budapest e intensificar las actividades científicas y culturales provinciales.

Muy rápidamente, los museos departamentales descentralizados comenzaron a organizar el acopio de las tradiciones locales, a impulsar el conocimiento del país natal y a alentar las investigaciones sobre la historia del movimiento obrero local, sin renunciar por ello a temas tradicionales como la arqueología y la etnografía.

Los cambios sucedidos durante el decenio de 1960 tuvieron repercusiones favorables, especialmente en lo relativo a los inventarios científicos y al acopio de documentación sobre la época moderna y contemporánea. Los museos departamen-



MUSEO HISTÓRICO DE BUDAPEST, en el cual se presentan mil años de la historia de la ciudad. En la foto, esculturas góticas y medioevales.



MUSEO DE ARTES APLICADAS, Budapest. Centro de mesa de plata dorada que representa la batalla de Vezekény. Creación de Philippe Jacob Drentwett, 1654.

tales incorporan historiadores museólogos, se forman secciones de historia moderna y contemporánea y se multiplican los museos independientes, llamados revolucionarios.

Otro cambio cualitativo

La decisión de 1974 del Comité Central del Partido Socialista Obrero Húngaro, relativa a la situación y al programa de desarrollo de la educación nacional, entrañó otro cambio cualitativo, al igual que la ley de 1976 sobre la educación nacional. Por un lado, esta ley codificaba un proceso ya existente. Por otro —y esto por vez primera en la historia de la museología húngara— imponía a los museos la tarea de usar los resultados de sus investigaciones científicas y las inmensas colecciones de que disponen para educar a las masas de visitantes.

La decisión del Comité Central del Partido Socialista Obrero Húngaro y la aplicación de la ley se tradujeron en modificaciones de la estructura de la red de museos. Los museos nacionales y departamentales organizan secciones de educación y pedagogía y trabajan con divulgadores calificados.

La red de museos húngaros se consolida en los años sesenta y setenta sobre la base del legado de principios de siglo. El 31 de diciembre de 1982, había quinientas treinta y dos instituciones registradas y autorizadas a ejercer funciones de museo. De ellas, ciento catorce, es decir un 21% de la red, pueden ser consideradas como museos propiamente dichos. El 79% restante comprende sitios conmemorativos, edificios clasificados, colecciones de historia local, colecciones de fábricas, colecciones especiales, museos al aire libre y viviendas regionales. Gracias a ese desarrollo, el número de museólogos provinciales (cuatrocientos cincuenta y cinco) se aproximaba en 1980 al de los especialistas de Budapest (quinientos).

El resultado positivo de esta evolución estriba en que las instituciones con funciones de museo, creadas en núcleos urbanos de importancia menor y cuyas actividades pertenecen sobre todo al ámbito de la educación, tienen por lo general repercusiones favorables en las condiciones culturales del medio ambiente, dado el interés que suscitan en la población local por su propia historia y —efecto nada desdeñable— la expansión geográfica del turismo nacional a la que sin duda contribuyen. De este modo se vuelven accesibles ciertos objetos de valor histórico y cultural que muy raramente o nunca se exponen al público en general. La gran amplitud de este desarrollo implica al mismo tiempo una pesada carga para los museos departamentales, que no siempre están equipados para responder a las mayores exigencias que origina la extensión de la red. Tampoco el número de depósitos corresponde al incremento de las colecciones, y los medios financieros destinados a conservar y proteger las colecciones son modestos.

Debido a la cooperación entre los museos nacionales y departamentales, los museos de Hungría desempeñan un papel primordial para la arqueología, la etnografía, la historia local y la historia del arte, papel que les confiere un cierto prestigio científico. La Academia Húngara de Ciencias otorgó a siete museos departamentales el rango de centro de investigación científica. Las actividades educativas de los museos contribuyen, por su apertura, a acrecentar el número de visitantes regulares.

En conclusión, las perspectivas de desarrollo de la museología húngara pueden definirse como sigue: los museos deben contribuir a la educación de la juventud, con objeto de satisfacer su interés por la historia y, al mismo tiempo, deben contribuir a la enseñanza, la educación, el perfeccionamiento y el esparcimiento de los adultos, sobre todo de la clase obrera, y participar de manera activa en la formación de la conciencia histórica, de la conciencia nacional y del patriotismo creativo.

En cuanto a su desarrollo interno, deben redoblar los esfuerzos tendientes a multiplicar los servicios y a suministrar una mayor información científica, para lo cual resulta indispensable establecer secciones de documentación. En lo que respecta a los numerosos museos departamentales que hasta hoy sólo cumplen una función educativa, queda aún por organizar el sistema que resulte apropiado para mejorar edificios, equipos y servicios de conservación e información.

[*Traducido del húngaro.*]

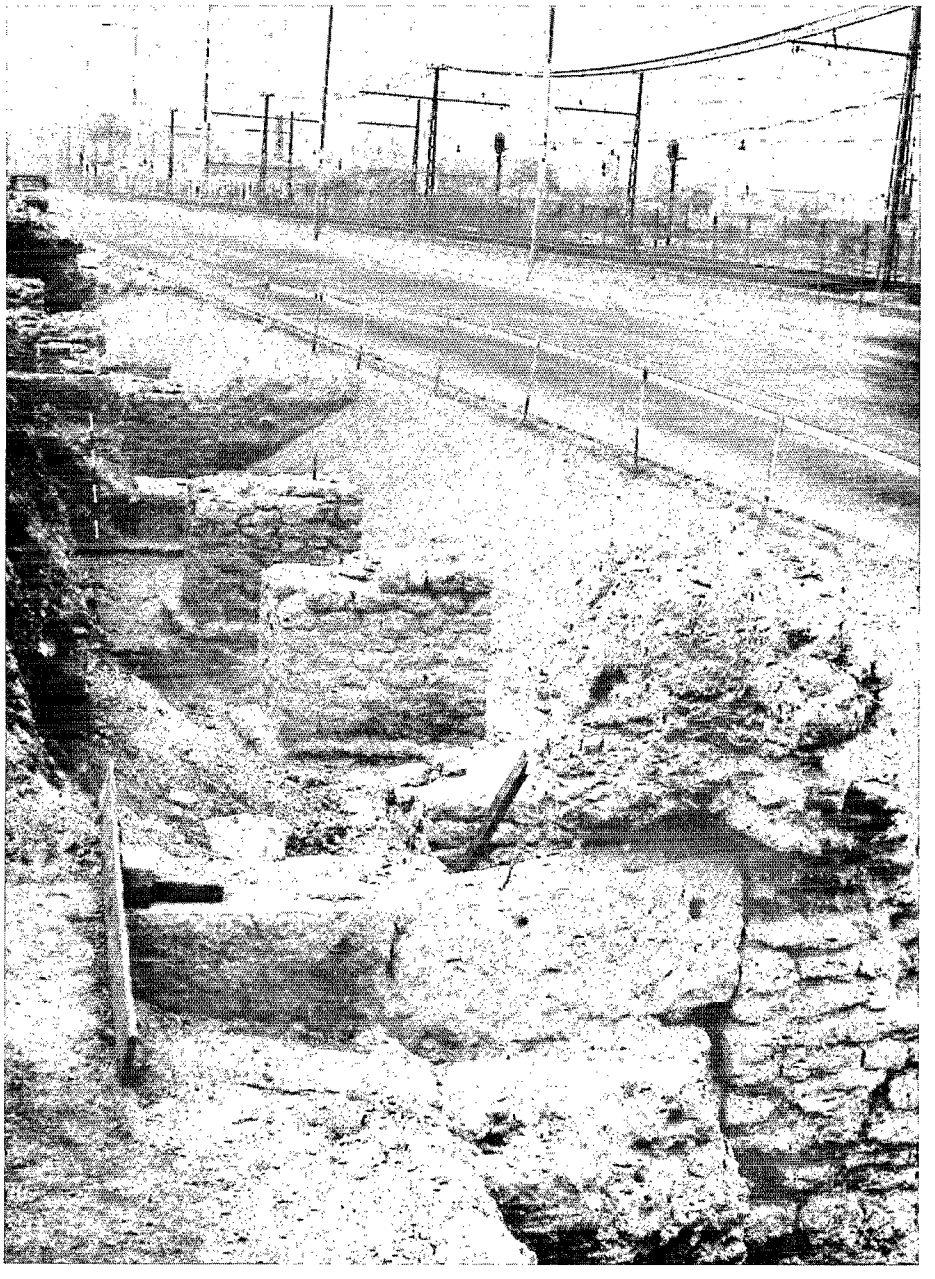
Sitios arqueológicos

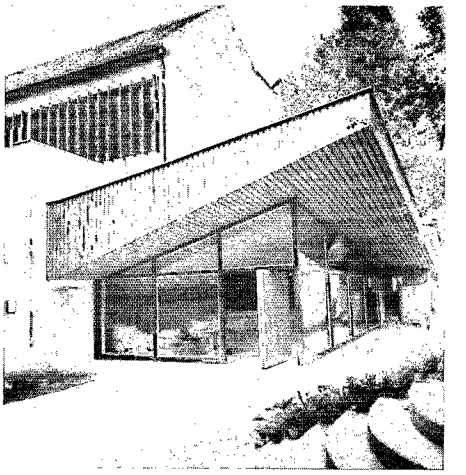
Ferenc Fülep

Nació en 1919. Arqueólogo, doctor en filosofía, especializado en el periodo romano de Pannonia. Director del Museo Székesféhérvár de 1945 a 1949. Agregado a la Academia Húngara de Ciencias (1949-1951). Director general del Museo Histórico Nacional desde 1951. Jefe del Departamento de Museos del Ministerio de Cultura (1953-1956). Miembro de la Comisión Nacional Húngara ante la Unesco. Presidente del Comité Nacional Húngaro del ICOM. Miembro del Consejo Ejecutivo del ICOM de 1971 a 1977 y presidente del Comité Internacional del ICOM para los Museos de Arqueología e Historia de 1977 a 1983.

Con una tradición de más de dos siglos, la investigación arqueológica tenía una gran importancia en Hungría hacia la segunda mitad del siglo XVIII. Se realizaron excavaciones en las ciudades de la antigua provincia romana de Panonia y antes de que se procediera a construir el palacio episcopal barroco de Szombathely, en Savaria. En 1778, se descubrieron en Aquincum, la capital de la provincia, (actualmente el tercer distrito urbano de Budapest), restos de las grandes termas romanas (*Thermae maiores*) que se conservan *in situ* hasta nuestros días. En 1780, al sur de la provincia, en la actual ciudad de Pécs y antigua Sopianae, se descubrió una tumba romana con frescos del siglo IV, la cual se conserva igualmente hasta nuestros días. Respecto de este último descubrimiento merece subrayarse el hecho de que en los años sesenta del siglo pasado fue construido un corredor subterráneo que permitía el acceso al lugar arqueológico. Así pues, que desde esa época se había previsto la posibilidad de efectuar visitas organizadas. Más tarde, en 1913, un profesor de arqueología elaboró unos proyectos de conservación *in situ* de esa misma tumba que todavía hoy pueden servir de modelo para conservar lugares de interés arqueológico.

Durante la década de 1920 se derribó en el tercer distrito de Budapest un bloque de viviendas que había llamado la





Pécs, Geisler Eta n.º 14. El pabellón que alberga la cámara funeraria.
[*Foto:* Zsuzsa Erdökürthy.]

Budapest, Aquincum. Restos del acueducto después de las excavaciones.
[*Foto:* Dr. Tibor Szentpéteri.]



Budapest, Aquincum. Sección reconstruida del acueducto.
[*Foto:* Dr. Tibor Szentpéteri.]

atención a causa de su forma ovalada. Bajo sus cimientos se descubrió un anfiteatro romano de ciento treinta y dos por ciento ocho metros que fue conservado e integrado al entorno moderno de la capital.

Durante la segunda guerra mundial, las ciudades de Hungría, inclusive la capital, fueron destruidas casi completamente. Cuando se retiraron los escombros y las ruinas, y se procedió a reconstruir y renovar las viviendas, levantando nuevos barrios y centros comerciales en las ciudades, se registró un gran desarrollo de las investigaciones arqueológicas. En efecto, por suerte o por desgracia, los grandes complejos industriales y urbanos fueron edificados sobre los emplazamientos de antiguas ciudades romanas, cosa que no se debe en modo alguno al azar, ya que desde los tiempos más remotos, esos lugares eran los más adecuados para establecer asentamientos humanos.

Concertación y cooperación

Teniendo en cuenta esta situación, las instituciones arqueológicas y museológicas interesadas (los museos, la Dirección Nacional de Monumentos Históricos y la Municipalidad de Budapest) han tratado de coordinar sus planes de trabajo y prever de antemano algunas acciones conjuntas.

Vemos así cómo en 1963 aparece el segundo volumen de la gran serie "Los monumentos de Budapest". Ese volumen, que trata de los monumentos y objetos de interés arqueológico del sector de la capital situado al oeste del Danubio, enumera los edificios en orden topográfico, presenta un plano de cada monumento (desde la prehistoria hasta la edad media), describe el edificio y da su edad. El área ahora ocupada por la ciudad de Pécs, verdadero núcleo histórico rodeado de murallas, fue objeto de un estudio topográfico y arqueológico similar que dio lugar a la publicación de un libro que contiene los planos correspondientes.

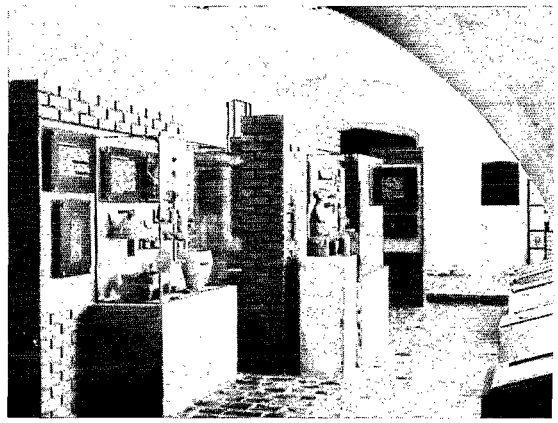
Esa obra tenía por objetivo dar a los urbanistas una lista que precisara el emplazamiento de los diferentes edificios y monumentos históricos que deberían ser tomados en consideración en el curso de los futuros trabajos de construcción. Evidentemente, eso no significaba que el problema de proteger los restos arqueológicos durante los trabajos de construcción estuviera resuelto de una vez y para siempre. Había una lucha constante entre los puntos de vista de los urbanistas, los arqueólogos y los especialistas en monumentos históricos. Esa confrontación fue fructuosa para nosotros porque logramos salvar algunos edificios, pero también sufrimos fracasos y algunos monumentos fueron destruidos. Otras veces nos contentamos con el término medio, como por ejemplo conservar los vestigios del pasado en los nuevos barrios residenciales, bastante monótonos por lo demás, integrándolos a los nuevos edificios o recubriéndolos de zonas de estacionamiento o jardines. Si tal es el caso, la solución exige considerar la presentación subterránea de los monumentos. Pero cuando la situación económica no lo permite, los restos deben permanecer intactos hasta que se puedan construir obras de protección que, por lo general, suelen ser bastante costosas.

Entre 1950 y 1960 fue muy difícil obtener ayuda económica y administrativa, pero durante los quince años siguientes se asistió a una evolución muy importante a ese respecto. El estado húngaro y las municipalidades consagraron sumas considerables para financiar los trabajos arqueológicos y de salvaguardia de los monumentos. Por otra parte, las ciudades se enorgullecen cada vez más de su



Pécs. Ruinas de los baños turcos en el centro de la ciudad.

Vésztö, Colina Mágori. Exposición en la bóveda cavada en la colina.
[*Foto:* Zsuzsa Erdökürthy.]



pasado y promueven la revalorización de sus restos históricos y monumentos.

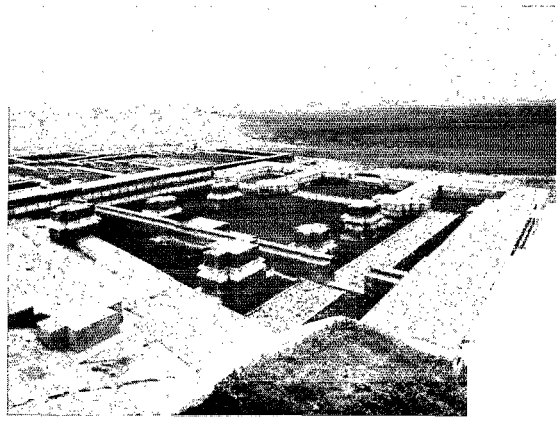
Un interesante museo

Existen en Hungría algunos sitios interesantes, desconocidos por los mismos especialistas. Trataremos primero del más reciente de los museos *in situ,* inaugurado en agosto de 1982 cerca de la aldea de Vésztó, al este del país. En la colina de Mágori fue descubierta una capa de civilización de siete metros de espesor que va del 3600 al 1300 A.C. y que da una visión ininterrumpida de la historia de la aldea. Un jefe húngaro, de los que en el siglo XI llegaron con sus familias a la cuenca de los Cárpatos, hizo construir sobre la colina una iglesia que a fines del siglo XII fue transformada en una basílica de tres naves con un monasterio anexo. En el jardín de la iglesia se descubrieron varios cientos de tumbas.

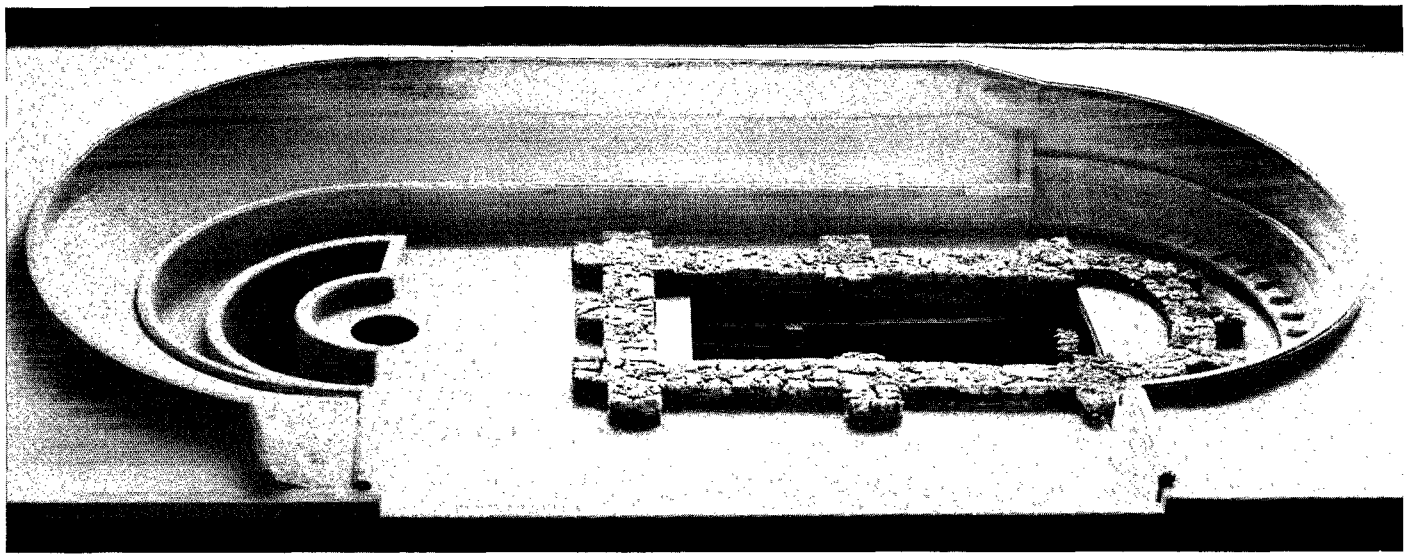
Irén Juhász, arqueóloga de la Dirección de Museos del Departamento de Bekés, organismo que llevó a cabo las excavaciones de 1970 a 1978, tuvo que hacer frente al dilema de tener que transportar los objetos hallados a un museo alejado del lugar del descubrimiento y reducir así su significación o conservarlos en su medio natural y crear un museo *in situ.* Tanto ella como el ingeniero de la Dirección Nacional de Monumentos Históricos, Dr. Gyula Istvánffy, se vieron influenciados en su decisión por un hecho relacionado con la historia del lugar: hacia 1812, los propietarios de entonces habían hecho excavar en la colina una bóveda de treinta metros. Fue en este socavón donde finalmente se instaló el museo, en el cual se presenta la vida e historia de la colina y de sus alrededores a través del Neolítico y de las edades del Cobre y del Bronce, o sea del 3600 al 1300 A.C.

El museo está conformado por un conjunto único gracias a su santuario neolítico, sus objetos rituales y su estatua de un dios.

La exposición se divide en dos partes: la primera presenta los objetos prehistóricos y la segunda muestra la reconstrucción de algunas partes del monasterio (capiteles, marcos de ventanas, etc.). Las vitrinas están enmarcadas por los ladrillos



Vésztö, Colina Mágori. Reconstrucción de los cimientos de la iglesia de los siglos XI y XII.
[*Foto:* Zsuzsa Erdökürthy.]



Pécs, mausoleo cristiano. Modelo en escala del nivel superior de la iglesia.

rojos del fondo, y los restos de muralla, cubiertos de una capa de yeso no coloreado, sirven de soporte a cubos de vidrio sin marco metálico. Todo el espacio dedicado a la exposición, así como los restos del monasterio y los objetos expuestos, están iluminados con luz directa. Después de recorrer la exposición, el visitante puede subir a la colina y admirar las ruinas de la iglesia y del monasterio (siglos XI-XII) en medio de un panorama característico de la gran planicie húngara que es ahora una reserva natural.

El museo *in situ* es uno de los más importantes de su categoría y la iglesia medieval se ha convertido en una de las curiosidades recientes de una región relativamente pobre en monumentos históricos.

La integración de los restos históricos y el entorno moderno

En la parte sur de la ciudad de Aquincum, antigua capital de la provincia romana de Pannonia, se edificó en el curso de los últimos quince años uno de los mayores conjuntos de viviendas del norte de Budapest. Como la mayor parte del barrio se encuentra sobre el emplazamiento de la colonia legionaria romana, los constructores descubrían nuevos restos todos los días. Los arqueólogos del Museo de Budapest debieron trabajar día y noche, cualquiera fuera el tiempo, para poder salvar los hallazgos durante las excavaciones.

Al terminar los trabajos de construcción quedaba, no obstante, un problema por resolver: la modernización de la carretera nacional en dirección del norte y su transformación en una autopista de seis carriles. En la región eran conocidas desde la edad media, las ruinas de un acueducto romano. Sin embargo, los ingenieros no las tomaron en cuenta al elaborar los primeros planos y, en consecuencia, iban a quedar enterradas bajo la calzada. Los arqueólogos se opusieron a la ejecución del proyecto. Las autoridades de Budapest aceptaron sus conclusiones y encargaron la elaboración de nuevos planos: la calzada oeste fue desplazada y de este modo pudo conservarse el acueducto entre las dos vías. Las excavaciones arqueológicas comenzaron en 1975 bajo la dirección del Dr. Melinda Kaba y se descubrieron alrededor de quinientos metros de acueducto con noventa y tres pilares. Los pilares permitieron a su vez reconstruir la estructura del acueducto y rehacer completamente un tramo de cincuenta metros. Actualmente, esos vestigios pueden admirarse entre las dos vías de la autopista. Más al sur, la misma autopista conecta una ruta que atraviesa uno de los grandes puentes sobre el Danubio. El cruce de las dos vías no se halla al mismo nivel porque fue el centro de un campamento militar romano y es allí donde en 1778 se descubrieron las ruinas de las grandes termas.

La vía elevada y el pasaje subterráneo hicieron posible proseguir las excavaciones, lo cual ha permitido descubrir las ruinas de grandes edificios. De acuerdo con los arqueólogos, la municipalidad de Budapest aprobó el plan que preveía reconstruir *in situ* los edificios romanos situados bajo el puente. En el muy animado pasaje subterráneo se prevé instalar comercios y tiendas. De ese modo, los transeúntes podrán admirar seis mil quinientos metros cuadrados de restos del pasado perfectamente conservados. Cuatro mil metros cuadrados de ruinas estarán al aire libre, quedando el resto bajo cubierta. Esperamos que esos trabajos constituyan un buen ejemplo de cómo

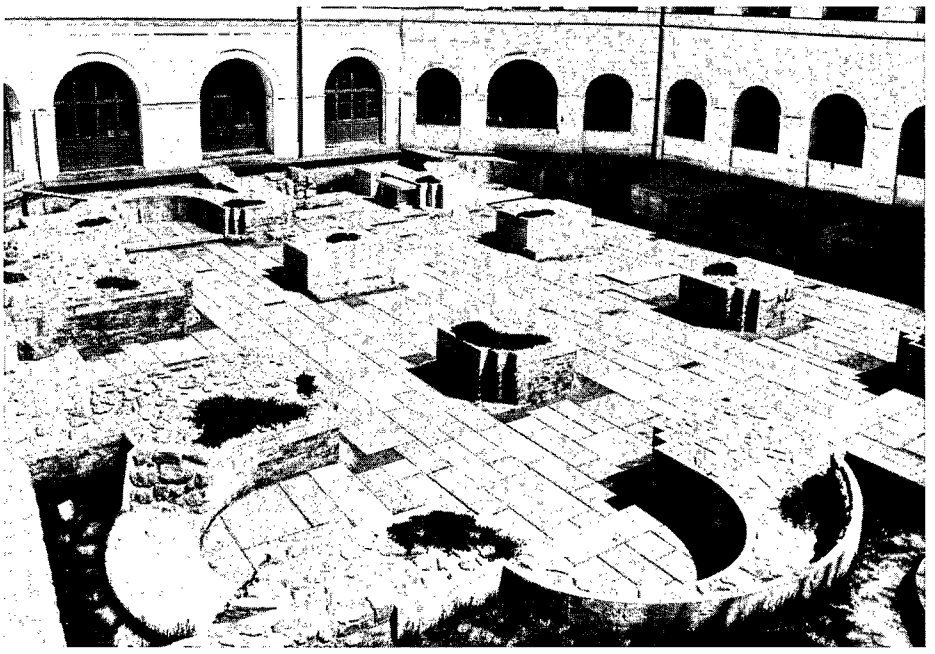
integrar vestigios del pasado al entorno moderno.

La mayor parte de los lugares de interés arqueológico de Hungría se encuentran en el sur del país, en la ciudad de Pécs. Por ejemplo, la ya mencionada cámara funeraria descubierta en 1780 y la capilla mortuoria de tres ábsides decorada con pinturas murales que fuera descubierta en 1922, conservada *in situ*. En 1955, como resultado de las investigaciones efectuadas en el centro de la ciudad por el autor de este artículo, se produjo el hallazgo de tres grupos de edificios romanos (criptas, cámaras funerarias pintadas, etc.) en el patio de la Biblioteca Departamental, situada en el 8 de la calle Geisler Eta. En el número 14 de la misma calle, un pabellón inaugurado en 1974 alberga las ruinas de una capilla mortuoria romana del siglo IV de nuestra era.

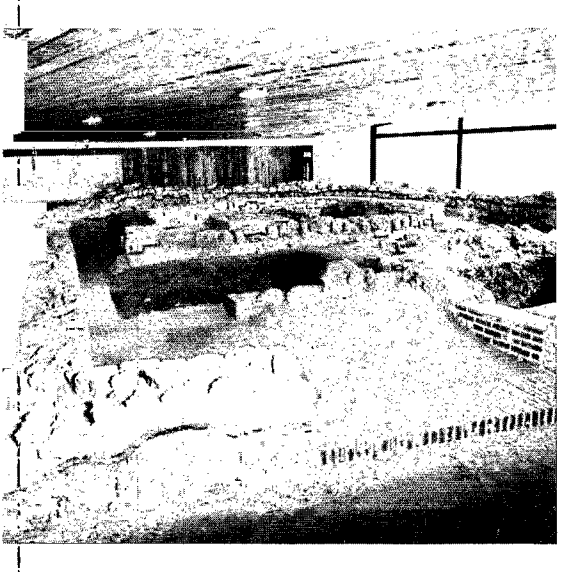
En 1975-1976 se descubrió delante de la catedral un edificio funerario romano y un mausoleo cristiano cuyo nivel superior fue probablemente una iglesia de dieciocho metros de longitud, en cuyo subsuelo se hallaron unas criptas. Los frescos de las paredes representan la escena del pecado original y la del profeta Daniel entre los leones. Hasta el presente sólo se habían descubierto pinturas de ese tipo en las catacumbas de Roma (segunda mitad del siglo IV). Las autoridades municipales, en cooperación con el Ministerio de Asuntos Culturales y la Dirección Nacional de Monumentos Históricos, decidieron pro-

Budapest, Aquincum. Las ruinas de las termas romanas y los pilares del nuevo puente.
[*Foto:* Dr. Tibor Szentpéteri.]





Szecszárd, Ayuntamiento. Una iglesia del siglo XI reconstituida en el patio del edificio neoclásico.
[*Foto:* Tamás Miahalik.]



Pécs, Geisler Eta n.º 14. En el patio, las ruinas reconstituidas de una cámara funeraria protegidas por un pabellón.
[*Foto:* Zsusza Erdökürthy.]

teger el lugar con el fin de poder presentar al público el conjunto de los hallazgos. Sin embargo, las autoridades exigen que se cumpla una condición que se justifica plenamente: la protección que se construya no debe ocultar la vista de la catedral.

Los trabajos se hallan en curso. La parte superior de la iglesia quedará al aire libre, con bancos para los visitantes instalados a lo largo de los cimientos. En la parte subterránea, donde se encuentran los frescos, bóvedas de hormigón armado han sustituido las bóvedas originales (trabajos que ya están terminados) y a medida que se retire tierra de la parte exterior de los muros será necesario construir un corredor de ventilación. El visitante entra a la cripta por un vestíbulo subterráneo circular que se encuentra en el extremo oeste del edificio. Puede avanzar hasta llegar a una ventana que permite admirar las pinturas bien iluminadas. Se trata de un pequeño nicho con aire acondicionado en el que la presión del aire es más alta que en el exterior, para producir un efecto de capilaridad dirigido al exterior a través de los muros. Al mismo tiempo, este nicho protege las pinturas contra los efectos nocivos de la respiración de los visitantes. Los trabajos emprendidos en el mausoleo de Pécs son los más importantes realizados en el país para la conservación y la salvaguardia de los monumentos, lo cual planteó diversos problemas: climatización, aislamiento, etc. Las obras subterráneas de protección y los parques que la rodean se integran perfectamente al conjunto arquitectónico de la plaza sobre la que se alza la catedral del siglo XI.

Entre 1968 y 1972 se descubrieron en Szekszárd, otra ciudad del Transdanubio, las ruinas de una iglesia benedictina, y de su monasterio, en el patio del Palacio de la Prefectura de estilo neoclásico que data del siglo pasado. Reconstituida en el patio, la iglesia del siglo XI y el palacio del siglo XIX forman un armonioso conjunto arquitectónico.

El último ejemplo que vamos a presentar nos conduce de nuevo a Pécs, ciudad histórica rica en monumentos. A partir de 1541, y por un periodo de ciento cincuenta años, la parte central de Hungría y la propia ciudad de Pécs estuvieron bajo la dominación turca, de la cual quedan numerosos testimonios. Entre otros, dos mezquitas (una de ellas con alminar y *turbeh*) y las ruinas de los baños turcos que fueron construidos en la segunda mitad del siglo XVI para el Bajá Memisah y descubiertos en 1977 en pleno centro de la cuidad. La entrada de los baños, el *tepidarium* y el *caldarium*, así como la base y el contorno esculpido del pozo del vestíbulo, ya han sido despejados. En el centro de la sala del baño de agua fría se ha descubierto asimismo el espacio octogonal en donde se efectuaban los masajes. Según los planos de reconstrucción, esas tres salas quedarán al aire libre mientras que los baños calientes adyacentes serán protegidos por medio de un techo abovedado de material plástico transparente. La sala cubierta albergará una exposición sobre la historia de los baños turcos.

[*Traducido del húngaro*]

La colección de objetos de arte: museos y sociedad en Hungría

László Mravik

Nació en Vecsés en 1943. Finalizó sus estudios de historia e historia del arte en 1968 en la Universidad de Budapest. Actualmente trabaja en el Museo de Bellas Artes de Budapest y en el Departamento de Museología del Ministerio de Cultura. Colaborador del Comité Central del Partido Socialista Obrero Húngaro. Autor de numerosos estudios sobre la pintura europea, ha publicado una monografía sobre Giorgione (1972) y una obra sobre la pintura del *Quattrocento* en Italia del norte que ha sido traducida al alemán, el inglés, el francés y el ruso.

Las colecciones de los museos y las colecciones privadas son tan indisociables que unas serían inconcebibles sin las otras. Para las privadas, los museos representan la base científica y profesional indispensable que en general sirve de ejemplo, aunque a veces sea un ejemplo negativo, mientras que, para los museos, las fuentes más importantes para poder completar sus propias colecciones están constituidas por las colecciones privadas.

Nuestro estudio tratará exclusivamente de cuestiones relativas a la colección privada de objetos de artes plásticas y decorativas. Delimitar el campo de estudio resulta necesario, ya que la variedad de objetos que se pueden coleccionar en el dominio de la historia, la naturaleza y el arte es sumanente amplia, y hay tantas colecciones privadas como tipos de objetos. Antaño, el interés se centraba sobre todo en los objetos raros o en la acumulación de riquezas. La especialización de los museos sirvió de modelo para una transformación de esta actividad, y dio origen a las diferentes colecciones de objetos relacionados con la historia, la historia natural, las artes decorativas, la arqueología, la etnografía, el arte, la numismática, la diplomacia, la bibliografía y los manus-



Andrea Mantegna, *Retrato de hombre.* Supuesto retrato de Janus Pannonius. A comienzos de siglo se encontraba en una colección privada de Balantonboglár y actualmente se halla en la Colección Kress de la National Gallery of Art de Washington.

críticos. Hoy, según su área de interés, su cultura y sus posibilidades financieras, cualquiera puede elegir entre esas ramas y dedicarse a formar una colección. En Hungría no se conoce más que una sola limitación: la colección de objetos arqueológicos. De acuerdo a la ley de protección de objetos de valor museológico, que estipula que las excavaciones arqueológicas corresponden al Estado y son de su propiedad las piezas y objetos encontrados, las colecciones a que dieran lugar quedan bajo la tutela exclusiva de los museos.

No es sin cierta vacilación que nos referimos a las colecciones de objetos etnográficos y, en cierta medida, a las de objetos históricos. En primer lugar porque es muy difícil evitar la dispersión de esos objetos y piezas que forman parte de un todo. Luego, porque apenas cabe esperar que los particulares, a menudo neófitos en la materia, señalen o describan científicamente las circunstancias en que procedieron a formar la colección y, sin una documentación adecuada, los objetos etnográficos pierden valor. No obstante, incluso en estas circunstancias, las colecciones particulares pueden garantizar una cierta conservación de los objetos.

Por su carácter mismo, es más sencillo para los particulares formar colecciones de objetos de arte. Desde el principio, la obra de arte desempeña una doble función: además de su función comunitaria, es asimismo objeto de especial atención por parte de individuos. Paralelamente al mensaje que aportan, los objetos de este tipo se caracterizan por influir sobre el espacio y el medio que nos rodea. Mientras subsista el deseo de realzar la calidad de nuestro entorno personal, será una necesidad coleccionar objetos de arte, ejecutados a veces por encargo.

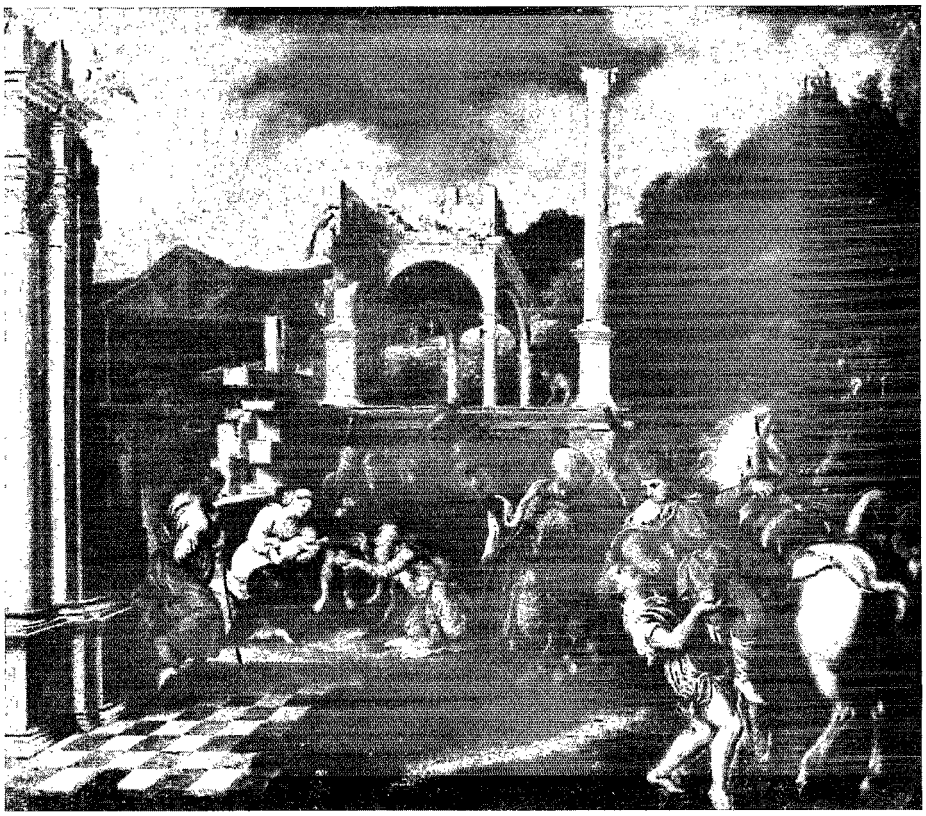
Los motivos, las posibilidades y las formas concretas del mecenazgo privado varían extraordinariamente según los países y dependen de las condiciones sociales, las formas de propiedad dominantes, el nivel de ingresos de los ciudadanos y la situación interna de cada país. Esos factores, por supuesto, pueden aplicarse también a Hungría, teniendo en cuenta los cambios que se han producido desde 1945 en la manera de coleccionar objetos de arte, pues la transformación radical de las condiciones histórico-sociales del país creó una situación completamente nueva. Pero, para aclarar más cabalmente la situación actual, hay que remontarse al pasado.

Hungría es quizás uno de los países de Europa cuyo patrimonio cultural ha sufrido más daños en el curso de la historia. De 1526 hasta fines del siglo XVII, una gran parte de la cuenca carpática fue campo de batalla de las guerras turcas; se trataba, pues, de un país situado en la línea de combate, en el que no sólo peligraba la conservación de las obras de arte, sino también la supervivencia de la población. En el período siguiente, más tranquilo aunque no exento de revoluciones y guerras, el retraso económico y la fuga de bienes al extranjero (sobre todo a Viena) tampoco favorecieron el enriquecimiento de las colecciones de objetos de arte del país. Pese a todo y especialmente con fines de prestigio, los grandes señores formaron colecciones más o menos importantes. De ellas, la única que verdaderamente sobrevivió fue la galería de pintura Esterházy que el Estado adquiriría en 1870.

Las postrimerías del siglo XIX aportaron cambios muy importantes. Al compromiso austro-húngaro de 1867 siguió una renovación económica y al mismo tiempo un cambio en la actitud de los círculos dirigentes y los grandes propieta-



Francisco de Goya, *Bebedores*. Antes en la Colección Herzog, Budapest.



Paris Bordone, *La adoración de los Magos, circa* 1650. Hasta 1917 perteneció a la colección de Hugo Kilényi. Luego fue vendida y revendida hasta que en 1946 dejó el país. Actualmente se halla en la colección del Fogg Art Museum, Cambridge, Estados Unidos.

rios, ahora menos orientados hacia Viena. El apogeo económico condujo a un aumento vertiginoso de las colecciones privadas, tanto cuantitativa como cualitativamente. El número de obras de arte concentradas en las manos de la antigua aristocracia siguió aumentando: los castillos de provincia y los palacios de Budapest estaban cada vez más repletos de ellas. Y, lo que es aún más importante, toda la gran burguesía húngara que se enriquecía rápidamente y adquiría un gusto cada vez más refinado podía por fin pensar en formar colecciones representativas. El arte nacional húngaro conoció también un período de prosperidad: surgían obras en cantidad y de calidad considerables, la mayoría de las cuales pasaron a formar parte de esas colecciones. A medida que se ampliaba el círculo de los coleccionistas, se desarrollaba el comercio de objetos de arte. Varias casas especializadas en la venta en subasta pública, así como los salones de venta de objetos de arte, procuraban satisfacer las exigencias de la creciente demanda. La edad de oro de estas actividades corresponde a los veinte años siguientes a la primera guerra mundial. Si examinamos los documentos relativos al comercio de objetos de arte de esa época observamos un hecho sorprendente: la riqueza de Hungría en objetos de arte (varios miles de obras cuyo valor, calculado hoy, es igualmente considerable), circulaba tan rápidamente que cambiaba de propietario de un año a otro.

En 1919, a raíz de los tratados de paz concertados después de la primera guerra mundial, las fronteras de Hungría se modificaron. Regiones ricas en monumentos históricos fueron anexadas a otros países, como por ejemplo Transilvania y la Alta Hungría. No obstante, si bien fueron muchos los monumentos de interés artístico que quedaron por fuera del territorio húngaro, las colecciones no sufrieron grandes pérdidas. Ello se explica por la situación de Budapest que en aquella época experimentaba un rápido desarrollo. Cabe destacar que Budapest fue desde siempre, y lo sigue siendo actualmente, un centro casi único para la colección y el comercio de objetos de arte.

Desde la segunda mitad de los años treinta, la crisis internacional y luego la discriminación contra los judíos contribuyeron a iniciar el proceso llamado de "salvamento" de bienes mediante su transferencia al extranjero. Los objetos de arte corrieron la misma suerte. Así, obras de Andrea Mantegna, Giovanni Bellini, Rembrandt, Rubens, Manet, Renoir, Cézanne y Courbet fueron enviadas fuera del país, perdiéndose definitivamente para el mundo húngaro.

Hungría se encuentra en esta situación cuando estalla la segunda guerra mundial. Los que abandonan el país para librarse de la ocupación alemana tratan de salvar una parte importante de su fortuna mobiliaria. Las requisiciones subsiguientes y el traslado de bienes al extranjero causan grandes estragos. Después de haberse desarrollado durante casi un siglo, es ésta la primera pérdida importante que en la época moderna sufren las colecciones húngaras. Pero, cosa curiosa y sobre todo feliz: el asedio, los bombardeos y las batallas causaron menos daños de lo que habría cabido imaginar.

En 1945, fue posible sentar nuevas bases para la protección del patrimonio cultural de la nación; no obstante, la concepción y la aplicación práctica de los nuevos métodos que ello exigía fueron necesariamente lentas. Contradicciones graves, inherentes a ese proceso, acarrearon sacrificios que hoy parecen desatinados. Después de la retirada de los antiguos dueños de la nación, la primera reacción fue a menudo un arrebato de furor ciego, una voluntad de destruir todo lo que recordara al antiguo régimen. El sentimiento de solidaridad histórica con los explotados de otras épocas se transformó en una justicia arbitraria cuyos resultados y hasta su concepción son ajenos a los ideales socialistas. El propósito declarado —aunque desde luego ingenuo— del proceso de liquidación consistía en saquear las viviendas de los ricos para que estos "no tuvieran ya adónde volver". El resultado siniestro fue la destrucción de gran cantidad de bellas mansiones cuyo mobiliario y decoración fueron pasto de las llamas o, en el mejor de los casos, se transportaron a otros lugares y se dispersaron. Tanto en Hungría como en el



Parte de la colección de István Rácz. En la pared de la izquierda, obras de István Nagy (1873–1937), pintor húngaro constructivo-realista.

extranjero aparecen todavía hoy piezas y objetos salvados de los saqueos.

Entre 1945 y 1949, las autoridades centrales defendieron con bastante vigor lo que había escapado a la destrucción. La salida de objetos de arte, ya fuera por vías legales o ilegales, adquiría proporciones cada vez mayores. La pérdida de objetos de arte en esa época fue mucho mayor que la causada por la segunda guerra mundial.

A partir de 1949 se detuvo la fuga de objetos de arte. Sólo que a esas alturas la mayor parte de las pertenencias de los particulares habían salido hacía tiempo del país. Fue entonces cuando se tomaron las primeras medidas firmes para su protección. Los objetos de arte de propiedad privada se inscribieron en registros. Con ello se pretendía facilitar su acceso con fines de investigación científica e impedir su pérdida o salida al extranjero. El comercio de objetos de arte no existía ya prácticamente o era insignificante. En la misma época, entre 1949 y 1952, la Dirección de Seguridad del Estado para los Bienes Abandonados, y luego la Dirección de Seguridad del Estado para los Objetos de Arte en Peligro, confiscaron a sus propietarios una cantidad considerable de obras. Oficialmente, esta operación tenía por finalidad que estas obras se conservaran y se almacenaran en condiciones de seguridad. Algunas de las obras pictóricas, escultóricas y de artes decorativas así recogidas se depositaron en los museos que, al cabo de quince años, las devolvieron en su mayor parte a sus propietarios. No obstante, algunas de ellas desaparecieron en circunstancias imposibles de controlar.

Las faltas cometidas a principios de los años cincuenta tuvieron otro efecto nocivo sobre las colecciones. Apartándose de los ideales socialistas, la política aplicada en la práctica simplificó de manera inadmisible la función de la obra de arte, negándose a reconocerle expresamente otro aspecto que no fuera el colectivo. Muy escasas fueron las obras realizadas por encargo de particulares. Otro obstáculo para la producción artística fue la precaria coyuntura económica del país en ese momento. Los ingresos demasiado bajos de la mayoría de la población no favorecían el mecenazgo que, de todas maneras, tampoco disponía de medios publicitarios adecuados.

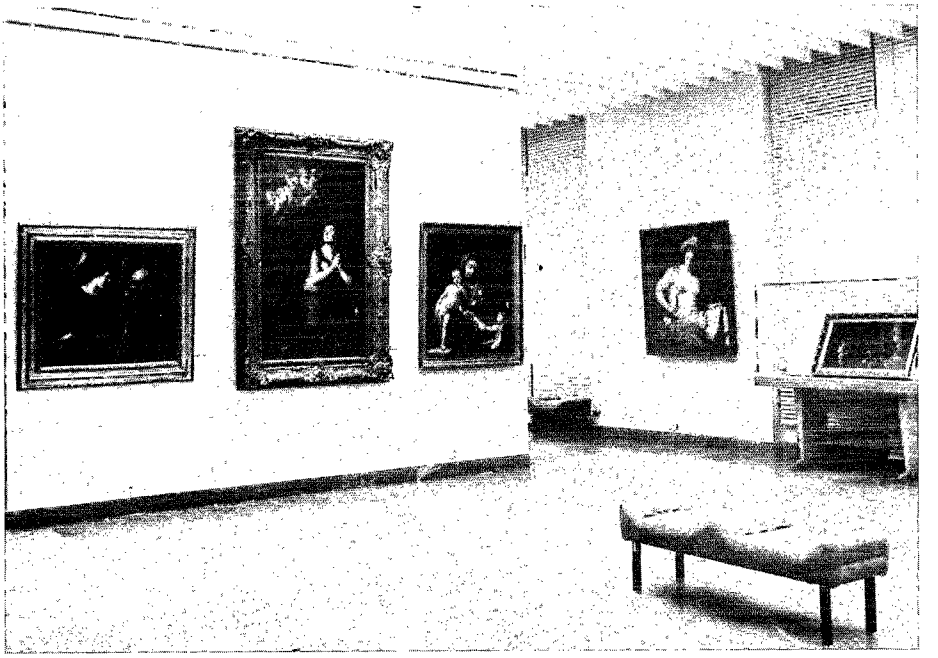
En consecuencia, el contacto entre los vendedores y los compradores eventuales era difícil de establecer. La insignificancia del mecenazgo privado se debía, pues, no sólo a tabúes de principio, sino también a la falta de posibilidades prácticas. Las obras de la época —muchas de las cuales figuran entre las obras maestras del arte nacional— siguieron siendo propiedad de sus creadores y por ello su influencia en el campo cultural fue limitada. En cambio, a principios de los años sesenta, cuando se intensificó el proceso de democratización, los coleccionistas de arte supieron reconocer esos valores mucho antes que los museos y el comercio de objetos de arte en pleno auge. Ello explica por qué la mayoría de estas obras siguen en manos de particulares, y habrá que esperar mucho tiempo aún antes de poder disfrutar de su valor cultural en las exposiciones permanentes de los museos.

La necesidad del respeto absoluto de la legitimidad a nivel social y político motivó que se actualizara la legislación general así como la que se refiere a la protección, conservación y circulación de objetos culturales. El artículo 9 de la ley sobre la protección de monumentos, piezas y objetos de museos promulgada en 1963 fue el que definió durante mucho tiempo (en realidad hasta nuestros días) el contenido de las relaciones entre museos y coleccionistas, así como sus derechos y deberes. Esta ley permitió que, por primera vez en Hungría e independientemente del derecho de propiedad, los objetos de arte, las piezas históricas y los tesoros naturales, tanto los conservados en las colecciones públicas como en las privadas, se consideraran un conjunto indivisible de los valores culturales de la nación.

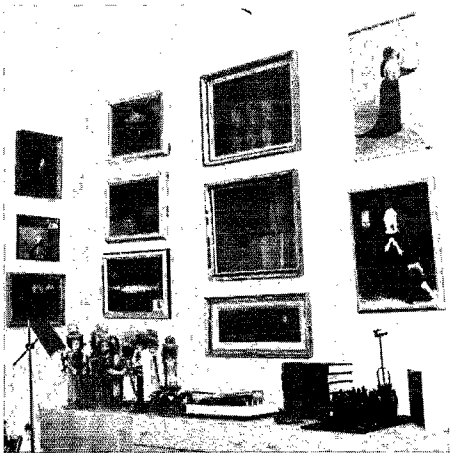
Este proceso iniciado en el decenio de 1960 contribuyó a reactivar no sólo la formación de colecciones particulares, sino también el comercio de los objetos de arte. No obstante, en los quince años transcurridos desde que se produjo esa nueva expansión no se han visto resultados positivos. Es más, actualmente la situación de las empresas estatales que monopolizan el comercio de obras de arte se mantiene con dificultad.

Este es un campo del comercio en el que parecería justificado que hubiera posibilidades de competencia, en la medida en que ella ofrecería, si no una solución general de los problemas actuales, por lo menos un medio de aliviarlos. Porque de esa competencia cabría esperar no sólo una reactivación cualitativa del comercio, sino también un aumento de la cantidad de obras puestas en circulación. Una situación nueva de este tipo serviría mejor

Selección de colecciones privadas húngaras, exposición organizada en 1981 por la Galería Nacional Húngara. En la foto se pueden apreciar telas del siglo XVII pintadas por el Guercino, Murillo, Elisabetta Sirani, Antonio Carneo y Gio Benedetto Castiglione.







Parte de la colección Györ de Ernö Kolozsvári: pinturas del periodo surrealista de Endré Balint y Lilli Ország (1926-1978).

Colección de Pál Kadosa. A la izquierda, estatua de Santa Catalina de Barka, *circa* 1420. Arriba, fragmento de una pintura sienesa de *circa* 1350 que originalmente formaba parte de un crucifijo de grandes dimensiones y que representa a San Juan Evangelista.

los intereses de las colecciones tanto públicas como privadas. En cuanto a las obras del arte contemporáneo, su valor real y su precio efectivo podrían ajustarse. Además, un comercio de objetos de arte reformado podría contribuir a hacer reaparecer en el mercado las obras del arte antiguas.

Hasta hace poco, los museos de Hungría observaron una actitud condescendiente respecto de los coleccionistas privados. Si se considera lo dicho antes y si se tiene en cuenta lo que se acostumbra en el extranjero, se trata de una actitud por lo menos discutible y un punto de vista limitado que, además, ni siquiera se basa en los verdaderos intereses de los museos. Cabe decir que se trata del típico caso en el que los intereses de una institución estatal —los museos— están en contradicción con los intereses, en el sentido más lato de la palabra, de la comunidad misma. Ya que la protección de las obras de arte y la efectiva salvaguardia de la totalidad de los monumentos históricos del país no pueden garantizarse si no se esclarece y reconoce el derecho de propiedad del conjunto de las obras de arte. El respeto absoluto de la legalidad no es más que uno de los aspectos esenciales (el jurídico) para estabilizar las colecciones privadas. Incluso desde el punto de vista de la protección de la riqueza que representan los objetos de arte, las colecciones privadas son muy importantes, ya que hoy resulta evidente que con el tiempo se tendrá cada vez más necesidad de esas colecciones. Aunque Hungría posea una cantidad considerable de museos, algunos de los cuales están enteramente dedicados al arte, su capacidad de renovación no tardará en agotarse. La creación de nuevos museos no es previsible, y no sólo por razones financieras, sino porque la situación actual parece satisfacer las exigencias del público y corresponde al nivel de las actividades científicas. Lo único que cabría lamentar es la falta de un museo dedicado exclusivamente al arte moderno.

En estas circunstancias, las obras que se envían a los museos tienen pocas posibilidades de ser exhibidas, ya que la mayor parte de las veces permanecen en los depósitos. La tendencia que muchos especialistas preconizan consiste en limitar las adquisiciones y no recibir más que las obras de importancia primordial que vienen a colmar algunas lagunas, o aquellas que por distintas razones están en peligro. No es necesario acumular objetos en los museos, ya que en lo que se refiere a su protección, la mayor parte de las obras de arte pertenecientes a colecciones privadas se encuentran en condiciones satisfactorias.

Estos objetos sólo pueden venderse si su propietario posee una licencia; tampoco pueden salir del territorio nacional, y los museos estatales tienen derecho de prioridad. Si el objeto de arte cambia de dueño, es preciso notificar al museo. Estas disposiciones tienen por finalidad permitir que las obras sean permanentemente accesibles al trabajo científico o estén siempre disponibles para una eventual exposición temporal. El Estado presta ayuda a los coleccionistas privados. Quienes disponen de colecciones importantes reciben regularmente subvenciones destinadas a la conservación y protección de las colecciones y al mantenimiento adecuado de los lugares en que se encuentran.

En las condiciones actuales, más favorables, nos esforzamos en proteger nuestro patrimonio cultural disminuido a causa de circunstancias históricas desastrosas. El intento es mantener un equilibrio entre el interés público y el privado, tratando de que ambos sigan fortaleciéndose mutuamente. Testimonio de esto es la exposición de colecciones privadas organizada por la Galería Nacional Húngara en 1982. Las trescientas veintidós obras maestras expuestas, de artistas extranjeros y húngaros, representaban seis siglos de vida cultural. Este acontecimiento mostró la buena disposición de los coleccionistas a prestar sus obras de arte para hacerlas accesibles al público en general y permitió al mismo tiempo examinarlas científicamente. Resulta cada vez más evidente que esta orientación es la que hay que seguir en el futuro, aunque también confiamos en recibir ayuda de las organizaciones y asociaciones de coleccionistas de objetos de arte.

[*Traducido del húngaro.*]

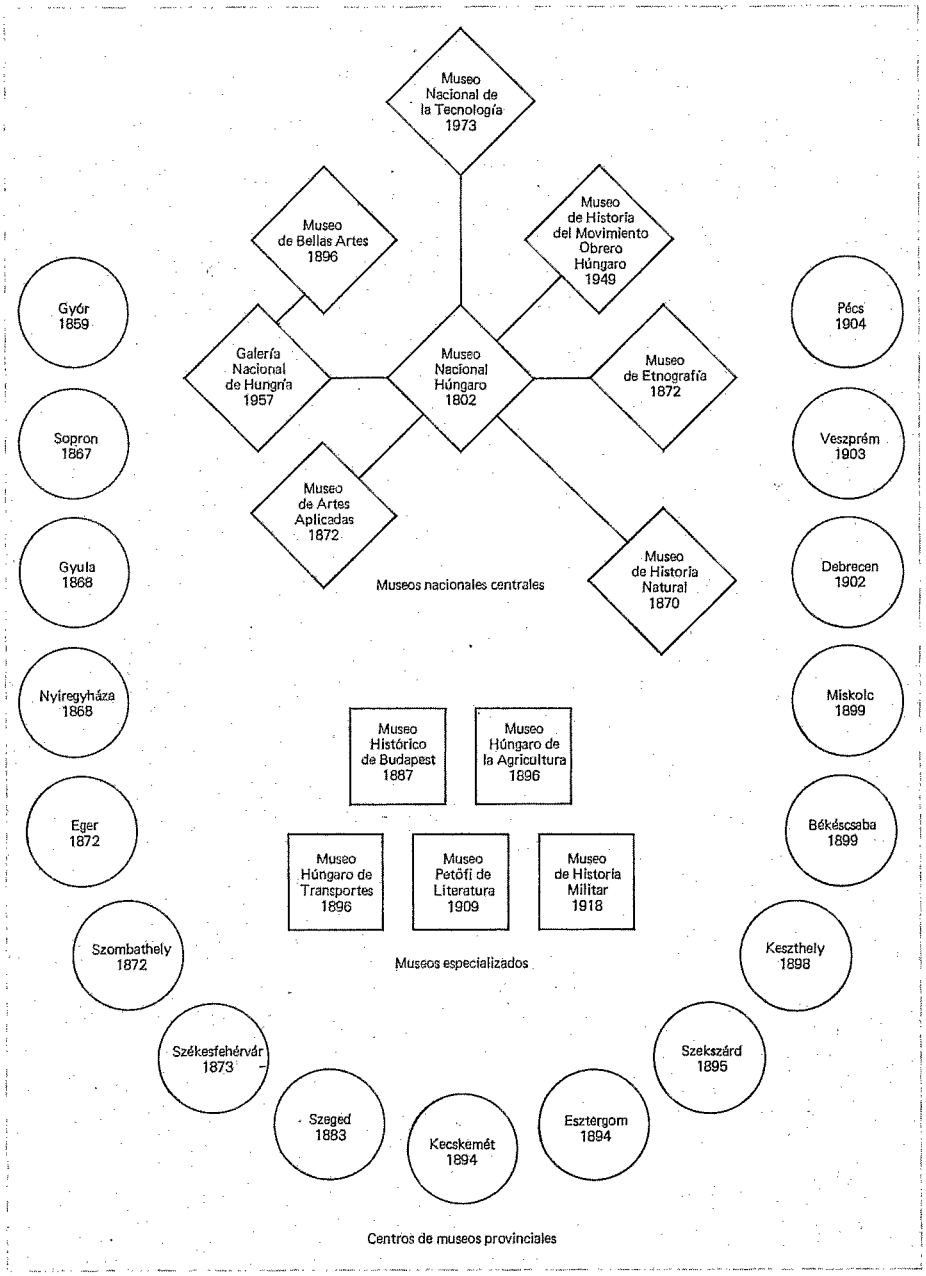
Los museos húngaros en la actualidad: cifras y hechos

István Éri

Cursó estudios de literatura húngara y de historia en la Universidad de Budapest. Entre 1952 y 1959 se especializó en arqueología de la edad media en el Museo Nacional de Hungría. Dirige el Instituto de Conservación y de Metodología de Budapest desde 1974. Es presidente del grupo de trabajo sobre terminología del ICOM-CIDOC.

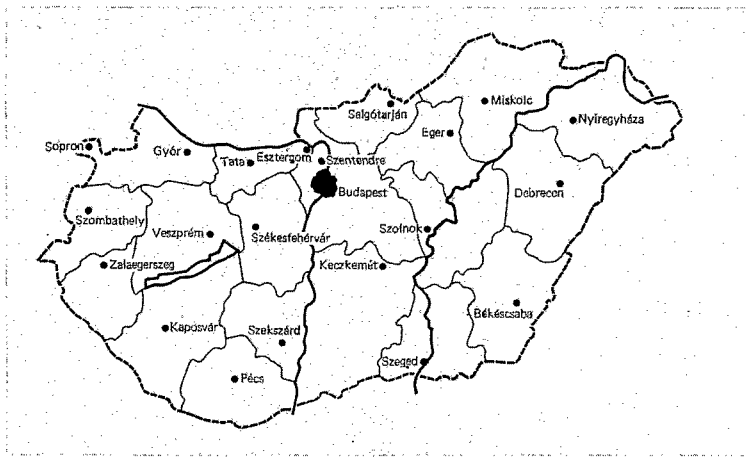
El rápido aumento del número de museos es un fenómeno universal de las últimas décadas, y el acelerado desarrollo de la red de museos húngaros puede considerarse como un ejemplo típico de este fenómeno.

Los museos "clásicos" de arqueología, etnografía, historia natural y bellas artes constituyen una red que cada vez se extiende más en el territorio del país. Con todo, es mucho más importante el ritmo de creación de museos de nuevo tipo o de instituciones que tienen ese carácter. Nos referimos a los museos y colecciones especializados en conservar y presentar objetos que ilustran la historia y la evolución de las diferentes formas de producción industrial y agrícola. Por otra parte, los museos conmemorativos, que representan un tipo completamente distinto, se multiplican también rápidamente (por lo general, se trata de museos o colecciones relativos a personajes eminentes, pero en su categoría se pueden clasificar asimismo los sitios vinculados con acontecimientos históricos). Finalmente se puede mencionar la creación de museos *in situ* en los que junto a los vestigios arqueológicos y etnológicos se encuentran los de la arqueología industrial. Las reservas natu-

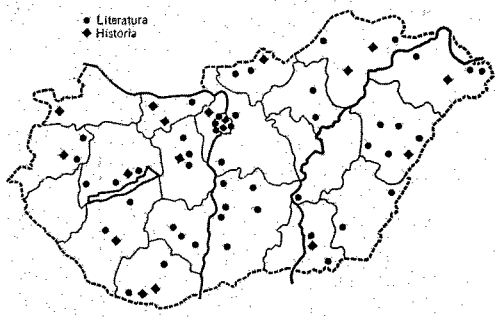


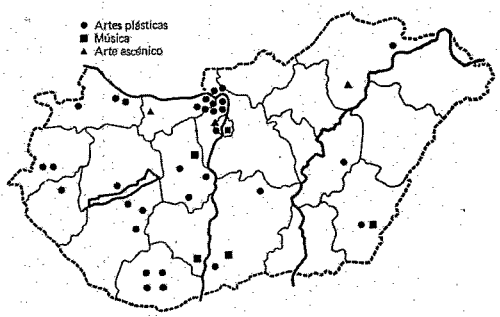
Arbol genealógico de los museos húngaros.

Distribución territorial de la red de museos de Hungría.



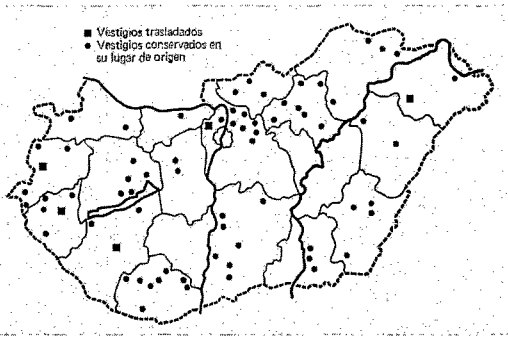
Museos conmemorativos especializados en literatura o historia.





Museos conmemorativos relativos al arte.

Museos etnográficos al aire libre.



rales también cobrarán un valor y una importancia museológica cada vez mayores.

La variedad de museos fundados recientemente da una imagen de sus fundadores. Las fundaciones estatales disminuyen rápidamente para dar paso a la iniciativa de instituciones, empresas y organizaciones comunitarias.

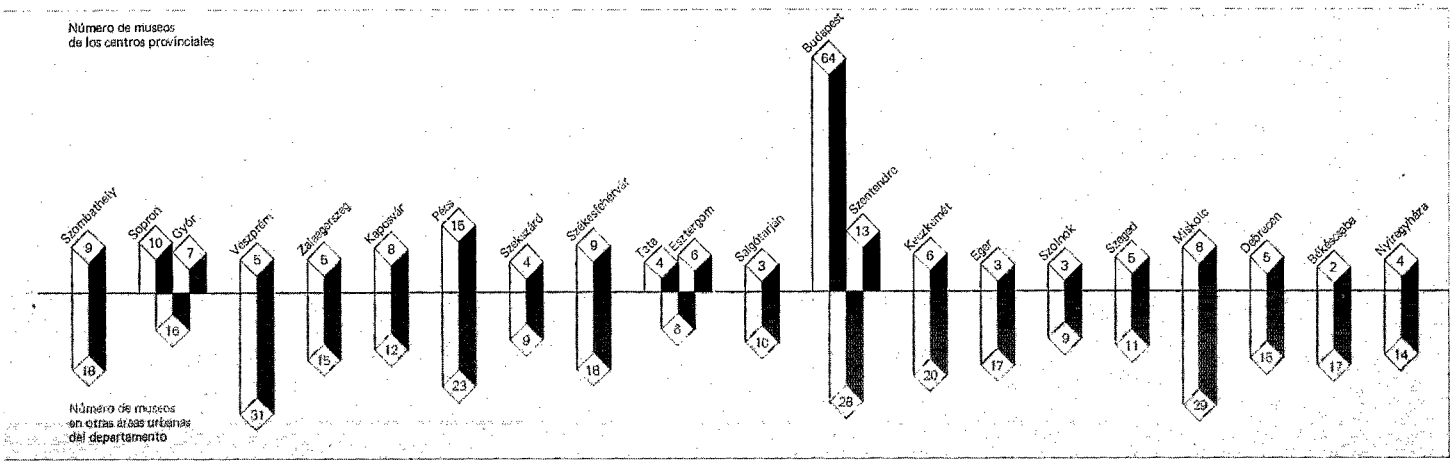
La legislación húngara estipula que la museología constituye un conjunto coherente en el campo cultural, independientemente de quiénes sean los fundadores, conservadores y propietarios de los museos. Esta particularidad es una consecuencia de la evolución política, social y económica de los últimos ciento cincuenta años de la historia húngara. Aunque ha cambiado cualitativamente en la Hungría socialista, la museología arrastra todavía los determinantes históricos de su origen y se sigue inspirando en las tradiciones largamente establecidas.

El primer museo de nuestro país, el Museo Nacional de Hungría, fundado en 1802 como consecuencia de las luchas emprendidas por la independencia nacional y concebido como depositario de la vida cultural y política del país, era el tipo de museo característico de la Europa centro-oriental. A partir de 1870 comenzó a separarse paulatinamente de sus colecciones especializadas, que entretanto se habían desarrollado de manera considerable, en beneficio de los museos especializados que se fueron creando, como los de historia natural, artes aplicadas, bellas artes y etnografía que continuaron vinculados a la institución central. Al no existir museos creados por fundaciones privadas (reales o aristocráticas) o dependientes de las universidades, la preponderancia de esta organización central de museos continúa en nuestros días.

No fue sino en la segunda mitad del siglo XIX que las administraciones provinciales, los cantones que a lo largo de su historia habían conquistado una cierta independencia y las ciudades autónomas importantes empezaron a reunir sus colecciones y a fundar museos representativos de la historia local. Pronto se hizo evidente que las ambiciones sociales y económicas no sobrepasaban la etapa de la fundación, que no existía mecenazgo local y que, por lo tanto, se imponía la asistencia del Estado. En los años noventa hubo que crear un órgano administrativo central adscrito al Ministerio de Cultura para que se encargase de inspeccionar los museos regionales y de administrar los auxilios sumamente modestos que aportaba el Estado. Este órgano centralizado debía resolver los antagonismos que existían entre los museos de Budapest, que se desarrollaban con mayor rapidez, y los museos regionales que, pese a la importancia de sus colecciones, no podían progresar al mismo ritmo.

En consecuencia, la unificación de la museología húngara fue una necesidad que se puso en práctica rápidamente. En 1906 comenzó a publicarse una revista profesional consagrada a la museología y la biblioteconomía.

Los museos especializados (el Museo Húngaro de la Agricultura, el Museo de Historia Militar, el Museo Húngaro de Transportes, etc.) que hacia fines del siglo XIX fueron fundados por ministerios o por la municipalidad de Budapest comenzaron a funcionar adoptando en gran medida la experiencia de sus predecesores. Esta práctica, cuyo acierto quedó demostrado a lo largo de más de medio siglo, fue mantenida por las autoridades políticas y culturales después de la segunda guerra mundial. En el primer decreto-ley de inspiración socialista relativo a la museología, promulgado en 1949, se declaraba que todos los objetos de arte de todos los museos y colecciones eran propiedad nacional y social independientemente de la condición jurídica de sus pro-



pietarios o conservadores, ya se tratara de gobiernos departamentales, organizaciones o particulares. El texto del decreto-ley en que se establece la unidad del sistema de museos como una condición de fundamental importancia, modificado en 1963 y luego en 1981, contiene las normas relativas a la dirección e inspección unificadas que rigen su aplicación.

En consecuencia, la dirección de la actividad profesional de los museos se sigue ejerciendo con la cooperación de los museos centrales sin dejar de referirse a los principios rectores y al poder tutelar del Ministerio de Cultura. Así como la publicidad y la información del museo están centralizadas, también se han uniformado los sistemas de documentación y los servicios estadísticos. Es indispensable el acuerdo del Ministerio de Cultura para fundar o suprimir un establecimiento que cumpla funciones de museo (excepto en el caso de los museos llamados nacionales, ya que en estos casos la decisión corresponde al Consejo de Ministros).

Según los datos disponibles el 31 de diciembre de 1981, los quinientos cinco museos registrados en el país se pueden clasificar en las categorías siguientes: 1. quince museos nacionales; 2. diecinueve especializados; 3. diecinueve departamentales; 4. cincuenta y ocho museos cantonales, cuya actividad abarca un distrito, un cantón departamental o una ciudad; 5. las colecciones de museo, categoría en la que se clasifican los establecimientos que no reúnen las condiciones de museos departamentales o cantonales; 6. museos que pertenecen a personas jurídicas, aunque a veces se trata únicamente de colecciones. Los establecimientos pertenecientes a las diferentes iglesias, que alcanzan el número de trece y eventualmente son subvencionados por el Estado, también se incluyen dentro de esta categoría.

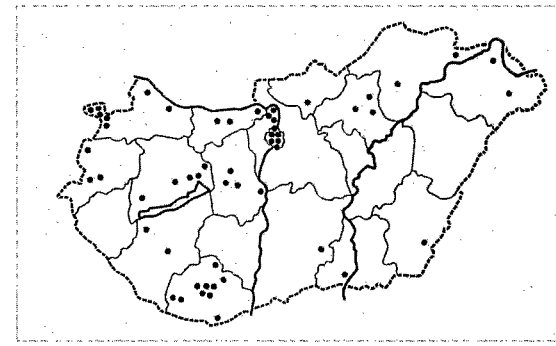
Las colecciones se clasifican teniendo en cuenta el número de especialistas calificados y permanentes, si el número de objetos llega por lo menos a diez mil, si el edificio es independiente con piezas en exposición permanente apropiada y si dispone de presupuesto suficiente. Esas colecciones pueden ser: *a*) colecciones de historia local (hay cuarenta y tres de este tipo que reúnen objetos de las ruinas de una población o del barrio de una ciudad); *b*) colecciones especializadas (hay cuarenta y siete que muestran aspectos de la vida cultural, social y sobre todo económica); *c*) sitios conmemorativos (son setenta y nueve, en los que se conservan y exponen objetos relacionados con grandes personajes, artistas eminentes o acontecimientos históricos); *d*) lugares de exposición dependientes de un museo clasificado en las categorías 1 a 3 (son doscientos doce, utilizados exclusivamente para montar exposiciones o para otro tipo de actos públicos).

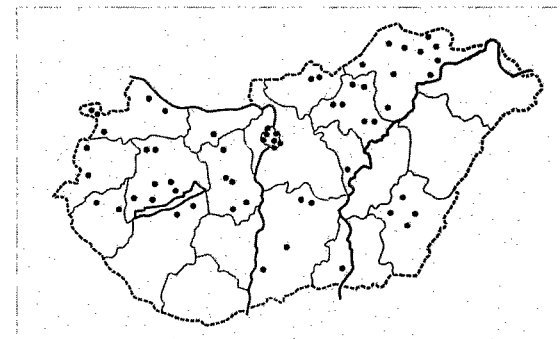
Los diagramas muestran la distribución, el rápido desarrollo de la red y los rasgos característicos de cada categoría de museos. Es importante señalar que las dos quintas partes de los quinientos cinco museos, sobre todo aquellos clasificados en la categoría 5, se hallan en poblaciones rurales.

La instalación y funcionamiento de los museos en edificios de valor artístico que han sido restaurados requieren la cooperación del servicio nacional de monumentos históricos, del consejo local, del consejo comunal y del organismo departamental del que depende el museo. Como lo señala F. Fülep, la situación es semejante cuando se quieren crear museos *in situ*. Por último, no hay que olvidar las iniciativas de las autoridades centrales, cuyo interés radica principalemente en la creación de museos conmemorativos y de museos que satisfacen la política cultural de turismo.

[*Traducido del húngaro.*]

Museos arqueológicos *in situ*.



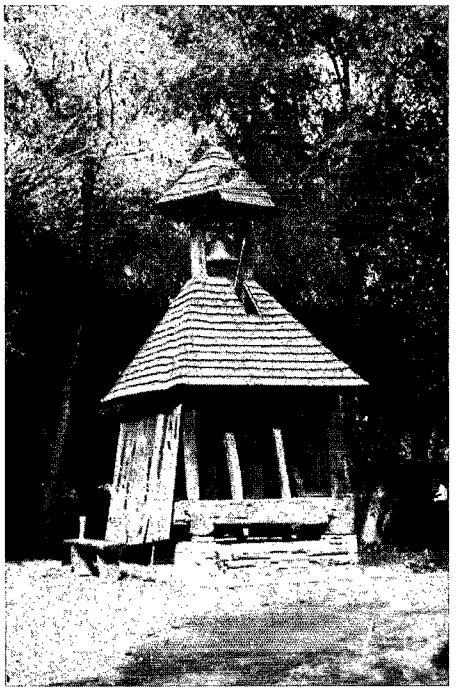


Vestigios de la historia agrícola e industrial.

Museos departamentales: experiencias y conclusiones

Nándor Ikvai

Nació en Petöházán en 1935. Diplomado de la Universidad Kossuth Lajos de Debrecen en historia y geografía (profesor de enseñanza secundaria) y etnogeografía y museología. Obtuvo el título de doctor en filosofía en 1964. Director del Museo de Cegléd (1961-1968), director departamental de los museos del Departamento de Pest en Szentendre (1969-1981). Actualmente es jefe de sección en la Dirección de Museos del Ministerio de Cultura. Ha realizado investigaciones sobre la agricultura tradicional y la evolución de la tecnología, temas sobre los que ha publicado diversos libros y artículos.



MUSEO ETNOGRÁFICO AL AIRE LIBRE, departamento de Zala. Campanario rural (1888).

En este artículo nos referiremos a las dos décadas de la red de museos húngaros departamentales que se creó en 1962, a la cual pertenecen cerca de los dos tercios del total de museos del país. Para comprender bien el tema, es preciso echar un vistazo previo al desarrollo del sistema de museos en Hungría.

Hasta 1949, el manejo de los museos provinciales, con excepción de los de Budapest, estuvo a cargo de las administraciones locales (departamentos, ciudades, comunas) o de instituciones religiosas. En ese año todos los museos pasaron a ser estatales, y más tarde fueron dirigidos y administrados por el Departamento de Monumentos Históricos y Museos Nacionales. Entre tanto, había cobrado impulso la formación de especialistas de nivel universitario, se habían promulgado leyes y decretos relativos a los museos y había entrado en vigor un sistema unificado de registros administrativos. El desarrollo de los museos, tanto en cantidad como en calidad y situación financiera, fue espectacular.

Al cabo de unos diez años se hizo evidente que la red de museos, que entretanto se había duplicado, no podía continuar siendo dirigida desde un núcleo central. El cambio se hizo más urgente cuando resultó que el Ministerio de la Cultura no podía seguir financiando debidamente ese crecimiento considerable.

En la primavera de 1962 se adoptó la decisión de descentralizar la red de museos provinciales y de encomendar la gestión de los establecimientos a los consejos departamentales. Esa resolución provocó en los museos húngaros una mutación fundamental, que sigue siendo determinante hasta nuestros días. Se crearon diecinueve direcciones departamentales autónomas de museos, cada una de las cuales tomó bajo su autoridad y tutela los museos del territorio administrado. Lo único que no varió fue el estatuto administrativo de las colecciones o propiedades eclesiásticas y de las colecciones o museos especializados, de cuya gestión se encargan los ministerios competentes.

En virtud de otro decreto (la ley de museos de 1963) se determinó con precisión la ubicación, cometido y funciones de los diferentes museos e instituciones conexas de todo el país, independientemente de la entidad legal que los administre.

Estas sucesivas medidas de descentralización dieron por resultado un desarrollo considerable y sin precedentes de los museos provinciales. Veamos algunas cifras que ilustran esa evolución: el número de objetos pertenecientes a los museos administrados por los departamentos pasó de 1.915.695 en 1962 a 5.603.622 en 1981. En los departamentos, el número de museólogos aumentó de noventa y seis a cuatrocientos treinta y cuatro en veinte años. Cabe señalar una expansión análoga con respecto a la situación financiera, la superficie destinada a exposición y reserva, el número de restauradores, el equipo de talleres, etc. Por lo demás, de más de quinientos museos registrados, cuatrocientos cuarenta y uno son actualmente administrados por los departamentos.

Organización

El museo más antiguo de la capital departamental es el órgano directivo del departamento. El conservador de ese museo dirige asimismo la organización departamental de museos, inclusive en el aspecto económico. La mayoría de los directores de los museos departamentales son eminentes especialistas en los campos de la arqueología y la etnografía. No obstante, en los últimos cinco a diez años ha hecho su aparición una nueva categoría de directores de tipo administrativo. En las ciudades importantes de los departamentos hay por lo común otros museos cantonales o municipales donde trabajan uno o varios museólogos. Los demás establecimientos, dirigidos por un responsable administrativo, son salas de exposición, museos etnográficos al aire libre o museos conmemorativos en los cuales las exposiciones son instaladas y mantenidas por los especialistas del centro departamental.

Los museos llamados cantonales, que dependen de la dirección departamental, están dedicados principalmente a las especialidades clásicas como la arqueología, la etnografía y la historia, pero algunos de

ellos llevan a cabo actividades relacionadas con las ciencias naturales, la historia del arte, la historia de la literatura, etc.

Es en el museo departamental donde los diversos especialistas trabajan en pequeños equipos de investigación. Las funciones de los colaboradores del museo departamental cubren todo el territorio del departamento, en tanto que el museo cantonal sólo despliega su actividad en el distrito que le es asignado (diez a quince comunas).

El organismo departamental trabaja sobre la base de un plan común que abarca varios años. Todos los especialistas locales participan en la elaboración de ese plan, que se presenta por especialidades museológicas y es generalmente quinquenal, si bien está estructurado por años para permitir la preparación de un informe anual. Los planes y los informes son examinados y aprobados previamente en Budapest por los museólogos que se desempeñan como inspectores de los museos nacionales.

El trabajo que realiza este sistema es eficaz y decisivo. Los planes elaborados a nivel departamental tienen generalmente en cuenta los movimientos nacionales, y ésta es una de las razones que hacen que la museología húngara pueda enorgullecerse de la homogeneidad de los resultados obtenidos y de la magnitud de su crecimiento. No sólo se trata de la cantidad de piezas reunidas sino también de la calidad de su presentación y del número de publicaciones científicas. Todas las direcciones departamentales de museos publican sus propios anales. Dado el cada vez más activo intercambio entre bibliotecas (de doscientos a cuatrocientos corresponsales por departamento), las publicaciones con resúmenes en lenguas extranjeras se distribuyen en el mundo entero.

Los consejos departamentales que administran los museos promueven y apoyan eficazmente la educación de la población. Así pues, por ejemplo, la actividad desplegada por los museos de provincia en la organización de exposiciones ha alcanzado un nivel sin precedentes. Cada diez años, de acuerdo a las exigencias científicas modernas, los museos más importantes renuevan sus exposiciones



MUSEO DOMOKOS KUNY, Tata, *departamento de Komárom. Copias de esculturas grecorromanas.*

permanentes. Los museos de provincia presentan el 85% de las exposiciones temporales, unas seiscientas por año, entre las cuales las de artes plásticas ocupan el primer lugar, seguidas por las de ciencias naturales, historia, arqueología y etnografía.

En los museos departamentales, las actividades pedagógicas están a cargo de equipos de entre cuatro y ocho personas, conformados por profesores y museólogos. Dichas actividades comprenden la publicidad relativa a una exposición (carteles, invitaciones, catálogos), las manifestaciones complementarias (proyecciones, películas, conferencias, juegos y concursos) y, por último, las visitas guiadas y otros servicios destinados al público.

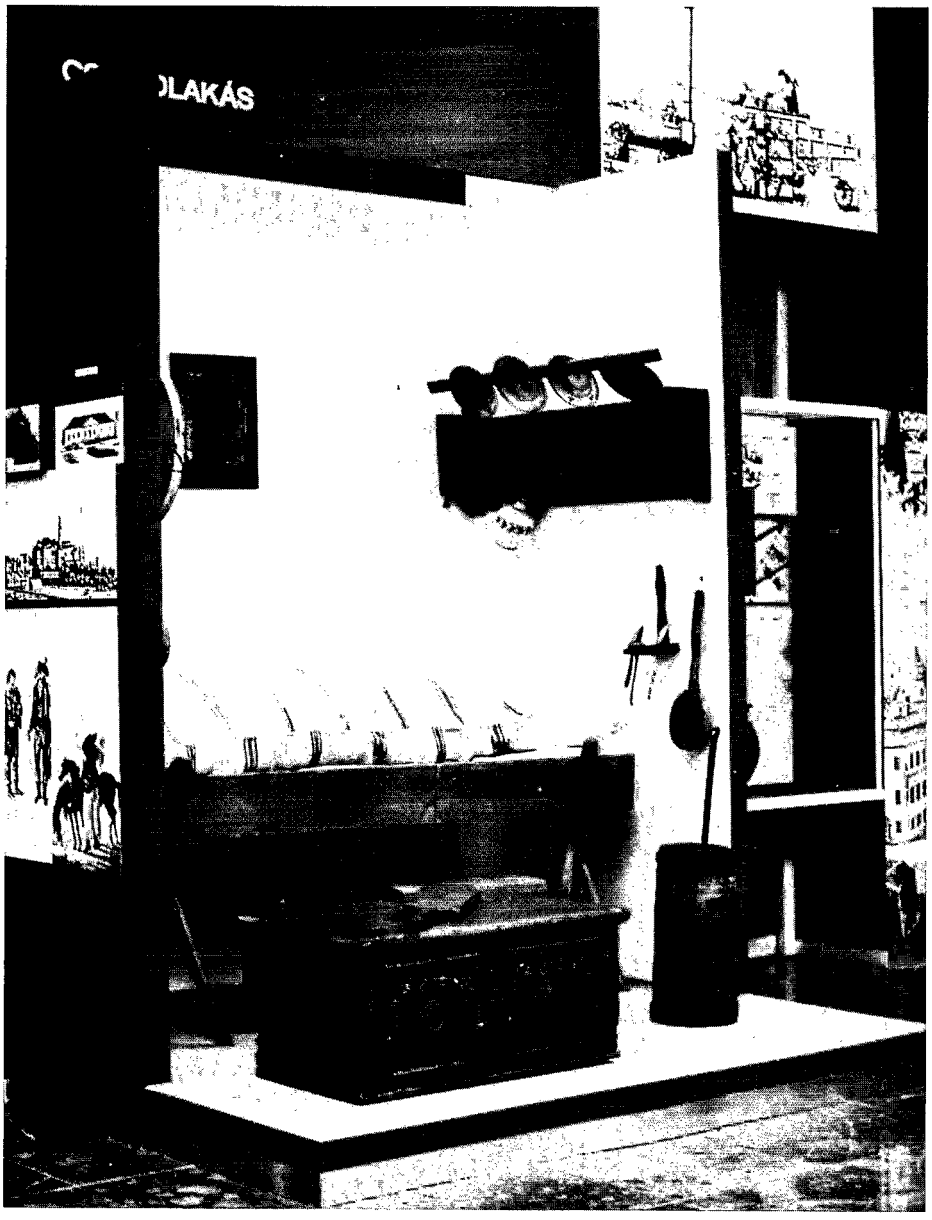
Fuentes de financiación

Una de las razones del cambio estructural adoptado en 1962 fue, precisamente, el problema de la financiación de los museos provinciales. Sin lugar a dudas los departamentos se consideran más afectados y están dispuestos a seguir adelante a causa de la mayor interdependencia entre ellos y los museos resultantes de la reforma.

En toda Hungría, los museos administran los fondos que el Estado pone a su disposición. Pese al gran número de visitantes los ingresos propios son insignificantes debido al bajo precio de las entradas. El producto de la venta de reproducciones, postales y copias no guarda relación con las inversiones necesarias. En consecuencia, la mayor parte del presupuesto operacional (sueldos, gastos de mantenimiento, enriquecimiento de colecciones, exposiciones, publicaciones, etc.) es sufragada por el consejo departamental. La dirección departamental de museos administra ese dinero de manera autónoma y se ocupa directamente de los establecimientos pertenecientes a su red. El presupuesto es, proporcionalmente, más o menos idéntico en todo el país. Jornales y salarios se fijan de manera uniforme según el grado de instrucción y la duración del trabajo. A los gastos de mantenimiento se aplican asimismo normas más o menos análogas (consumo de energía, gastos de reparación, útiles de escritorio, etc.). En cambio, la diferencia entre los departamentos es considerable en lo que hace a los gastos operacionales, especialmente los que se producen por concepto de excavaciones, enriquecimiento de colecciones y publicación de libros. Es allí donde el mecenazgo desempeña un papel relevante. Esas diferencias son determinadas asimismo por la tradición local respecto de las especialidades del museo, a las que se dará diversos grados de prioridad. Por ejemplo, Fejér favorece las excavaciones arqueológicas, Baranya y Pest las colecciones de artes plásticas, Borsod la investigación etnográfica y Veszprém se destaca por el sostén que presta a la investigación en el campo de las ciencias naturales.

Existen diversas maneras de completar el presupuesto departamental. Las organizaciones turísticas (como el Comité de Acción del Lago Balatón o el de la Vuelta del Danubio, el Consejo Nacional de Turismo y otras agencias de viajes) aportan considerable ayuda a la realización de ciertos objetivos. Sufragan, parcial o totalmente, exposiciones en las que tienen particular interés. Este apoyo es, empero, ocasional y para actividades específicas. Con frecuencia los consejos municipales prestan ayuda al museo de la ciudad más allá del presupuesto previsto por

MUSEO SANDOR NOGRADI, departamento de Nógrád. Interior de una vivienda de labriegos.





MUSEO ZSOLNAY, Pécs, departamento de Baranya. Vajilla de porcelana (1880-1900). [*Foto:* Katalin Nádor.]

el consejo departamental. Los establecimientos industriales y agrícolas vecinos suelen ayudar a realizar exposiciones sobre su historia, especialidad o actividades en el museo local.

Bajo ciertas condiciones se pueden solicitar recursos al Ministerio de la Cultura y, para participar en una manifestación de importancia nacional, se puede pedir ayuda financiera a fin de adquirir piezas de valor excepcional o de montar una nueva exposición permanente. Esos aportes pueden alcanzar al 25 o 30% de las previsiones presupuestarias.

No todo es perfecto sin embargo

Esta rápida visión del funcionamiento de la red de museos departamentales puede hacer pensar que esa red es perfecta y que está garantizado su desarrollo equilibrado. Por supuesto, la situación es más compleja: una de las consecuencias directas de la ayuda financiera y del mecenazgo es el riesgo del subjetivismo. Suele ocurrir que un departamento comience a ejecutar, pese a la resistencia de los especialistas del museo local, un proyecto que no se inserta en el sistema nacional. Otras veces los órganos locales apoyan acciones tendientes a la creación de un museo secundario o superfluo que no puede justificarse en absoluto desde un punto de vista nacional. Existen, asimismo, numerosas y muy costosas publicaciones, cuya aparición podría haber esperado a que se realizaran otros proyectos más urgentes e importantes.

Sin dejar de reconocer los buenos resultados ni el considerable desarrollo que se ha producido, cada vez resulta más claro que hay que revisar el asunto de la tutela profesional sobre los museos provinciales, a fin de ganar en eficacia. Asimismo es hora de analizar los requisitos que deberían llenar los directores de museos, especialmente lo que se refiere a las aptitudes requeridas y la duración del mandato. Por último, cabe mencionar los avances en la manera como se distribuyen, cumplen y retribuyen las tareas profesionales de importancia nacional.

En suma, la creación de la red departamental de museos ha marcado un jalón en la evolución de los museos húngaros ya que, mediante la unidad de organización, la red ha vinculado establecimientos dispersos y de escasa repercusión por sí solos y los ha insertado en la corriente científica del país. Gracias a la creación de centros de investigación científica en las capitales departamentales, la distribución de tareas entre la capital y la provincia es ahora más racional. Por último uno de los mayores logros de la actividad de los museos provinciales es que el museo se ha convertido en un elemento de atracción para las masas.

[*Traducido del húngaro*]

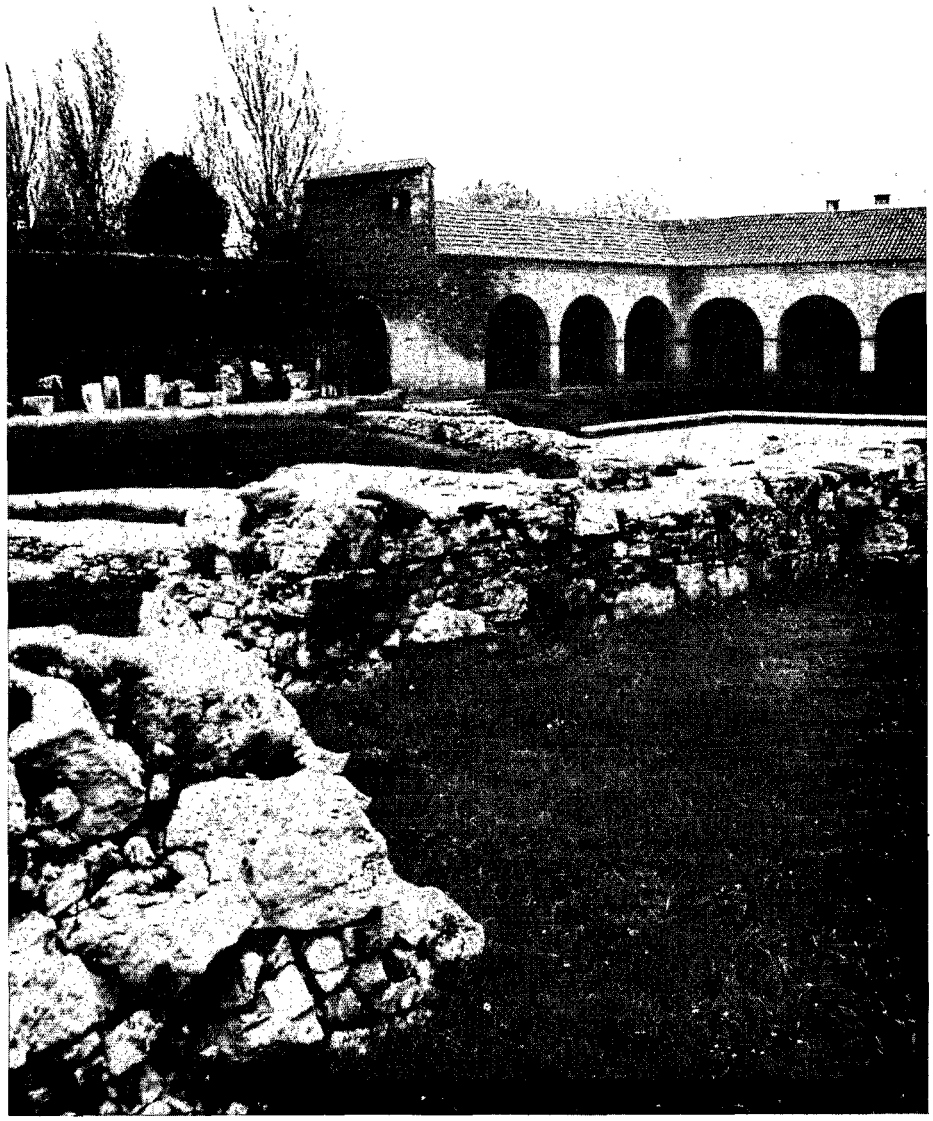
El Museo Departamental de Fejér: una organización peculiar

El departamento de Fejér está situado entre Budapest y el lago Balatón. Székesfehérvár, su capital, ha ocupado un lugar preponderante en la historia húngara y a partir de los años sesenta se ha convertido también en un pujante centro industrial. La otra ciudad importante, Dunaujváros, comenzó a desarrollarse en 1950 en las proximidades de un complejo siderúrgico y fue el primer ejemplo de ordenación urbana socialista de Hungría. En la región septentrional del cantón, zona de minas y viñedos dominada por los montes Bakony, Vértes y Velence, los pueblos habitados por minorías nacionales conservan su carácter singular.

El sur (que es donde se encuentran la llanura agrícola de Mezöfold y el lago Velence, a cuyas orillas llegan más de cien mil turistas durante las vacaciones de verano) está surcado por una densa red de carreteras que testimonian la importancia que este territorio tuvo desde la época romana hasta los primeros siglos de la edad media.

A fines del siglo X, Shékesféhérvár se convirtió en el lugar de residencia de los monarcas húngaros, los cuales fueron coronados y enterrados allí, y en sede de las Dietas, que allí se reunieron durante largo tiempo. Si bien cuando finalizó la dominación otomana la ciudad perdió parte de su preeminencia política, siguió siendo hasta mediados del siglo XIX un importante centro de la vida cultural húngara.

Ruinas medievales en Székesfehérvár. [*Foto:* Kalman Konya.]



Jenö Fitz

Nació en Budapest en 1921. Arqueólogo e historiador especializado en la antigüedad. Estudió en la Universidad de Budapest, donde fue ayudante en el Instituto de Arqueología Clásica entre 1946 y 1969. Director desde 1949 del Museo István Király de Székesfehérvár; desde 1962 es director del Servicio de Museos del cantón de Fejér. A partir de 1958 dirige las excavaciones de Gorsium y desde 1960 es jefe de redacción de la publicación *Alba Regia*. Miembro del Deutsches Archäologisches Institut. Se ocupa de epigrafía romana, numismática, arqueología y especialmente de prosopografía. Entre sus obras publicadas figuran *Les Syriens à Intercisa*, Bruselas, 1972 y *La Pannonie sous Gallien*, Bruselas, 1976.



Los templos romanos de Gorsium. [*Foto:* Ferenc Gelencsér.]

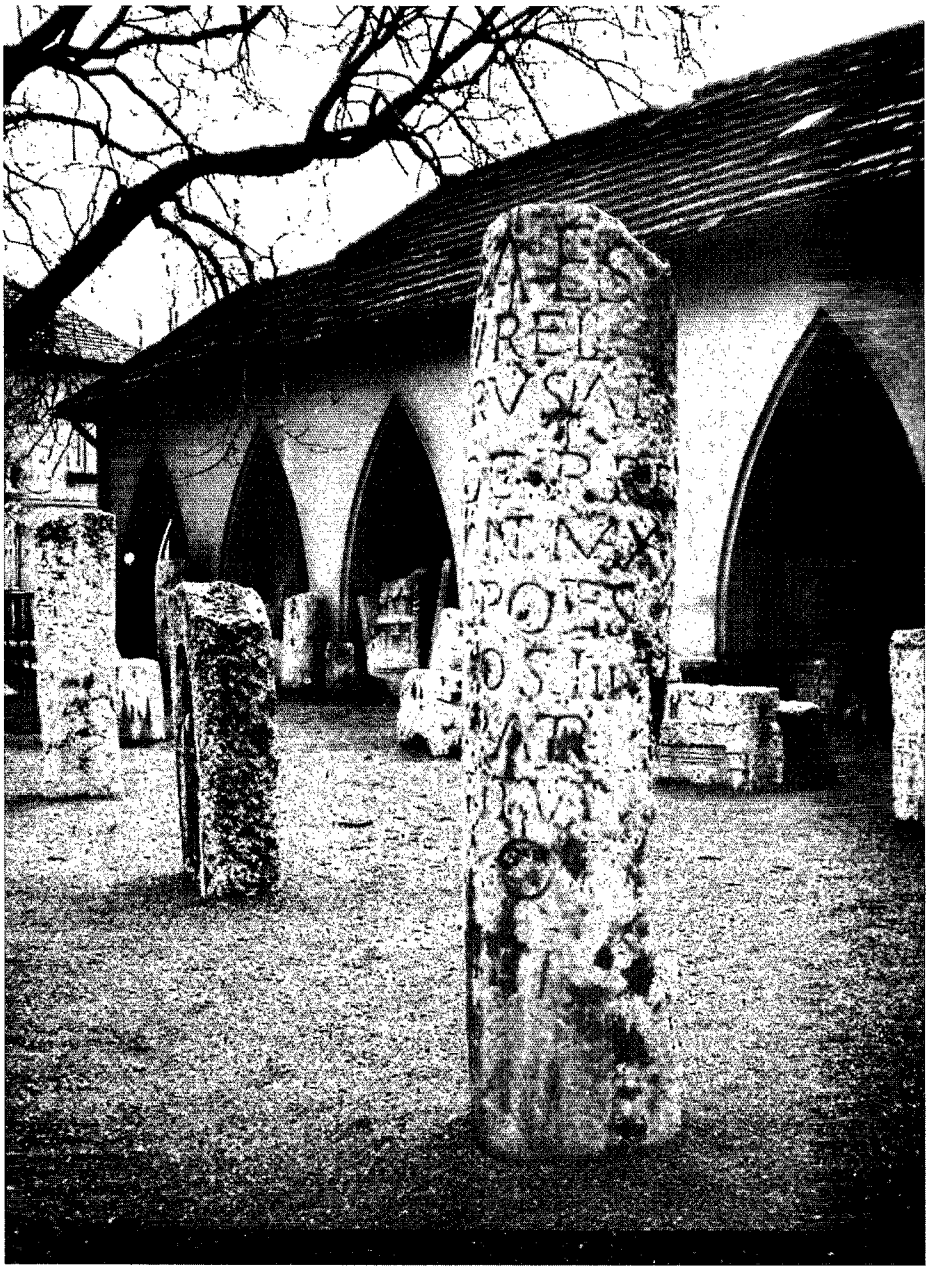
Desde su fundación en 1873, las principales esferas de investigación del museo han sido la arqueología y la historia urbana. Las demás especializaciones no trascienden el ámbito local. Los arqueólogos se han dedicado al estudio de las grandes fortificaciones en terraplén del último periodo de la edad de bronce, de las viviendas célticas, de la ciudad romana de Gorsium, de las fortificaciones militares del *limes* romano y de los muchos monumentos de la edad media. Es la propia riqueza histórica de la ciudad la que fundamenta la importancia adquirida por el otro campo de investigación mencionado. Las excavaciones realizadas en la basílica real de Székesféhérvár arrojaron los primeros resultados relevantes de las investigaciones arqueológicas realizadas en Hungría durante el siglo pasado, pero los descubrimientos más importantes han tenido lugar en la época contemporánea. En efecto, las excavaciones que en 1958 se iniciaron en Gorsium permitieron hallar el tercio de una ciudad romana de la Pannonia central. Se descubrieron las murallas que rodeaban la ciudad y sus torres, las principales rutas que la atravesaban, el foro, los santuarios del culto imperial de la provincia, los baños, una basílica paleocristiana y el palacio del procurador. Extramuros, se localizaron los barrios de vivienda, los talleres de alfarería, la necrópolis y un anfiteatro. Además de originar la creación del mayor museo al aire libre del país, estas exploraciones enriquecieron considerablemente las investigaciones sobre la historia de Pannonia y modificaron las primeras consideraciones sobre los ocupantes de la provincia, la fundación de las ciudades, las asambleas provinciales y la subsistencia de la cultura romana. Así pues, gracias a las excavaciones hechas en el predio de la basílica real, fue posible corregir ciertas fechas de este primer periodo de la edad media húngara, esclarecer cuáles fueron las etapas de la construcción del edificio más importante erigido en Hungría en esa época y determinar la ubicación de la sepultura del rey István, del trono del rey y de la capilla donde están enterrados los reyes de la Casa de Anjou.

El museo desempeña asimismo una importante función en la organización de conferencias científicas nacionales e internacionales y ha publicado numerosos trabajos.[1] En 1960 apareció el anuario del museo, *Alba Regia,* del cual se han publicado dieciocho tomos, de estudios arqueológicos en su mayor parte, que entre otros temas tratan de la historia antigua y más especialmente la edad media, y que han aparecido en alemán, francés, inglés e italiano. Ese anuario incluye asimismo las actas de las conferencias celebradas en el museo, lo que reafirma su papel de entidad internacional y le permite realizar intercambios con trescientas treinta instituciones extranjeras y ciento treinta nacionales. Sobre las otras áreas de especialización del museo

1. Conferencia internacional sobre los problemas actuales de «Bandkeramik» en 1970; Conferencia internacional sobre la historia de la dietas, en 1972; Los celtas en Europa central, en 1974; el IX Congreso internacional sobre el limes romano, en 1976; Los problemas de las investigaciones sobre el arte de la talla de la piedra en la época de los Arpades, en 1978; el VII Coloquio internacional sobre los bronces romanos, en 1972; Los reyes de Anjou en Europa central, en 1982.

no hay datos disponibles. La investigación etnográfica está menos avanzada que en otras regiones del país. Shékesfehérár dejó de ser preponderante en la época contemporánea del movimiento obrero, careció de artistas descollantes y de coleccionistas por lo que no ofrecía ningún interés para investigar en el campo de la historia del arte. Sin embargo, aunque aislados, se han realizado trabajos valiosos en este campo, por ejemplo, las investigaciones sobre la danza y la música popular, que no tienen en cuenta los límites territoriales del cantón, y los estudios sobre el arte húngaro moderno.

La investigación científica reviste menor importancia en cuanto a la educación del público del museo ya que la utilización cultural de las conclusiones científicas está muy poco desarrollada, excepto el caso de Gorsium, donde existen publicaciones que dan cuenta sistemáticamente de los resultados de las excavaciones. Desde que comenzaron, hace veinticinco años, estas excavaciones han sido complementadas por obras de conservación de las ruinas. Ello permitió crear, en 1962, o sea cuatro años después de comenzar las excavaciones, un museo *in situ* que en el curso de los últimos veinte años se ha completado con un gran parque natural y constituye actualmente el mayor museo arqueológico al aire libre de Hungría. El valor científico de las ruinas se realiza con la presentación de restos de lápidas, la construcción de un edificio de protección y de un *lapidarium,* y la organización de una exposición permanente que se modifica y aumenta constantemente a medida que avanzan las excavaciones. Los temas presentados están acompañados de textos explicativos, catálogos sencillos o más pormenorizados, mapas ilustrados y copias de las piezas. Hay guías a disposición del público. Todos los años, con motivo del mes de los museos, se presentan los últimos resultados de las excavaciones y las consiguientes ampliaciones del museo al aire libre.



Museo István Király, Székesfehérvár. Piedras con inscripciones de la época romana.

La educación del público y el mejor conocimiento del mundo antiguo

En la antigüedad, Gorsium fue el centro religioso de la provincia de la Pannonia interior donde se celebraban los juegos y ceremonias. En la década de 1970 se pensó que se podrían fortalecer notablemente las actividades culturales de este museo al aire libre, que evoca tan fuertemente el ambiente mediterráneo, si se restauraba una parte de las ruinas antiguas. Con ese fin se decidió festejar todos los años la fiesta de las Floralia, que se celebra antes y después del 1.º de mayo. En la Roma antigua se solía ofrecer flores para festejar la llegada de la primavera. En Gorsium, la fiesta de las Floralia inicia la estación y en esa oportunidad se regalan flores a los visitantes. Otra fiesta de Gorsium, llamada Ludi Romani, es la celebración del Día de la Poesía. Ese día se congregan los jóvenes de diez ciudades de la primitiva Pannonia. Alumnos de la escuela secundaria interpretan obras de teatro clásico y recitan poemas. Pero el evento más importante es el de los juegos de verano. Desde 1971 se representan obras de autores griegos y latinos (Sófocles, Eurípides, Aristófanes y Plauto) en los predios de los templos romanos. A fines de los años setenta visitaban el museo al aire libre unas setenta mil perso-

nas por año y aproximadamente diez mil espectadores acudían a las representaciones teatrales.

Muestra del alcance de las actividades culturales del museo es que sólo entre el 20 y el 25% de los visitantes procedan de Székesfehérvár o del cantón de Féjer y que la gran mayoría venga de otras regiones del país, atraída por los distintos programas y exposiciones. La proximidad de Budapest y la existencia de buenos medios de transporte hacen que Székesfehérvár se beneficie directamente de la vida cultural de la capital, y este es uno de los factores clave de las actividades educativas del museo.

En otras épocas el museo organizaba de doce a catorce exposiciones por año, pero a causa de las dificultades económicas actuales, ese número se ha reducido a unas seis u ocho, dedicadas principalmente a las artes plásticas y decorativas. Con ocasión de ciertos aniversarios se organizan también en el museo conferencias o exposiciones sobre arqueología, etnografía o historia contemporánea.

La historia del arte es la única área de especialización del museo que, sin basarse en colecciones notables, ha logrado ganar cierto prestigio nacional gracias a las exposiciones realizadas. El éxito de estas exposiciones ha ejercido una influencia positiva sobre las investigaciones científicas y ha contribuido al enriquecimiento de las colecciones, revelando la importancia y el interés del museo más allá del ámbito local. Por una parte, los planes a largo plazo elaborados con vistas a organizar tanto las exposiciones ordinarias como las de mayor envergadura centradas en un gran tema, exigieron una vasta preparación científica en campos que se caracterizaban por la falta de coordinación nacional, como por ejemplo, la evolución de las distintas etapas del arte húngaro. Por otra parte, esta lucidez sobre las artes plásticas y decorativas ha contribuido en gran medida a crear una colección que puede representar sistemáticamente el arte húngaro contemporáneo en el extranjero. La organización de las exposiciones tiene dos aspectos; el primero es la presentación del arte húngaro del siglo XX, desde 1900 hasta nuestros días. La exposición sobre el arte de los años cincuenta, realizada en 1981, fue la décima de esa serie.

Estas actividades y los resultados obtenidos abrieron una nueva vía que hizo posible preparar el capítulo correspondiente al siglo XX del manual de historia del arte, editado por la Academia de Ciencias de Hungría. El segundo aspecto es la difusión del arte contemporáneo, incluidas las obras de artistas olvidados o desconocidos por el público. La primera exposición de esta serie fue la de Csontváry Kosztka Tivadar, organizada con motivo del 45.º aniversario de su muerte. La exposición suscitó un gran interés por su obra, tal como sucediera en presentaciones posteriores con artistas como Béla Kondor, Erzsébet Schaár, Lili Ország y otros que hasta entonces no eran conocidos ni aceptados por el público en general.

Estas exposiciones de artes plásticas influyeron en las demás muestras organizadas por el museo. Durante una etapa de transición, cuando el Museo de Etnografía no disponía de locales apropiados, se organizó una serie de exposiciones etnográficas con la participación de nuestra institución y la ayuda de especialistas del museo sobre temas tales como *El arte popular húngaro a través del tiempo.* Las exposiciones sobre el arte romano en Pannonia también tuvieron considerable importancia ya que abordaban un aspecto que había sido relativamente desatendido hasta ese momento. Siguió luego la serie de exposiciones sobre el arte medioeval húngaro (tallas en piedra de la época de los Arpades y el arte en la época de los reyes de Anjou) que fueron una fuente de documentación para el manual de historia del arte mientras sus catálogos, que presentaban resúmenes de las principales tendencias, pudieron utilizarse como instrumento de síntesis. En el programa también figuran las exposiciones dedicadas a los diversos periodos de la época contemporánea. Ambas categorías de exposiciones necesitan ser científicamente preparadas y documentadas porque se trata, una vez más, de aspectos descuidados hasta la fecha. En este último caso, las investigaciones se limitan al territorio del cantón de Fejér.

Estas series de exposiciones constituyen una parte esencial de las actividades didácticas del museo, destinadas a desarrollar la conciencia de la propia cultura. Para apoyarlas se organizan conferencias complementarias. Por ejemplo, la que estuvo dedicada al arte de comienzos del siglo XX fue acompañada por conciertos y conferencias sobre historia, literatura, la arquitectura y la música de esos años. Cabe señalar que estas muestras atraen tanto al público en general como a los especialistas.

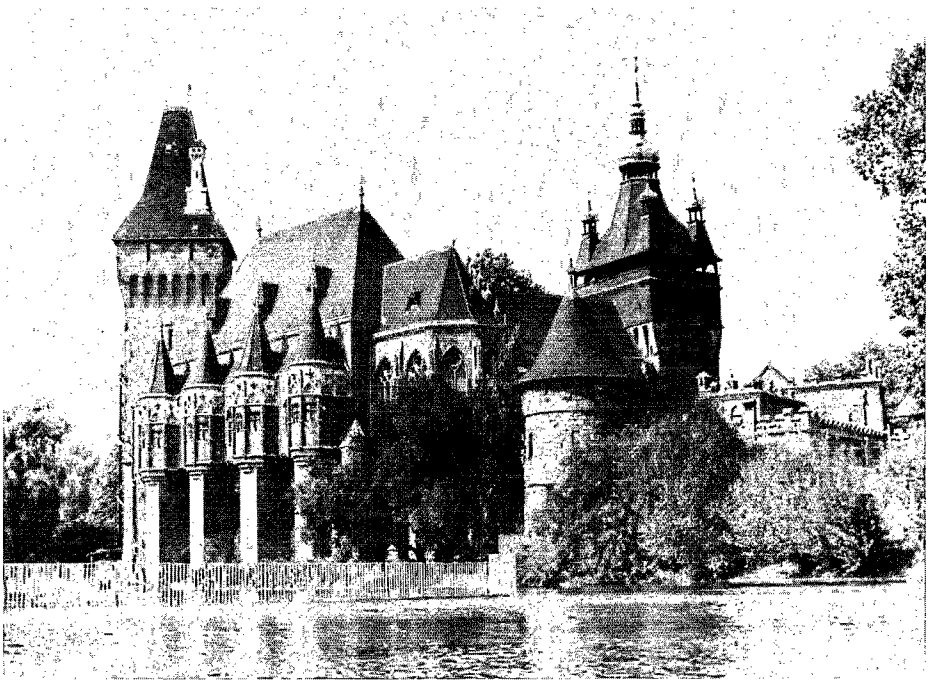
Hay otro aspecto de las actividades de difusión cultural que debe considerarse sobre todo como un servicio público: son los programas de conferencias, que cubren periodos de seis meses a un año, donde se difunde información general relativa a los problemas de una especialidad científica del museo. Esto puede dar lugar a conciertos, difusión de grabaciones, proyección de películas o visitas comentadas y excursiones. Mediante esta actividad de vulgarización, el museo mantiene nexos con las distintas organizaciones sociales y, en primer lugar, con la Asociación del Museo que, atendiendo a las exigencias de sus miembros, organiza conferencias y excursiones para dar a conocer mejor los distintos monumentos históricos o concierta visitas a las exposiciones más importantes. En el marco de la Asociación del Museo existe un club de jóvenes con programas parcialmente vinculados a las actividades educativas antes mencionadas, entre las que se incluyen visitas comentadas o de carácter científico, excavaciones y excursiones de exploración científica. Ya desde las clases preescolares, se familiariza a los niños con el museo. En efecto, al igual que los alumnos de las escuelas primarias y secundarias, estos niños participan habitualmente en sus actividades y asisten a cursos que les están especialmente destinados.

Mediante sus actividades pedagógicas, la labor científica del museo se integra a la vida cotidiana y encuentra una aplicación práctica. De esta manera, las investigaciones científicas y sus conclusiones, fundamento de las exposiciones que organiza, llegan a conocimiento del público en general. En su afán por presentar los problemas en toda su complejidad el museo no sólo da a conocer al público las conclusiones de la museología propiamente dicha, sino que también aporta precisiones sobre los acontecimientos históricos y literarios, la vida musical, etc.

El museo departamental, dotado de numerosos especialistas, es a la vez un instituto de investigación científica y un centro cultural tanto del cantón como de la ciudad. En su doble carácter, constituye por un lado un museo arraigado en su departamento que al mismo tiempo se distingue de todas las instituciones análogas, cuyas actividades son menos variadas.

[*Traducido del húngaro*]

Ala gótica del Museo Húngaro de la Agricultura, Budapest.



El Museo Húngaro de la Agricultura: su lugar entre los museos nacionales

Iván Balassa

Nació en 1917. Doctor en filosofía. Doctor en ciencias. Director general adjunto del Museo de la Agricultura de Hungría. Miembro de la Academia Real de Ciencias de Dinamarca. Premio Herder. Especializado en investigaciones relativas a la etnología y, en particular, a la etnología de la agricultura y la historia de los medios de trabajo.

Lóránd Szabó

Nació en 1926. Doctor en ciencias económicas. Trabajó en el Centro de Información del Ministerio de Agricultura y Alimentación desde 1948 hasta 1976. Desde 1979 es director general del Museo Húngaro de la Agricultura. Especialista en investigaciones sobre la historia de las ciencias.

El Museo Húngaro de la Agricultura fue fundado en 1896, con motivo de la conmemoración del milenario del país. Le sirvió de base el material reunido para una inmensa exposición agrícola. Sus edificios, un conjunto de monumentos históricos en el que se representaban los periodos románico, gótico, renacentista y barroco de la arquitectura del país, fueron especialmente construidos para la oportunidad siguiendo los planos de Ignác Alpár.

El Museo Húngaro de la Agricultura se ocupa de todos los sectores de la agricultura y pertenece a la categoría de museos considerados como tradicionales.[1] La parte fundamental de su colección se relaciona con la agricultura y la ganadería. Empero, además de las exposiciones sobre la silvicultura, la piscicultura, la pesca, la caza y la mecánica, el museo también presenta la transformación de los productos agrícolas y particularmente la industria alimenticia. En este sentido son numerosas las soluciones teóricas y prácticas que ya se han encontrado gracias a esta concepción especial del museo. El aspecto histórico del tema caracteriza las actividades científicas del museo y su papel educativo en el plano nacional. Dicho de otro modo, el estudio de los temas abarca desde las épocas arqueológicas hasta la actualidad, sin olvidar las perspectivas futuras que ese estudio permite a veces delinear. Arqueólogos, historiadores de la agricultura, investigadores de medios laborales, especialistas en etnografía y, desde luego, ingenieros agrícolas, jardineros y profesionales de la industria alimenticia trabajan mancomunadamente en el seno de esta institución. La tarea por realizar en un ámbito tan complejo por su extensión en el tiempo y por la diversidad profesional que requiere sólo puede ser realizada plenamente por equipos de profesionales muy bien preparados.

La colección de objetos, labor principal del museo, debe reflejar esas exigencias. Los métodos que adoptamos para constituir las colecciones, y el sistema para inventariar plantas y animales corresponden a los que se emplean en las ciencias naturales. Nuestro taller de disecación, que cuenta con un buen equipo, se encarga de la conservación. Lo mismo sucede en el sector de la arqueología, en el que se prestan cuidados especiales en lo que hace a la conservación y el inventario de los hallazgos arqueozoológicos y

1. Véase Iván Balassa, "Agriculture traditionnelle et l'histoire de l'agriculture dans les musées". (Agricultura tradicional e historia de la agricultura en los museos), *Museum*, vol. XXIV, 1972, p. 145-149.

arqueobotánicos. Se adoptan los mismos métodos en las otras ramas de la ciencia. Es digna de mención la colección de bellas artes de que disponemos; se trata, evidentemente, de obras relacionadas esencialmente con la agricultura. Debido a todas estas actividades, mantenemos relaciones estrechas con los otros museos nacionales, especializados en diferentes materias.

La cooperación interdisciplinaria es indispensable

El hecho de que representantes de diversas disciplinas científicas trabajen en común en el museo es particularmente importante para la investigación y el inventario, ya que facilita la cooperación entre las diferentes especialidades científicas y el trabajo complejo que éstas exigen. Es cierto que no siempre se saca todo el partido que se debería de esta ventaja pero, gracias a los esfuerzos desplegados, se han mejorado los resultados de esta cooperación, particularmente con respecto a la organización de exposiciones recientes. Esto es muy importante para nosotros, pues en los próximos cinco o seis años nos proponemos organizar exposiciones en una superficie de unos 7.000 a 8.000 m². Hemos conseguido más espacio y ahora debemos reemplazar las antiguas exposiciones, ya anticuadas, por otras nuevas que reflejen mejor los resultados de la cooperación interdisciplinaria. El plan es el siguiente: cada exposición presentará los logros recientes de las ciencias naturales y de la arqueología, seguida de una presentación del contexto histórico específico. Tal es, por ejemplo, el caso de los animales domésticos y la domesticación. Esta forma de presentación permite exponer la gran finca y la granja, tema en cierto modo etnográfico, poniendo de relieve los instrumentos de trabajo y las máquinas. A esto se ha de añadir, en la medida en que el tema lo permita, la presentación de la época moderna y, si es posible, de las perspectivas futuras. La experiencia demuestra que las exposiciones de estructura compleja tienen repercusiones importantes que se traducen en una intensificación de las investigaciones interdisciplinarias.

Además de impulsar la investigación interdisciplinaria y de despertar interés en las exposiciones, son numerosas las ventajas de museos generales como el Museo Húngaro de la Agricultura. No obstante, subsiste un serio inconveniente: la presentación monográfica (por ejemplo, la flora y la fauna, la pesca en un río o en un lago) es prácticamente imposible. Este inconveniente puede ser compensado de diferentes maneras, y la más difundida consiste en organizar exposiciones temporales destinadas a presentar las características o productos de una región determinada, tales como la paprika o el vino de Tokaj. Pero sólo pueden realizarse una o dos exposiciones de esta índole al año. Por otra parte, como su duración es limitada, el número de visitantes es relativamente escaso. La segunda manera de paliar este problema de presentación monográfica consistió en establecer y fomentar los museos locales durante la década del sesenta.

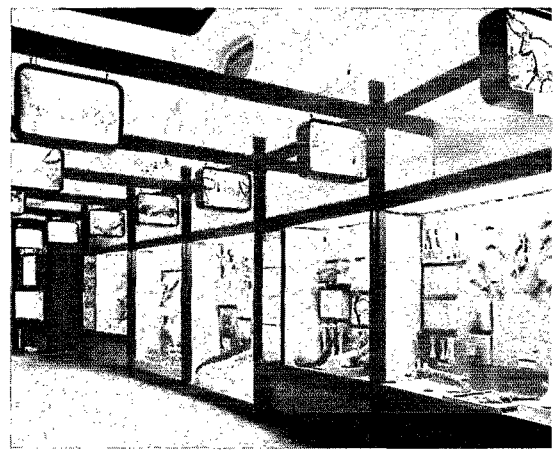
Esos museos, veintidós en total, establecidos en distintos lugares del país, tienen la ventaja de estar *in situ,* en la misma región donde todavía subsisten las características que se desea destacar. Hemos organizado exposiciones en Szeged y en Kalocsa, los dos centros del cultivo de la paprika. Las colecciones enológicas se encuentran en regiones vitícolas como Tolcsva, Kecskemét, Badacsony, Balatonboglár, etc., en tanto que el material expuesto en Szilvásvárad se relaciona con la historia de la cría de caballos lipizanos. De esta lista, si bien modesta, se desprenden los rasgos característicos más importantes de esta organización de museo. Se conservan las capacidades locales y, al mismo tiempo, los elementos turísticos atraen cada vez más visitantes en el verano.

En Hungría, los últimos decenios se caracterizaron por una vasta "campaña de creación de museos", cuya consecuencia inmediata ha sido que nuestro museo puede disponer de las colecciones más o menos importantes que pertenecen a los museos que dependen de él, y organizar exposiciones, cuyo número ha aumentado considerablemente, sin aumentar de presupuesto ni de personal.

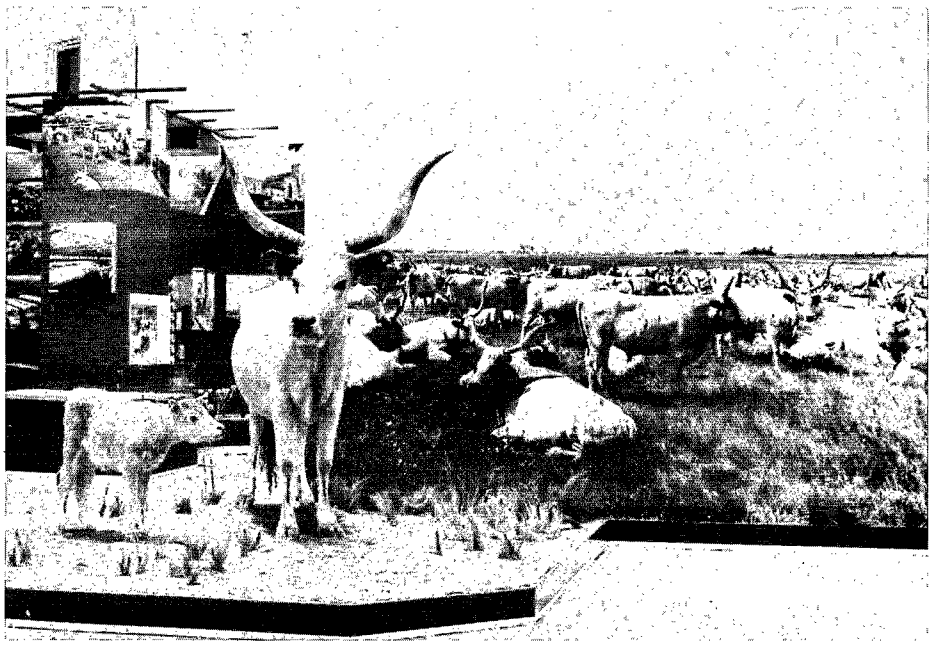
Hace algunos años llegamos a la conclusión de que ello podría poner en tela de juicio las actividades del museo central, lo que explica nuestro recurso a la formación del "museo institucional". Es decir, que cada nueva colección es patrocinada por una institución (cooperativa o explotación agrícola, fábrica, escuela, etc.) que sufraga los gastos del personal, invierte las sumas necesarias para reunir los materiales y paga el mantenimiento del propio museo y el salario del experto. El Museo Húngaro de la Agricultura se encarga del acopio, inventario, restauración, organización de las exposiciones y control trimestral. Este sistema ofrece varias ventajas. Por una parte, los funda-



MUSEO HÚNGARO DE LA AGRICULTURA, Budapest. Exposición de caza. Instalación realizada en 1906.



MUSEO HÚNGARO DE LA AGRICULTURA, Budapest. La domesticación del animal, 1981.



MUSEO HÚNGARO DE LA AGRICULTURA, Budapest. La historia de la cría del ganado bovino, 1981.

dores de colecciones deben tener en cuenta si es posible satisfacer las exigencias impuestas, ya que de no ser así se transfiere el material al Museo Húngaro de la Agricultura, donde pasa a integrar la colección central. Por otra parte, como el museo no se encarga de las cuestiones de orden financiero, puede realizar su trabajo con la participación de expertos invitados. Este método resuelve, en principio, los problemas de unos y otros, al menos durante cierto tiempo.

Por regla general, las actividades profesionales de los museos húngaros no comprenden los monumentos históricos; el Museo de la Agricultura es la excepción que confirma la regla. Recientemente, comprobamos que las leyes relativas a la protección de los edificios antiguos clasificados no abarcaban en general una parte importante de los monumentos de carácter agrícola. Los establos, graneros y otros edificios que no presentaban las características de un estilo o de una época histórica o que no eran muy antiguos no estaban protegidos oficialmente. En vista de ello, los ministros encargados de la agricultura, la construcción y los asuntos culturales elaboraron un decreto suplementario, que fue publicado en 1977, por el cual se aseguraba una mejor protección a los monumentos agrícolas. Se confió esta tarea al Museo Húngaro de la Agricultura en cooperación con el Comité Nacional de Protección de Edificios Clasificados. Tras haberse definido los criterios aplicables, se distribuyeron los formularios de inscripción y se recibieron numerosas respuestas.

Basándonos en los resultados de la encuesta realizada *in situ,* propusimos que fueran declarados monumentos históricos una serie de edificios. Pero en esta etapa surgieron nuevos problemas. Los edificios declarados monumentos históricos se hallaban, en general, dentro del perímetro de las fábricas y, por lo tanto, mantenimiento y restauración corrían por cuenta de los propietarios. Ello privaba a otras actividades industriales de los recursos financieros invertidos en esos trabajos. La enojosa consecuencia fue que numerosos propietarios de monumentos no se ocupaban de ellos como debían hacerlo o solicitaban subvenciones del gobierno. Otros lograron, a pesar de todo, llevar a cabo la restauración, y procuran ahora utilizar, de un modo u otro, los edificios antiguos, siempre que sus características lo permitan (utilizarlos por ejemplo, como museo, oficina, centro cultural, sala de cine, escuela, etc.). La encuesta continúa, por lo que cabe suponer que no se han encontrado todavía todas las soluciones. En todo caso, es innegable que hemos logrado conservar numerosos monumentos agrícolas valiosos que en el futuro se utilizarán sin duda apropiadamente y cumplirán su propia función.

La función educadora

La ciencia moderna no puede ya prescindir de las actividades dirigidas a educar al público en el museo. De allí que les concedamos una importancia particular. Los museólogos se ocupan de uno o varios temas científicos que posteriormente se publican en volúmenes separados o en los anales. Para darle una base a este trabajo, hace veinte años creamos los archivos de los instrumentos de labranza, en los que figuran la descripción y fotografía de cada implemento existente en los museos húngaros de agricultura, desde las distintas épocas arqueológicas hasta nuestros días. Paralelamente, también se trata el material iconográfico relativo a la agricultura, desde la edad media hasta la actualidad.

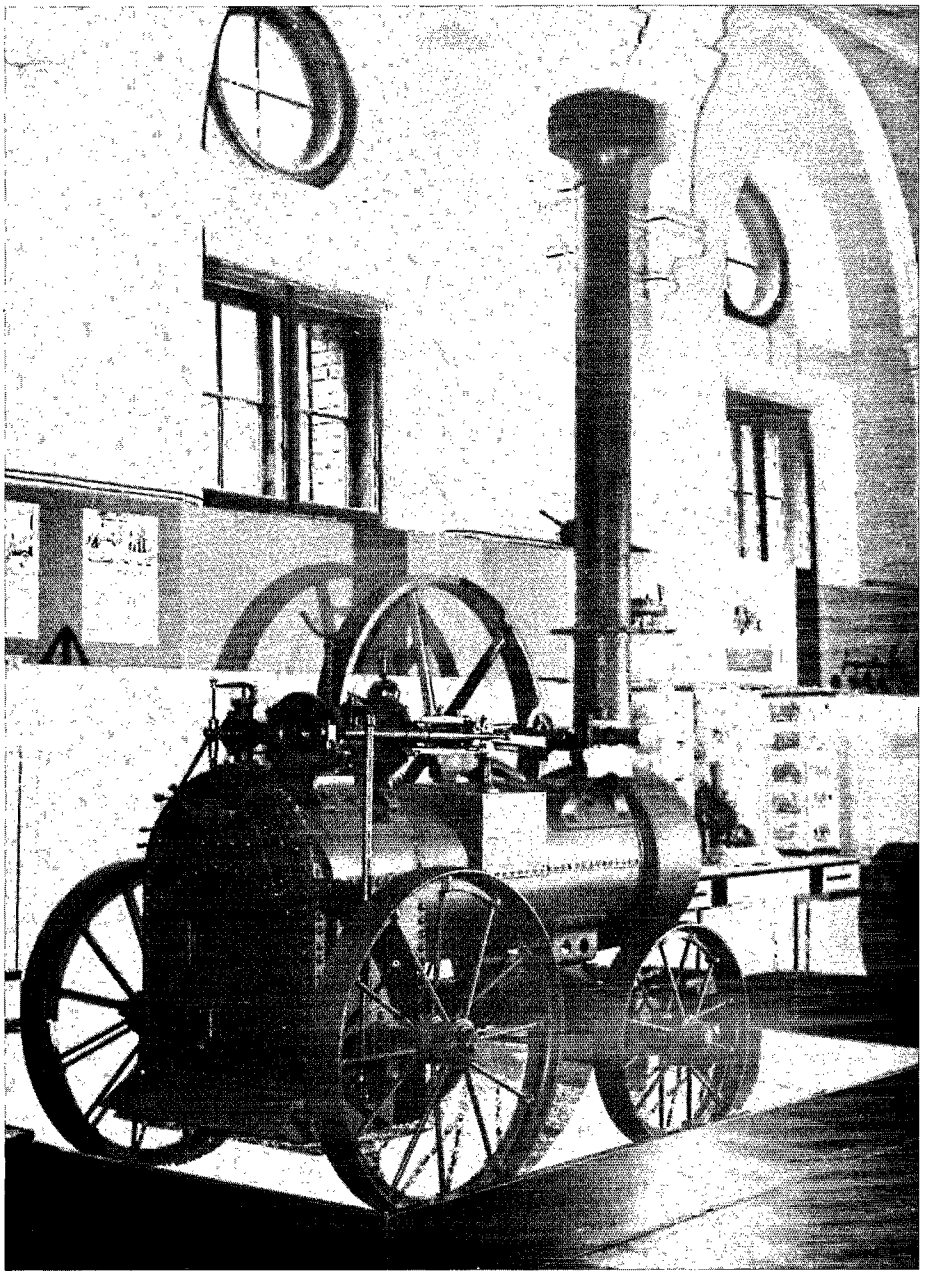
Disponemos hoy de cien mil fichas. Las informaciones que contienen son sumamente útiles y provechosas para nuestro trabajo de investigación y para organizar exposiciones. Estas fichas han permitido redactar numerosos estudios, artículos y publicaciones importantes, sirviendo en algunos casos de documentación básica.

En el museo están muy difundidos los métodos tradicionales de la educación nacional, como las visitas comentadas, las conferencias, las proyecciones, las excursiones, etc. Cada vez son más importantes los medios de que dispone la educación nacional para motivar. Los participantes ya no son pasivos, lo cual los convierte en agentes creadores. Aunque, en conjunto, este sistema no es todavía perfecto, algunos de sus elementos funcionan ya de manera satisfactoria. Así, hemos establecido buenas relaciones con las escuelas y los grupos de estudiantes especializados que aprovechan de manera directa los conocimientos adquiridos en el museo. Hace más de diez años se viene organizando el concurso sobre la agricultura desde el punto de vista de los estudiantes, en el que varios millares de personas participan anualmente. Los escolares menores de catorce años nos envían dibujos, pinturas, esculturas y otras creaciones, mientras que los estudiantes de las escuelas secundarias (de quince a dieciocho años) redactan estudios o ensayos ilustrados con fotografías o dibujos, eligiendo

libremente entre los numerosos temas que les proponemos. La entrega de premios se realiza en mayo, en el Museo Central de la Agricultura, situado en el castillo Vajdahunyad. Los premios se otorgan a estudiantes y profesores, lo que da lugar a un verdadero festival para el que los niños se preparan con mucha anticipación. Este concurso tiene asimismo otro objetivo: el de interesar y orientar a los jóvenes hacia las profesiones relacionadas con el agro.

Las actividades de la Asociación de Amigos del Museo Húngaro de la Agricultura están también dirigidas a la educación del público. La asociación cuenta con unos tres mil miembros que contribuyen de manera activa y eficaz al trabajo del museo, al que asiduamente prestan asistencia en el acopio de objetos y la asesoría a los expertos. El museo central y los museos de provincia han reunido de este modo numerosos objetos e incluso colecciones completas. Los miembros disponen de entradas para las exposiciones, reciben gratuitamente nuestras publicaciones y asisten a nuestras conferencias, que resultan útiles para su trabajo. Pero el atractivo principal para ellos sigue siendo la posibilidad de efectuar viajes a costo reducido por el país y al extranjero, gracias a los cuales pueden descubrir otros museos y ampliar sus horizontes.

[*Traducido del húngaro*]



MUSEO HÚNGARO DE LA AGRICULTURA, Budapest. Sección de la exposición de máquinas motrices, 1964.

Museos y colecciones técnicas

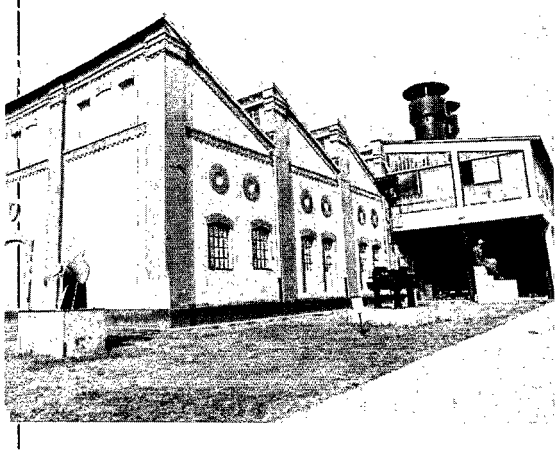
László Kiss

Nació en 1930. Cursó estudios universitarios de historia y museología en la Universidad Lóránd Eötvös de Budapest. Ha trabajado en la Dirección Central de Museos Húngaros desde 1955. Director general adjunto del Museo Nacional Técnico desde 1974. Sus actividades profesionales están centradas principalmente en la metodología de la labor museológica, particularmente en la organización de las colecciones profesionales y técnicas. Es uno de los máximos promotores de las actividades de los museos técnicos relacionadas con el trabajo. Es autor de varias publicaciones sobre la historia de la museología en Hungría y las tradiciones metodológicas propias de los museos técnicos, así como sobre los problemas actuales en este campo.

Los primeros intentos que se hicieron a comienzos del siglo XX de crear un museo técnico no dieron fruto debido a la situación política y económica desfavorable a la realización de proyectos de esa índole. La única razón que permitió que el Museo Húngaro del Transporte llegara a existir fue que a raíz de la Exposición Nacional del Milenario, realizada en 1896, había quedado el edificio dedicado al transporte. Hoy en día el museo es internacionalmente reconocido, tanto por su antigüedad como por la riqueza de sus colecciones. Tempranamente también, en los años treinta, se creó e inauguró en Budapest el Museo Nacional de Tecnología, dedicado a mostrar el desarrollo de la industria húngara. Pero su colección, como la del Museo Húngaro del Transporte, desapareció casi por completo a causa de las devastaciones de la segunda guerra mundial, y en 1945 hubo que volver a reorganizarlos empezando prácticamente de cero.

La elaboración de un concepto y de un instrumento legal que protegiera a largo plazo los monumentos técnicos[1] tuvo lugar en una época de reconstrucción de la industria nacional y de cambios fundamentales de la estructura productiva. Ese periodo de renovación técnica dio asi-

1. El término "monumentos técnicos" es usado por el autor para referirse a toda propiedad cultural, mueble e inmueble, estudiada por los arqueólogos industriales, los historiadores de la tecnología, etc. [*N. de la R.*]



Primera fundición de Europa central que usó métodos de vaciado semicontinuo para la manufactura de ruedas y cremalleras. Construido en 1858, el edificio alberga el Museo de la Fundición.



Mina del siglo XVI, Museo de Minería, Oroszlány.

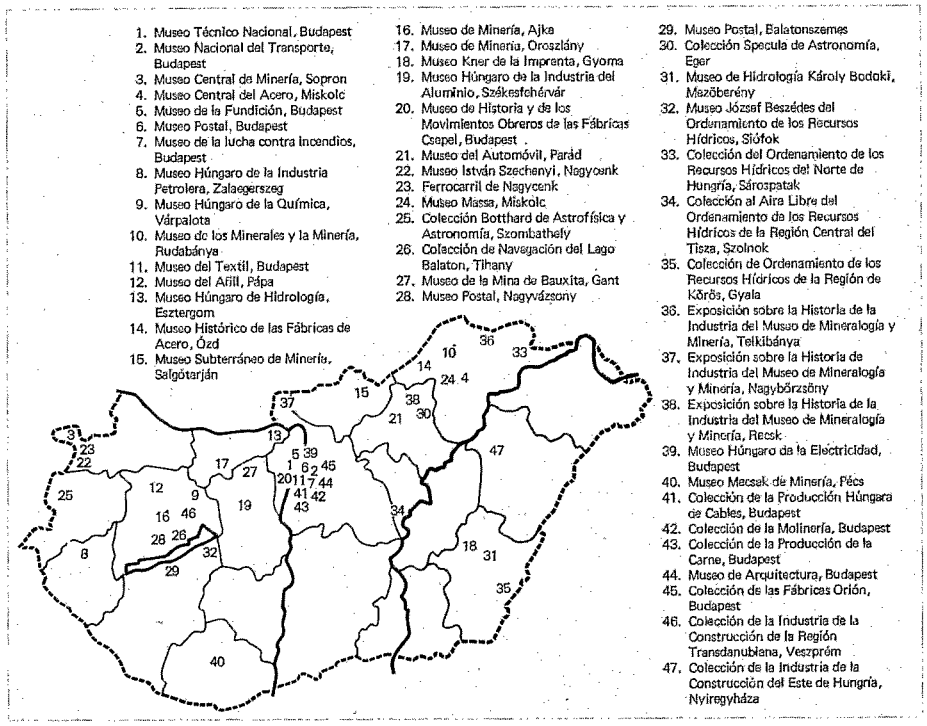
mismo signos de preocupación por la salvaguardia de los valores museológicos, pero la situación económica del país, entonces en reconstrucción, no permitió crear un museo nacional subvencionado por el Estado y que pudiese mostrar el conjunto de la industria. Las circunstancias hicieron también que el movimiento de creación de museos en Hungría tuviese lugar en sentido contrario al habitual: se crearon en primer lugar las colecciones y los museos dedicados a ramas industriales específicas, que tenían por finalidad mostrar los detalles técnicos de una especialidad dada y responder a las necesidades concretas de un ámbito profesional determinado. Estos museos por ramas pueden resultar más completos que los grandes museos técnicos que cubren de manera general las ramas industriales en su conjunto y en los que el principal obstáculo consiste en la necesidad de seleccionar, debido a la cantidad de material disponible y a los grandes problemas que plantea almacenarlo y organizarlo adecuadamente.

La creación de los museos especializados por ramas coincidió en Hungría con los inicios de la organización del Museo Nacional Técnico, cuyas características y jerarquía con respecto a los museos especializados hubo que definir, limitándolo a presentar la historia general de la tecnología y los momentos cruciales del desarrollo, en el contexto de la interacción del desarrollo científico y técnico con el desarrollo social. Así, el museo central y los museos especializados que presentan el desenvolvimiento detallado de una rama de la industria húngara tienen actividades comunes y colaboran entre ellos estrechamente.

Medidas nacionales de protección de los monumentos técnicos

Los estatutos de los museos especializados y los métodos para inventariar sistemáticamente los monumentos técnicos aparecen definidos por decretos estatales que ante todo garantizan la protección general de todos los valores del pasado histórico. La ley de 1949 relativa a la protección de los valores museológicos considera que los monumentos técnicos son parte integrante del patrimonio arqueológico, artístico y cultural. En 1954 se promulgó un decreto especial sobre protección de los monumentos técnicos e industriales históricos, el cual hacía obligatorias las indagaciones organizadas, la realización del inventario y la preservación de estos monumentos. A raíz de este decreto se organizó un equipo con la misión de establecer el inventario sistemático de los monumentos y organizar los museos especializados, a fin de sentar las bases para fundar un museo técnico central. Para llevar a buen término la protección de los monumentos técnicos resultaba indispensable, en el plano financiero, el apoyo de los distintos ministerios, de las autoridades industriales, de las fábricas y de las instituciones. Uno de los medios más eficaces para organizar colecciones consiste en que una rama industrial dada cobre conciencia de sus propios intereses en lo tocante a la conservación de sus tradiciones, tanto desde el punto de vista de la política industrial como de la formación profesional. Hacia fines de los años sesenta existían numerosos museos especializados, que en su mayoría tenían por objeto mostrar la historia del desenvolvimiento, a nivel nacional, de determinada rama industrial (por ejemplo, la industria minera, la siderurgia, la química, etc.) o de un sector técnico (por ejemplo, los transportes, los correos, los bomberos, etc.). Cada día son más numerosas las empresas industriales que, incitadas por esos ejemplos y experiencias positivas, forman sus propias colecciones y museos, los cuales pasan luego a formar parte de la red de museos técnicos.

En 1973, el museo central que se organizó paralelamente pasó a convertirse en el Museo Nacional Técnico. Más ade-

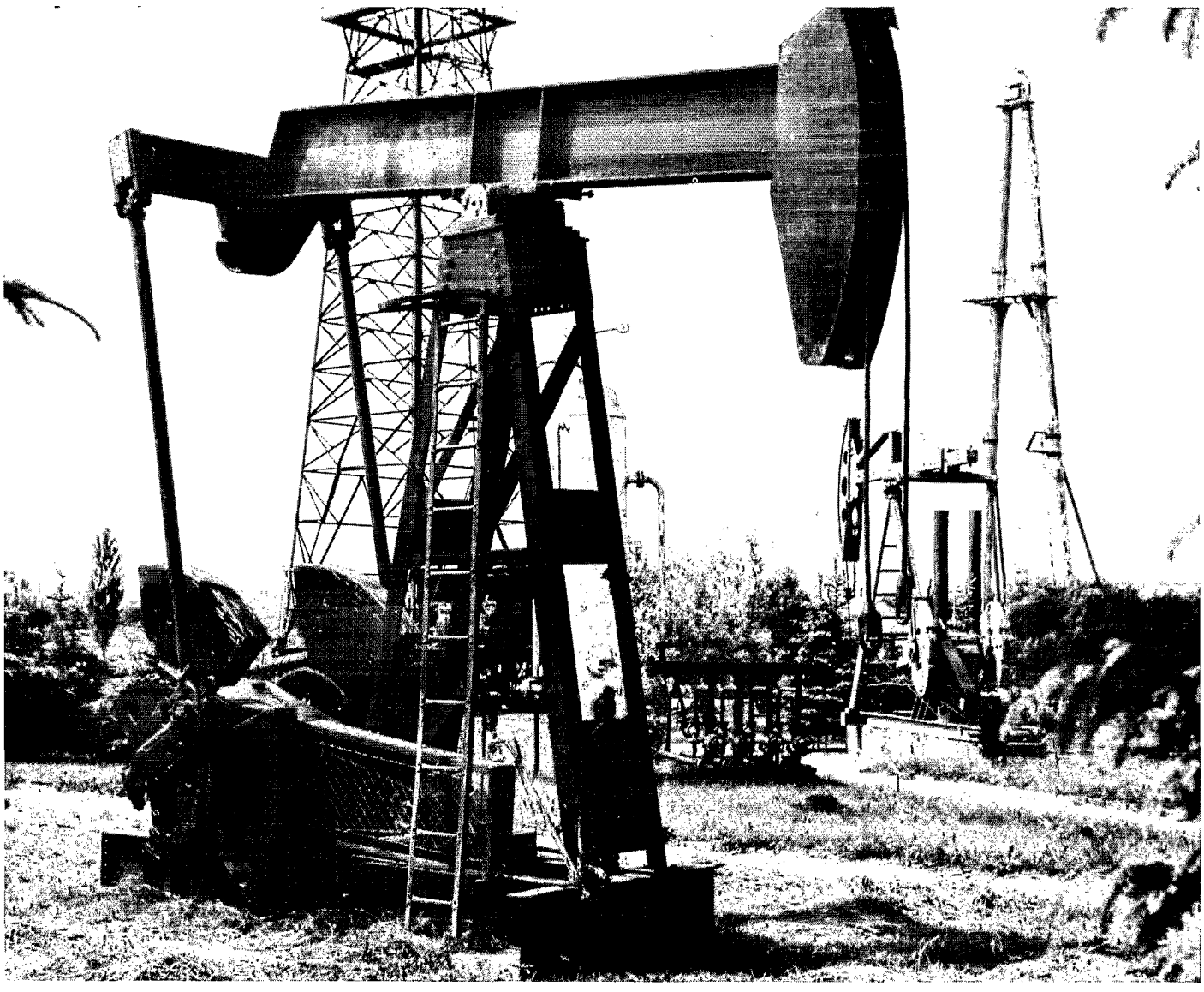


Museos técnicos y colecciones en Hungría.

lante, el Ministerio de Asuntos Culturales le confió la inspección y coordinación de las actividades de los museos técnicos y de los museos especializados, así como de las colecciones.

Los decretos antes mencionados brindan a las empresas y demás instituciones la posibilidad de conservar los valores museológicos en su posesión; en cuanto al mantenimiento de las colecciones, el mismo puede sufragarse mediante cantidades asignadas regularmente por los fondos estatales. Subvenciones de idéntico origen permiten que el Museo Nacional Técnico declare monumentos en todas las ramas industriales, lo cual obliga el propietario a velar por la conservación del monumento respectivo. Si no cuenta con una colección propia, la empresa propietaria puede donar el monumento al museo especializado correspondiente. Por lo demás, empresas e instituciones deben declarar estos valores. Además de los monumentos antiguos, ciertas construcciones técnicas contemporáneas de importancia se pueden declarar igualmente monumentos protegidos.

Los rápidos cambios estructurales ocurridos en el curso de la última década en el ámbito de la producción industrial y técnica imponen tareas nuevas a los museos. En 1979, una decisión gubernamental dio un apoyo renovado a la búsqueda y conservación del material técnico antiguo. En virtud de esta decisión, a los ministerios corresponde la tarea de realizar las gestiones oportunas para inventariar y asegurar la protección de todo objeto, documento o monumento valioso desde el punto de vista de la historia industrial. Por iniciativa de los museos, estas medidas protegen a los muebles e inmuebles industriales que tengan valor histórico por su arquitectura o por su papel en la historia de la producción. Se han establecido nueve museos especializados por rama industrial, en locales que en sí mismos constituyen otros tantos monumentos industriales, como es el caso del alto horno de Ujmassa, nuestro pri-



Exposición al aire libre sobre la extracción del petróleo, Azalaegerszeg.

mer monumento industrial, construido en 1813 y convertido en museo de demostración en 1952. Existe un estudio realizado por el Museo Nacional Técnico, ilustrado con fotografías, que contiene los datos principales de casi trescientos edificios y construcciones industriales.

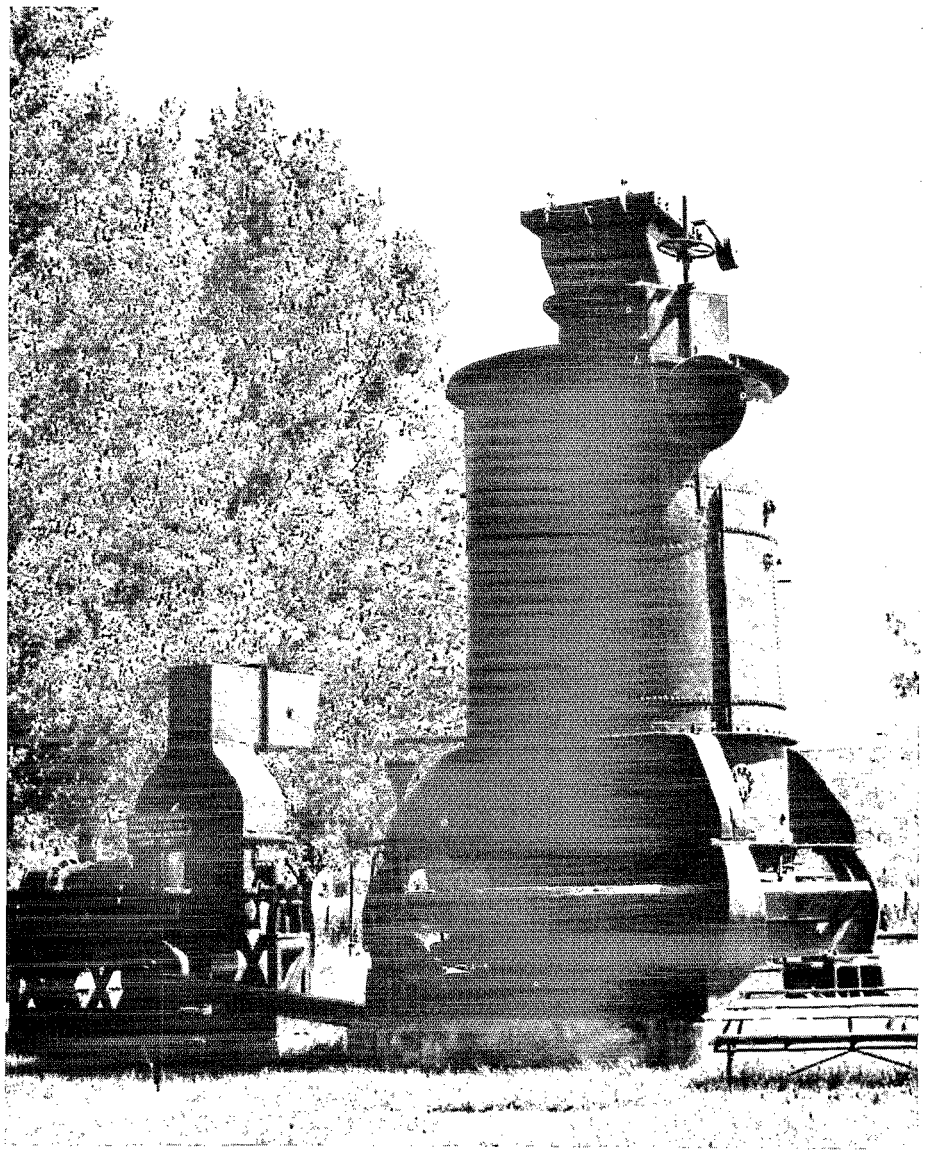
Los museos especializados y sus colecciones

En Hungría existen cuarenta y siete instituciones museológicas relacionadas con la técnica o la historia de la industria, nacidas del gran movimiento de reorganización de museos y reagrupamiento de colecciones que floreció en los años cincuenta. Catorce de estos museos están autorizados para formar colecciones nacionales, trece pueden realizar una actividad de recolección en un área más restringida, y la mayor parte de los restantes cuentan con exposiciones permanentes o constituyen colecciones industriales. Existen, además, cuatro colecciones importantes y cierto número de museos al aire libre. El mantenimiento de todas estas instituciones está a cargo de los distintos ministerios o empresas, si bien es el Ministerio de Asuntos Culturales el que se ocupa de la dirección museológica central.

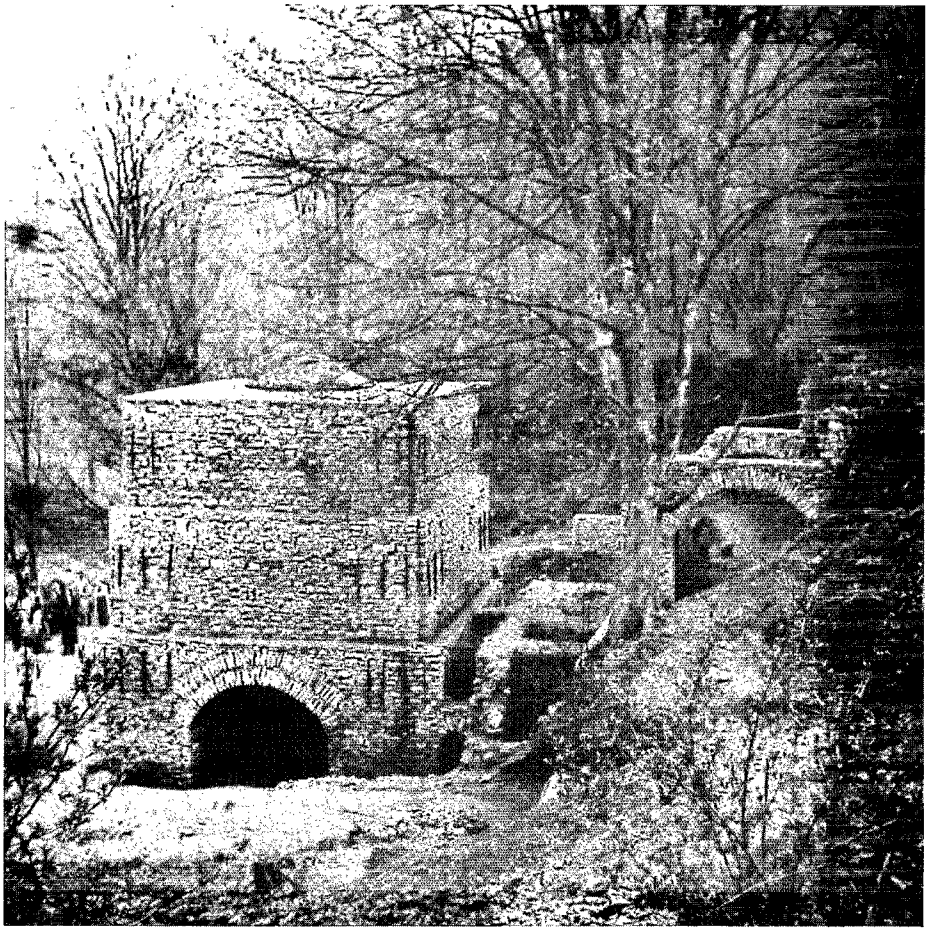
Las colecciones que organizan los museos, al igual que las investigaciones, atañen a todos los ámbitos de importancia de la industria húngara. Puede considerarse que la red de museos está prácticamente completa, de modo que actualmente no se procura crear nuevos museos sino consolidar los existentes por medio de completar las colecciones y de elaborar la correspondiente documentación con ayuda de peritos. Se está estudiando, por otra parte, la posibilidad de ampliar y aumentar el número de colecciones relativas a la historia de las fábricas locales. Una de las tareas más importantes consiste en conservar la mayor cantidad de objetos auténticos y, si es posible, en su entorno natural y eventual complejidad. Como ejemplos de este propósito citaremos las fundiciones de Ganz, construidas en 1858 y conservadas con su interior original; el Museo Subterráneo de la Minería, en Salgotarján, en el que se exponen los accesorios y métodos de la antigua industria minera en una galería de la mina, de doscientos metros de longitud.

Si sumamos las colecciones de los museos técnicos, el número de objetos alcanza a cien mil, parte considerable de los cuales figura en exposiciones permanentes. Doscientas mil fotografías e ilustraciones, ciento veinte mil rúbricas en los archivos y ciento cincuenta mil volúmenes en las bibliotecas dan testimonio de la historia del desarrollo técnico y del pasado industrial húngaro.

En cuanto al enriquecimiento de las colecciones museológicas, las fábricas constituyen el principal lugar de descubrimiento y los objetos hallados se donan en general al museo. Los objetos determinantes del desarrollo de la producción y



Presentación al aire libre de la fabricación del acero en Ózd.



Horno a presión construido en Ujmassa en 1813, el monumento industrial más antiguo del país, hoy Museo Massa.

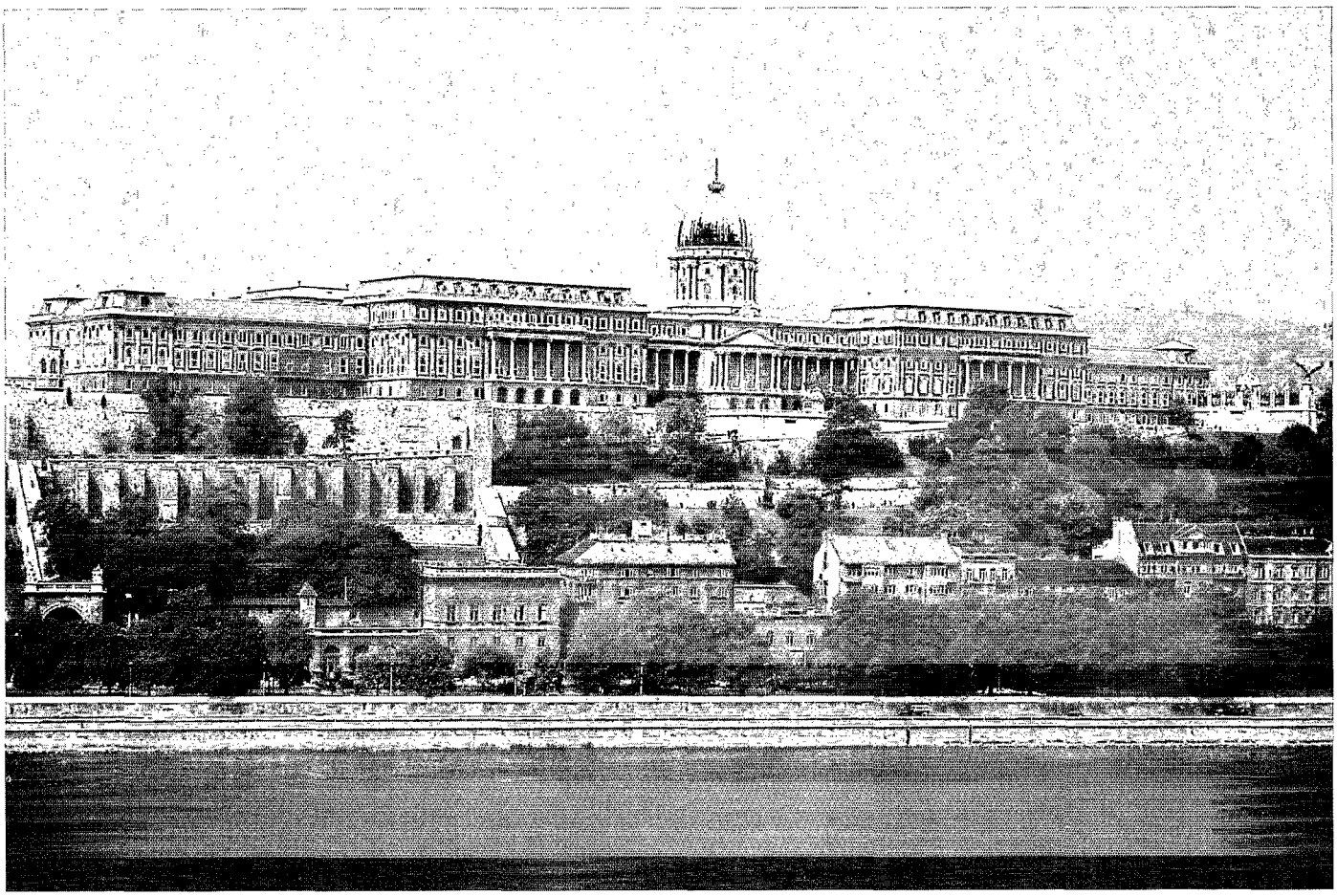
de la tecnología, con una documentación lo más completa posible, constituyen y orientan las colecciones, que van de los objetos más antiguos hasta los de nuestros días. Los materiales no se coleccionan dando prioridad a la edad del objeto o a su rareza, sino al papel que cumplió dicho objeto en el desenvolvimiento de las ciencias y la tecnología, en lo que realmente estriba su valor. Nuestros museos prestan especial atención a las tecnologías de producción y al material que ilustra la historia del desarrollo de esas tecnologías.

En Hungría, la presentación sintética de la historia del desarrollo técnico e industrial se distribuye entre el conjunto de los museos especializados. Pero, para que estas colecciones resulten accesibles, es de primordial importancia unificar métodos de trabajo y tener un sistema único de inventario. Así, existe ya un sistema que reagrupa las informaciones sobre los monumentos técnicos, en conexión con un banco de datos informatizado. La experiencia demuestra que el mejor método para el inventario del material de los museos técnicos es el que se basa en la clasificación decimal.

Los museos técnicos tienen por tarea proseguir las investigaciones en el ámbito de la historia de la ciencia y de la tecnología en Hungría. Las exposiciones muestran así el papel representado por la tecnología en la historia de la sociedad, los rasgos característicos y las realizaciones específicas del desarrollo nacional en el contexto del progreso internacional. Las exposiciones y colecciones contribuyen particularmente a elevar el nivel de la educación científica y técnica y a ampliar el campo de conocimientos de los jóvenes. Representan asimismo un importante papel en la formación profesional de los expertos, la educación politécnica y el fomento de la creatividad, dando un conocimiento del pasado y preservando las tradiciones nacionales.

Los museos técnicos creados en los últimos treinta años se encuentran aún en fase de desarrollo, pero con todo cumplen eficazmente sus tareas: las casi cien exposiciones, el millón de visitantes, los varios centenares de charlas y conferencias, así como las numerosas publicaciones, atestiguan lo fructífero de sus actividades. Cada día aumenta la demanda de museos técnicos en Hungría y se hace sentir la necesidad de que se abra al público en general el Museo Nacional Técnico. Como ya se cuenta con la estructura organizativa y lo fundamental de la colección, lo importante ahora es construir un edificio en el que albergar exposiciones permanentes. En los últimos años, el museo mostró un panorama del desarrollo técnico universal mediante exposiciones temporales de importancia tales como la *Historia de los instrumentos*, *Energía-hombre-trabajo*, e *Historia de la información*. En la actualidad se está preparando una exposición que se titula *Historia de la cronografía*. Las actividades de investigación científica del museo están estrechamente ligadas a las principales tendencias de la investigación a nivel nacional. La *Revista de historia de la tecnología* se publica periódicamente desde 1964 y sus doce volúmenes exponen los resultados de la investigación sobre la historia nacional de la tecnología.

En lo que hace a la protección de los monumentos técnicos, en el curso de los tres últimos decenios se ha asistido en Hungría a un avance cuyos resultados son de mayor importancia que todos los esfuerzos desplegados en los ciento cincuenta años anteriores. Se ha creado una red de museos técnicos y de historia industrial con carácter húngaro, alejando así las amenazas que pesaban sobre los monumentos. Debemos ahora unificar los métodos museológicos, reforzando los lazos de cooperación, y, en una fase ulterior, desarrollar la red y conservar los hallazgos realizados a fin de mejor explotar científica y culturalmente las exposiciones. [*Traducido del húngaro.*]



GALERÍA NACIONAL HÚNGARA, Budapest. Vista del antiguo Palacio Real, convertido en la sede de la Galería y Museo Histórico de Budapest.
[*Foto:* Mester Tibor.]

El turismo y los museos en Hungría

István Berta

Nació en 1944. En 1967 obtuvo su diploma de profesor de historia y de húngaro en la Universidad de Budapest. Desde 1967 a 1977 se desempeñó en el museo de Bakony de Veszprém y en el Museo Nacional Húngaro como historiador y museólogo especializado en la época moderna. De 1977 a 1980 fue subdirector del Centro de Metodología y Restauración de Museos, donde estuvo encargado de los problemas de la educación relacionados con los museos. Desde 1978 se desempeña como inspector general jefe de las actividades de los museos en el contexto de la educación cultural. A partir de 1981, desarrolla sus actividades profesionales en el Museo de Historia de Budapest, en calidad de jefe del Departamento de Historia de la Ciudad y director del Museo de Kiscelle.

Durante la segunda mitad del siglo XIX, de acuerdo con la moda que en la época reinaba en Europa, en Hungría se sucedieron exposiciones industriales, artísticas, de arte decorativo y sobre muchos otros temas de interés general. Distintos salones expusieron las colecciones de los museos húngaros, con lo que el gran público tuvo por fin la ocasión de ver tesoros que hasta entonces habían estado reservados solamente a los especialistas. Hasta el momento no se está en condiciones de comprobar si este tipo de exposiciones logró despertar y estimular el interés internacional por los viajes. Existen, en cambio, datos relativos a los objetos enviados por oganizadores de exposiciones a las ciudades y estaciones balnearias más importantes de Europa. Para dar a conocer el acontecimiento, los organizadores disponían de amplia documentación y carteles en diversos idiomas. Cuando se trataba de exposiciones muy importantes, recurrían a los servicios postales a fin de garantizar una mayor publicidad.

A los avisos que difundía la prensa y divulgaban los carteles, se añadió el hecho de que la gente que viajaba para ver las exposiciones podía gozar de tarifas reducidas como ocurrió en 1896, cuando se efectuó la *Exposición del Milenario.*

Esta exposición permitió por primera vez que el público de la capital conociera, aunque de manera esquemática, las diferentes regiones de Hungría y sus habitantes. Al mismo tiempo permitió que el visitante del interior, llegado a Budapest, apreciara las riquezas culturales de la capital. Ahora bien, si hablamos de un acontecimiento lejano es porque las diversas manifestaciones del fenómeno llamado turismo no se presentan siempre bajo la misma forma ni se definen de manera clara. Es obvio que un viaje o una excursión no se limitan únicamente a la visita que podría hacerse a un museo, ya que



tanto el turismo nacional como el internacional incluyen actividades tales como salir de compras, pasear, asistir a espectáculos, etc.

En lo que respecta a los museos húngaros, por el momento no podemos afirmar que se trate de instituciones dotadas de medios de organización en materia de turismo. No existe actualmente sino un solo museo que acepte ocuparse de los problemas relacionados con el alojamiento de los visitantes. En casi todos los departamentos existen colonias de verano que el museo organiza anualmente, mientras duran los seminarios, las cuales suministran alojamiento y comidas a los escolares y estudiantes secundarios, pero ésta es la excepción que confirma la regla.

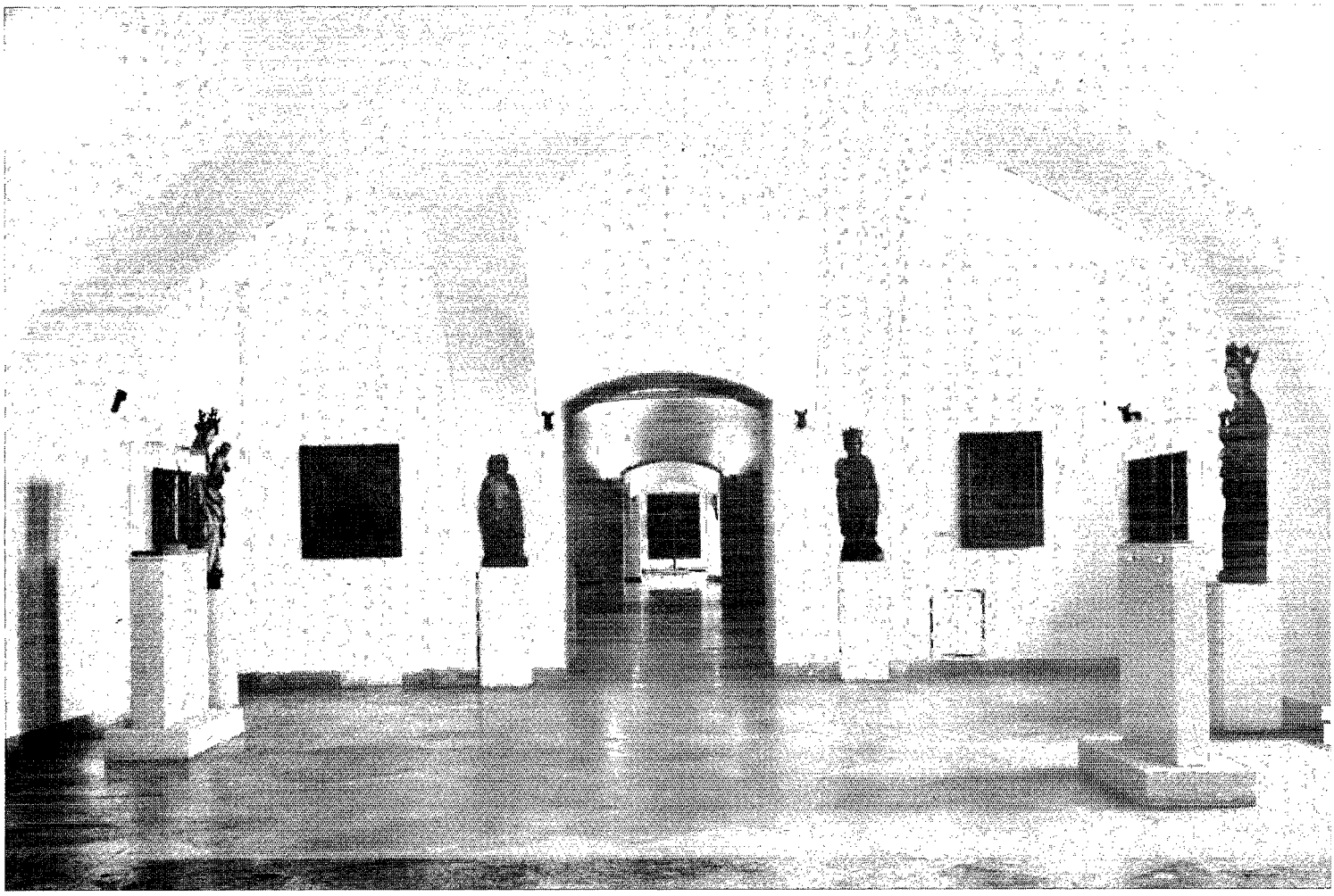
Cultura y tiempo libre

El interés de los turistas por los museos no se manifiesta de una manera directa, sino que generalmente deriva del deseo de conocer una región o una ciudad determinada.

Para examinar las relaciones entre los museos y el turismo, se deberá tomar esta circunstancia como punto de partida, a fin de que no nos sorprendan los resultados. Desde los años sesenta y setenta los museos húngaros viven un periodo de renovación. Aparte de la circunstancia de que el número de museos, así como la cantidad de sus colecciones, ha aumentado como nunca, el interés del público en general se ha intensificado también considerablemente. Las entradas constituyen pruebas tangibles en este sentido: mientras los museos recibieron en 1971 7.500.000 visitantes, la cifra se elevó a 17.700.000 en 1982.

Cabe analizar este aumento espectacular en relación con tres tendencias nacionales que surgieron simultáneamente: en primer término un incremento del interés

Salas del arte medioeval de la Galería Nacional Húngara.



Colección Margit Kovács, Szentendre, ciudad principal de la Vuelta del Danubio, zona de recreación y turismo popular en las proximidades de Budapest. Patio de una casa de comercio del siglo XVIII en la que se expone la obra de la ceramista Margit Kovács. [*Foto:* Jolan Gajzágó.]

Fig. 2. Cantidad mensual de visitantes del museo y de turistas extranjeros (en millones), en 1980.

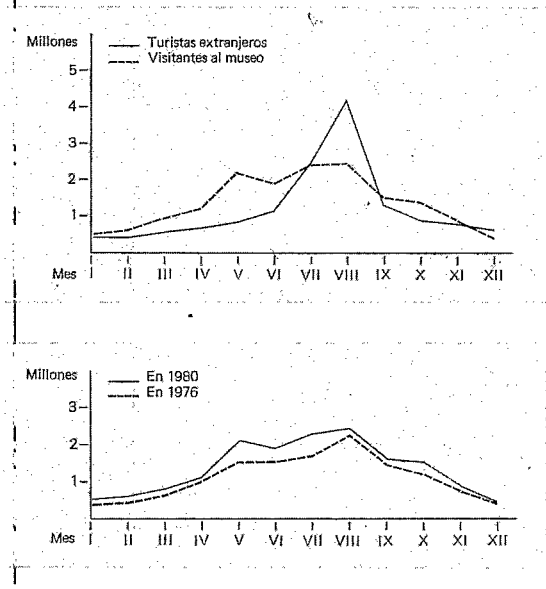


Fig. 3. Cantidad mensual de visitantes del museo (en millones).

Los visitantes del Museo Nacional en el Día Mundial de los Museos pueden también visitar los laboratorios de restauración.



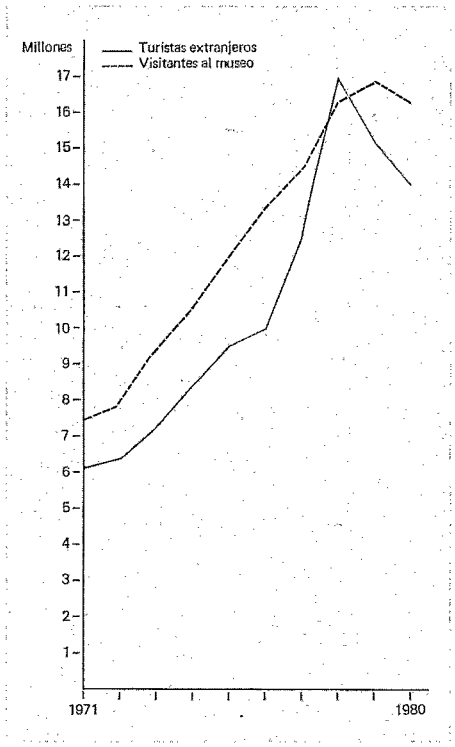


Fig. 1. Cantidad de turistas extranjeros y de visitantes de los museos de Hungría (en millones) durante el periodo 1971-1980.

general del público por los temas culturales, artísticos e históricos; en segundo lugar, en las áreas de la cultura y la educación, la política oficial ha hecho grandes esfuerzos para que se conozcan mejor las riquezas de los museos; por último cabe señalar el incremento del turismo, consecuencia directa del modo como ha aumentado el tiempo libre. El fenómeno mundial que constituye el incremento del turismo internacional tuvo en Hungría resultados notables.

Llegados a este punto nos parece oportuno aclarar brevemente qué se entiende en Hungría por tiempo libre. En 1968 se introdujo el sistema del sábado libre, que permitía a los trabajadores gozar de un asueto cada dos sábados y que fue seguido en 1982 por la adopción generalizada de la semana de cinco días. Paralelamente aumentó la duración de las vacaciones anuales. Sin embargo los resultados de los estudios y encuestas realizados demostraron que aunque las actividades propias del tiempo libre están cambiando radicalmente, no se ha modificado la cantidad de tiempo consagrado a la cultura ni tampoco se ha producido un aumento considerable del porcentaje de la población con intereses culturales.

Si consideramos las estadísticas relacionadas con la cantidad de público que asiste a bibliotecas, cines, conciertos y teatros, estacionaria o en ascenso lento, la circunstancia de que el número de visitantes a los museos se eleve de manera vertiginosa puede ser considerada como un hecho aislado.

Los datos sobre las actividades culturales y su frecuencia, así como las encuestas realizadas en los museos, nos muestran en cambio que el número de visitantes regulares es todavía bastante escaso. De la misma manera, si buscamos las causas del extraordinario aumento del número de visitantes, sólo hasta un cierto punto puede considerarse que se ha ampliado la base. Es necesario entonces, lo que resultará revelador, centrar el análisis sobre el total de las actividades que se realizan aprovechando el tiempo libre, entre las cuales puede figurar, como uno de los componentes, la frecuentación de los museos. Además, de las actividades propias del esparcimiento, el turismo y la excursión son las que parecen combinarse mejor con las visitas a los museos e incluso parecen suscitarlo.

En cuanto al desarrollo registrado en el turismo local, se pueden mencionar dos factores: en primer lugar el considerable aumento del número de automóviles ha jugado un papel primordial (en 1970 había en Hungría cerca de 250.000 automóviles y en 1982 la cifra fue de casi 1.100.000), lo que en general ha aumentado el tiempo dedicado a las excursiones entre las familias que poseen un coche; en segundo lugar cabe mencionar que la cantidad de turistas extranjeros que vienen a Hungría se ha elevado de manera considerable: 6.300.000 en 1970 y 13.900.000 en 1980.

Al comparar las cifras del turismo internacional con el número de visitantes a los museos del país se observa la analo-



Visitantes en el Museo Nacional en el Día Mundial de los Museos. Entrada gratuita.

gía que existe entre ambas (véase la figura 1). Si se examinan los datos mensuales de los museos y se los compara con los del turismo internacional por estaciones, se descubre un paralelismo que no deja de sorprender.

De la figura 2 se desprende que el índice de frecuentación de museos aumenta en los meses de temporada alta, mientras que su aumento seguido de descenso corresponde a la temporada media de primavera y otoño. No hay que olvidar, por supuesto, los datos relativos al turismo local, cuyas curvas corren paralelas a las del turismo internacional. Además, si se comparan los mismos datos a lo largo de varios años (incluyendo los periodos en que tanto el turismo local como el internacional se encuentran en su nivel más bajo), se comprueba que la tendencia no cambia de manera esencial, lo cual ratifica la hipótesis de que no es accidental.

Pasemos al examen de la figura 3. Si se analizan los datos de los museos con arreglo a una distribución regional, comprobamos que las referencias coinciden con las correspondientes a las regiones turísticas nacionales. Los museos de estas regiones pueden alardear porque registran las cifras más impresionantes en lo que se refiere al número de visitantes; cuatro de estas regiones figuran al mismo tiempo en los primeros puestos del turismo local e internacional.

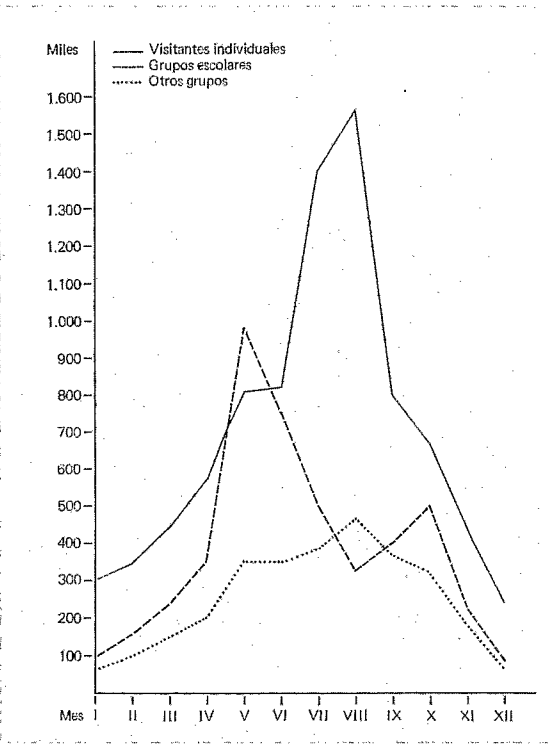
Cabe señalar asimismo otro fenómeno: la diferencia fundamental entre el turismo estudiantil y el turismo adulto. Las estadísticas nacionales, relativamente minuciosas, sobre la frecuentación de los museos, permiten apreciar que el turismo estudiantil organizado por los establecimientos escolares se concentra en mayo y junio. El departamento de Veszprém constituye la única excepción pues allí ocurre en julio, cuando los grupos de mochileros (estudiantes y *scouts*) invaden literalmente los museos.

La figura 4 muestra, en cambio, que no hay diferencias aparentes entre los itinerarios del turismo estudiantil y los del turismo adulto. Los turistas de ambos grupos de edades optan por los mismos destinos, las mismas atracciones turísticas y por lo tanto, los mismos museos.

Sería injusto afirmar que el auge precipitado del turismo internacional y local tomó de sorpresa a la mayoría de los museos. No es menos cierto que los pequeños museos del interior tropiezan a menudo con dificultades para satisfacer incluso las mínimas exigencias del flujo nacional e internacional. La organización de las visitas guiadas y de la información adecuada que debe ofrecerse a los turistas les ocasiona problemas cotidianos a los que se agregan las graves dificultades para garantizar la seguridad de los objetos artísticos.

Sin embargo, esto no significa que los museos deban renunciar a la posibilidad de acoger visitantes cada vez más numerosos. Para resolver estos problemas, se procura mejorar gradualmente las condiciones ya existentes: organización de visitas comentadas, publicación de guías y catá-

Fig. 4. Cantidad mensual de visitantes individuales y visitantes en grupo (en miles), en 1980.





PINACOTECA DE SZENTENDRE. Cinco casas de comercio serbias del siglo XVIII fueron intercomunicadas para formar la galería de la Pinacoteca, en la ciudad interior. [*Foto:* Jolan Gajzágó.]

Recital de un conjunto de cámara aficionado en el Museo Histórico de Budapest.



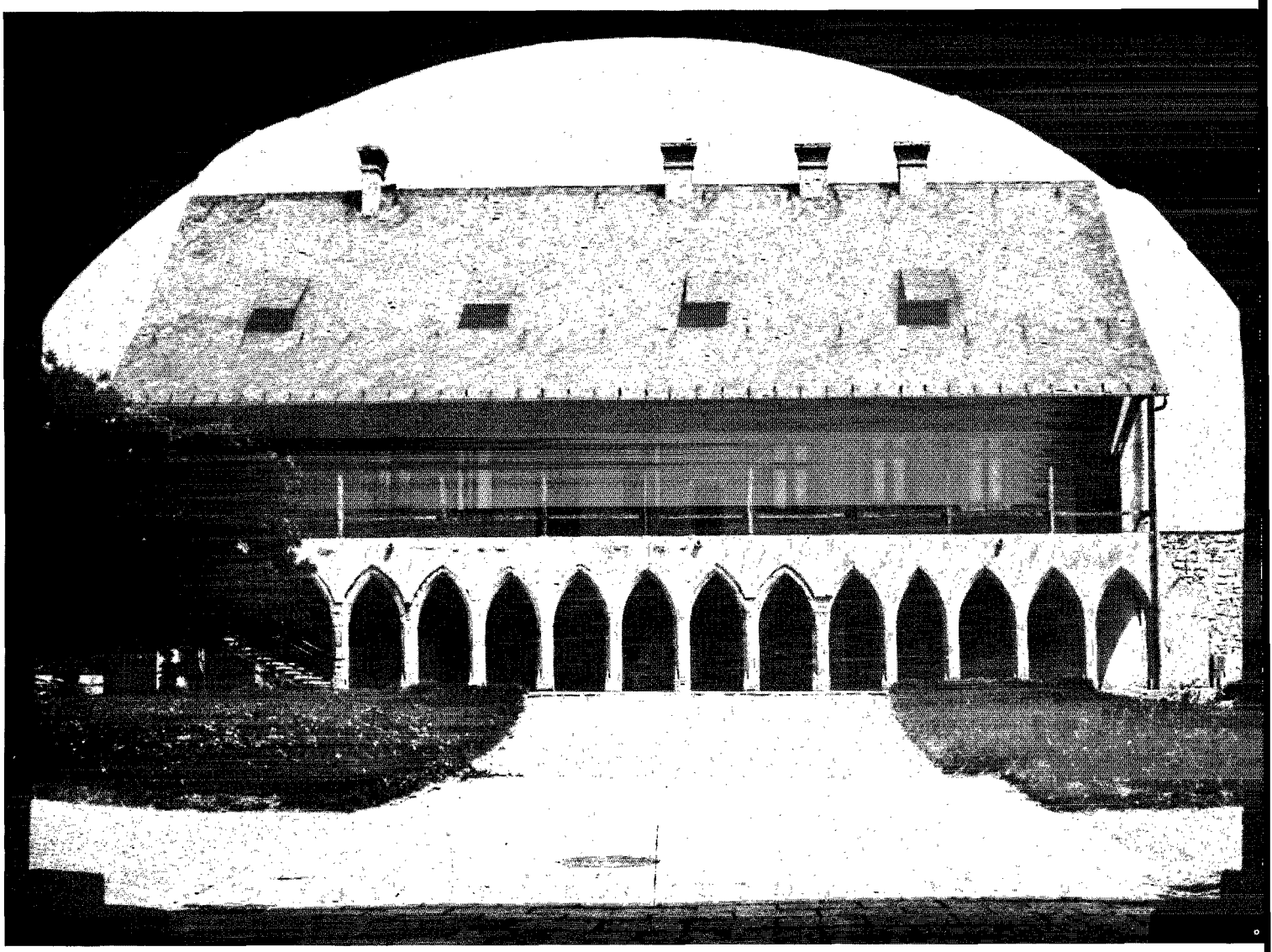
logos, venta de reproducciones, diapositivas, tarjetas postales y afiches, y, en fin, todo lo que tienda a profundizar los conocimientos que aportan las visitas a los museos. Con la misma finalidad, en algunos lugares el visitante tiene a su disposición comentarios grabados.

Se presta asimismo una atención cada vez mayor a las necesidades de los turistas extranjeros. Los museos de Budapest y de los centros turísticos más importantes disponen de prospectos, programas, explicaciones y leyendas en alemán, inglés o ruso, así como guías de exposición y visitas comentadas en varias lenguas. Cada vez más los museos ponen a la venta obras de museología, historia, etnografía o arte, publicadas en idiomas extranjeros.

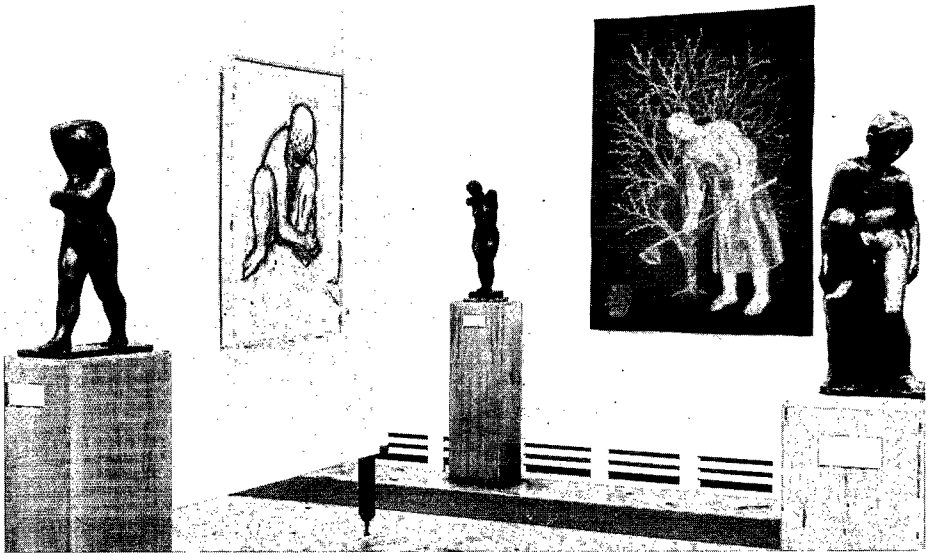
Si bien los ejemplos que se acaban de citar no constituyen todavía la regla general, la expansión del turismo ha obligado a los museos a tomar las medidas necesarias para que así sea. Por otra parte, también las asociaciones culturales tanto de nivel nacional como regional apoyan los esfuerzos de los museos y estimulan el desarrollo de una cooperación cada vez más estrecha entre estos y las organizaciones turísticas y editoriales.

La descentralización del turismo cultural

Los museos envían su documentación publicitaria (guías, prospectos, etc.) a organizaciones turísticas que, si bien la utilizan, no parecen dispuestas, salvo casos excepcionales, a realizar sacrificios financieros para brindar ayuda a los museos que eventualmente proponen organizar distintas manifestaciones. Es bastante paradójico que los museos, que no resultan directamente beneficiados desde el punto de vista económico con la intensificación del turismo, se esfuerzan por servirlo y apoyarlo, mientras las organizaciones que viven del turismo y que por cierto no son indiferentes a los programas que los museos pueden ofrecer a sus clientes, no están de ningún modo dispuestas a hacer sacrificios financieros en favor de los museos. Si se excluye la capi-



MUSEO DEL CASTILLO, Eger. Palacio episcopal del siglo XV (1470) perteneciente al conjunto del Castillo de Eger. Actualmente alberga la colección histórica y la galería de pinturas del Museo del Castillo. [*Foto:* Eva Szederkényi Kovács.]



MUSEO FERENCZY, Szentendre. Károly Ferenczy (1862-1972), pionero de la pintura expresionista en Hungría, pasó su juventud en esta ciudad. Su obra, así como la de sus hijos Noemí (tapices) y Beni (esculturas y medallas), se exponen en este museo.
[*Foto:* Jolan Gajzagó.]



Pipas de arcilla y de marfil en la exhibición del mes (mayo-junio 1983) en el Museo Nacional de Budapest.

tal, existen cuatro o cinco regiones turísticas que atraen gran número de visitantes locales y extranjeros, lo que significa a veces una carga excesiva para los museos del lugar. Con el objeto, entre otros, de aliviar su labor y atraer la atención sobre otras regiones menos conocidas, sus riquezas naturales y culturales y los monumentos históricos y museos de toda Hungría, en 1977 se organizó el movimiento denominado Regiones-Epocas-Museos. Las decenas de millares de participantes de este movimiento cuentan con un repertorio de direcciones, acompañado de mapas y prospectos que ayudan y orientan. Quienes lo deseen pueden participar en competiciones y concursos que les permiten compartir sus conocimientos y experiencias personales al tiempo que les dan la posibilidad de perfeccionarse y de convertirse quizás en entusiastas defensores de los museos, de la naturaleza y de los esfuerzos por salvaguardar los monumentos históricos.

En este movimiento pueden participar los particulares, las familias y las comunidades pequeñas, y la lista de atracciones puede confeccionarse de manera arbitraria o con arreglo a un principio temático e incluso regional. Lo que cuenta esencialmente es que, bajo pretexto de juegos atractivos para todo el mundo, y sin que importe edad, sexo o profesión, se favorece la adquisición de conocimientos.

La organización de este movimiento constituye un buen ejemplo de lo que puede lograrse con la cooperación a la vez financiera y cultural entre los museos y las distintas organizaciones sociales y de masas por una parte, y las empresas turísticas por la otra.

Existen igualmente buenos ejemplos que ilustran la gran atracción que puede ejercer sobre los turistas una manifestación cultural organizada únicamente con los medios con que cuenta un museo determinado, como lo atestiguan las exposiciones al aire libre de los museos etnográficos, las cuales atraen miles y aún decenas de miles de personas.

En lo que respecta a la autoeducación, se observa que el aumento del tiempo libre no ha redundado en un incremento considerable del número de visitantes habituales o regulares de los museos. Sin embargo, espero que los datos y cifras presentados hayan logrado demostrar los vínculos existentes entre la frecuentación de los museos y el turismo, circunstancia que no ha de dejar indiferente a los promotores y amigos de los museos y de la cultura en general. La experiencia de una persona que va por primera vez a un museo con motivo de una simple excursión puede ser decisiva, y la acogida que reciba, tanto como los objetos expuestos, pueden determinar y fundar su conducta ulterior. ¿Se convertirá en un visitante regular o, por el contrario, no volverá jamás a poner los pies en un museo? La respuesta depende de los museos mismos, que deben hacer todo lo posible por aceptar el reto lanzado por el turismo y satisfacer de manera adecuada las exigencias que plantea.

[*Traducido del húngaro*]

Museografía e historiografía del pasado reciente

Ferenc Szikossy

Nació en 1931 en Budapest. Realizó estudios de historia y literatura húngara en la Universidad de Ciencias Eötvös Lorand de Budapest. Cumple una actividad profesional en el Museo del Movimiento Obrero Húngaro desde 1961; fue nombrado jefe de departamento en 1970 y obtuvo el doctorado ese mismo año. Fue designado adjunto del director general del Instituto en 1975. Al margen de sus investigaciones históricas, se interesa sobre todo por los problemas de la documentación. Está a cargo de la museología histórica desde 1975.

Las ideas que tenemos sobre lo que debería ser un museo a menudo nos impiden verlo, en relación con la historia, como un elemento activo original que es capaz de modificar nuestras propias nociones acerca del pasado. Esta nueva presencia de la historia en los enfoques museográficos es el rasgo distintivo de la reciente evolución de muchos museos. El artículo que sigue analiza algunas de las vías por las cuales la significción histórica de un objeto no es ya simplemente tolerada sino que se convierte en una parte esencial y explícita de la museografía. Tanto los directores de museos como los historiadores deberían aceptar la idea de que el museo no sólo exhibe los testimonios de un conocimiento histórico adquirido en otra parte sino que participa plenamente en el desarrollo de dicho conocimiento.[1]

Contrariamente a lo que sucede con las ramas más tradicionales de la museología, la colección e interpretación de los testimonios del pasado reciente y de la época contemporánea es una especialidad que se encuentra todavía en una etapa embrionaria y carece aún de una metodología precisa, bien definida y aceptada a nivel internacional. Hay incluso diferencias considerables de un país a otro, pero en algunos lugares ni siquiera se percibe su necesidad.

En lo que respecta a Hungría, los primeros intentos se produjeron en los años cincuenta, pero el verdadero desarrollo de esta actividad no se produjo sino en la década de 1960. Como consecuencia de varios proyectos de investigación emprendidos estábamos en condiciones de inspirarnos en diversas fuentes y de aprovechar la experiencia de otras ramas tradicionales de la museología, tanto a nivel nacional como internacional.

Visiones globales o seguir el ritmo de los cambios

Si un arqueólogo deseara organizar una exposición sobre la historia de los depósitos de agua, seguramente su ilustración comenzaría con una calabaza ahuecada y terminaría con un recipiente de peltre cincelado del siglo XVI o XVII, cuando se interrumpe la línea de evolución correspondiente. Es en ese punto que nosotros, historiógrafos-museólogos especializados en el estudio de la época contemporánea, reanudamos el tema y continuando la misma línea de evolución llegamos al bidón de plástico. Los etnógrafos, luego de haber examinado la evolución material y cultural de un asentamiento rural, usan las datos obtenidos par describir minuciosamente el proceso de la actividad económica tradicional y los diversos recursos utilizados.

Nosotros realizamos un trabajo similar, pero con una diferencia importante: nuestro examen se concentrará sobre el aspecto dinámico que presenta el desarrollo de la organización social. En cierto sentido, somos transportados a los núcleos de las comunidades humanas donde tienen lugar los cambios más dinámicos (las ciudades) y al centro de la investigación sobre la evolución histórica de las diferentes clases sociales.

Algunos museos no presentan sino exposiciones *in vacuo* sobre los distintos modos de vida, en las que historia, desarrollo y evolución de la sociedad, acontecimientos históricos y etapas de las luchas políticas no se muestran sino incidentalmente. Si por casualidad se les echa una mirada rápida, la secuencia suele detenerse al final del siglo XVIII. Pocas capitales del mundo tienen en su haber exposiciones que presenten con rigor científico la historia del país desde sus comienzos hasta nuestros días. Por el contrario, luego de analizar diversas exposiciones históricas organizadas por distintos museos, llegamos a la conclusión de que a pesar de ofrecer un panorama global de las distintas épocas, falta la presentación de detalles auténticos relativos a la evolución de los modos de vida de determinadas clases sociales y se da preferencia, en cambio, a la historia política.

Considerando los estrechos vínculos existentes entre la historia social y la política, aspectos que se complementan en las exposiciones históricas, en Hungría los esfuerzos profesionales se han concentrado para lograr una síntesis entre

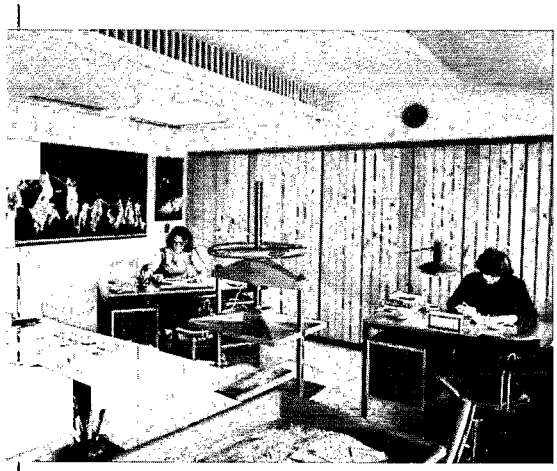
1. El presente análisis aparece detallado en el proyecto de investigación que hace algún tiempo preparó René Berger, director del Musée cantonal des beaux-arts de Lausana, y por el historiador Marc Barblan. [*N. de la R.*]

MUSEO DEL MOVIMIENTO OBRERO HÚNGARO. Vista general.
[*Foto:* Kepzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest.]



Cocina de una familia de la clase trabajadora de 1900.
[*Foto:* MMOH.]





Taller de restauración de papel en el Museo del Movimiento Obrero Húngaro.
[*Foto:* MMOH.]

ambos. Al iniciarse la década de 1960, los museos nacionales contaban con muy pocos historiógrafos-museólogos. En 1981, ya eran ciento veinticuatro los especialistas en este campo, y las colecciones históricas relativas a nuestra época reunían alrededor de dos millones de piezas y documentos.

El mundo actual es rico en objetos, porque el hombre contemporáneo altera su entorno personal con una rapidez vertiginosa. Si examinamos los antiguos inventarios de familia, observaremos que muebles, implementos de cocina y aun prendas de vestir eran utilizadas por varias generaciones. Hoy, en cambio, los objetos cotidianos de nuestro entorno personal desaparecen y son reemplazados más o menos cada diez años. El fenómeno se explica tanto por el papel que desempeña la moda como por el hecho de que, desde su fabricación, los objetos están diseñados para una vida efímera, sin olvidar, por último, las mudanzas a viviendas en las que no hay espacio para almacenar objetos fuera de uso.

El arqueólogo manipula objetos que la casualidad ha conservado a través de los tiempos. Además, no está seguro de que se trate, en cada ocasión, de las piezas más representativas de una época. Nosotros, que estamos rodeados de nuestros objetos, tenemos la misión de asegurar su conservación y guardar para la posteridad aquellos que caractericen mejor nuestra época. Es ésa, justamente, la responsabilidad que tienen los historiógrafos-museólogos especializados en el estudio de la época contemporánea y de los tiempos modernos. La evaluación de los objetos representativos de nuestra época, es decir del pasado reciente, debe realizarse mientras siguen siendo elementos de nuestro medio ambiente.

Las piezas de museo de nuestra especialidad están relacionadas en general con acontecimientos, personas, e incluso organizaciones. Lo que diferencia sobre todo la museología histórica de otras especialidades es que su objetivo no es coleccionar todos los prototipos de una serie de objetos determinados, tarea que corresponde a los museos especializados (a los de historia militar, por ejemplo, en el caso de las armas). Los objetos vinculados a los hechos están relacionados, al mismo tiempo, con las personas. Los objetos indicadores de la historia de los modos de vida tampoco se coleccionan según los distintos tipos existentes, ya que esta tarea también corresponde a otros museos. Es obvio que los muebles nuevos o la ropa adquiridos en un negocio o directamente al fabricante estarán en buenas condiciones y no requerirán ningún "retoque". Sin embargo, esta colección "comprada", en

la que el hombre que incorpora los objetos a su entorno personal está aún ausente, sería a lo sumo una feria de exhibición de modelos.

Criterios más estrictos

En mi opinión, un objeto se convierte en pieza de museología histórica sólo tras haber superado la fase utilitaria, en otras palabras, luego de haber cumplido debidamente la función para la cual estaba destinado y cuando se conoce el propietario, el modo y el periodo de utilización. Obviamente, resultaría útil saber también su precio. Y nos vemos obligados a ir aún un poco más lejos: una pieza determinada puede ser muy interesante y tener un cierto valor museológico[2] para otras ramas especializadas. Por ejemplo, una pieza de orfebrería puede proporcionar al museólogo muchos datos interesantes sobre la técnica de la orfebrería y constituir una obra excepcional de decoración artística, pero el historiógrafo-museólogo sólo quedará satisfecho si conoce su función histórica. Para él, el objeto no tendrá valor real a menos que llegue al museo acompañado de documentación que contenga datos sobre la persona o el acontecimiento con el cual está vinculado.

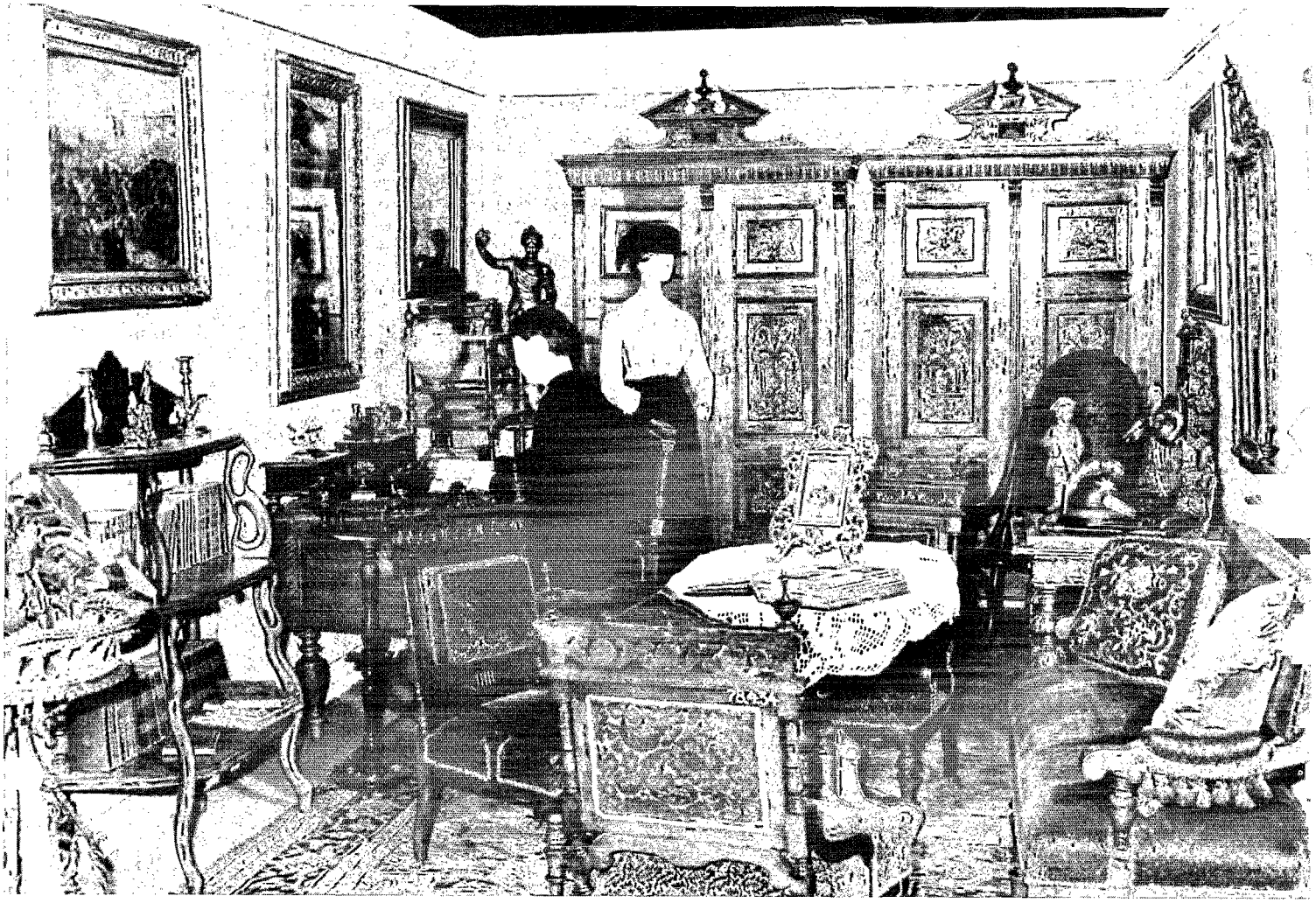
Una de las principales características metodológicas de nuestra especialidad es la gran interrelación que guarda con la base social para poder ejecutar un trabajo eficaz y de alto nivel. Sucede que los lugares donde sería posible descubrir las piezas representativas de la época moderna están dispersos por todo el territorio nacional: las viviendas, las fábricas, las diversas oganizaciones, los establecimientos públicos y los vastos círculos de la población. Por lo tanto, el logro de resultados positivos en este campo exige una estrecha colaboración con los diversos grupos sociales.

Tras diez años de trabajo eficaz y minucioso, hemos alcanzado el objetivo que nos habíamos fijado: el estudio de tres siglos bajo el triple aspecto temático, cronológico y topográfico.

Actualmente, la red nacional de museología histórica está dirigida por tres museos nacionales de historia: el Museo Nacional de Hungría, el Museo del Movi-

2. Sobre la idea de "valor museológico", el próximo número de *Museum* incluirá un artículo de Henrique Abranches en el que se enfoca el problema desde un punto de vista marxista.

Interior de la casa de un conductor de ferrocarril, tal como era cuando se retiró, en 1911. Cuatro mil objetos fueron conservados intactos por su hija y donados al museo.
[*Foto:* MMOH.]





La Secretaría del Partido Socialdemócrata Húngaro en 1900.
[*Foto:* MMOH.]



MUSEO NACIONAL DE HUNGRÍA. El primer *guldiner* húngaro, 1499.

miento Obrero Húngaro y el Museo Histórico de Budapest, que tienen la misión de efectuar conjuntamente la inspección profesional en este campo. Ya no existen en el país museos que carezcan de un historiógrafo-museólogo. La mayoría de estas instituciones han creado departamentos de historia con un equipo permanente de cuatro o seis especialistas dedicados al estudio de los tiempos modernos y la época.

El plan quinquenal de los museos húngaros (en el cual se concede enorme importancia a la tarea de formar colecciones) constituye la base de la actividad de nuestra especialidad. Entre 1976 y 1980 han sido tratados y coordinados a nivel nacional once temas relativos a los tiempos modernos y la época contemporánea como objetos prioritarios de investigación que en algunos casos contaron con un apoyo financiero especial. El desarrollo planificado y complejo de nuestras colecciones y documentación ha producido cambios cualitativos, ampliándose en consecuencia nuestra actividad. El sistema de colecciones se ha especializado, en la mayoría de los museos, lo que ha significado la virtual desaparición de las colecciones no especializadas o clasificadas únicamente por piezas o tipos de documentos. La creación de un número considerable de colecciones independientes de fotografías históricas constituye otra prueba de la tendencia antes mencionada.

Además se crearon, o se independizaron de los museos, diversos archivos de documentos que son indispensables para nuestro trabajo, ya que constituyen centros a los que llegan los diversos datos que acompañan las piezas que nos interesan.

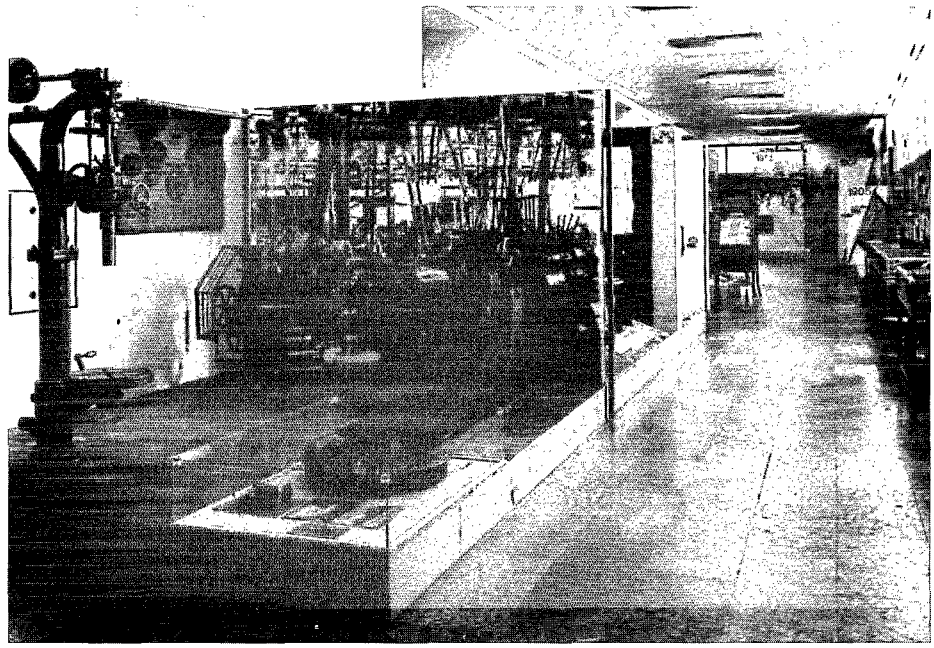
Nuestra clasificación

La presentación que aquí hacemos del sistema de clasificación de las colecciones de nuestro museo dará, espero, una imagen precisa de este aspecto de nuestra actividad.

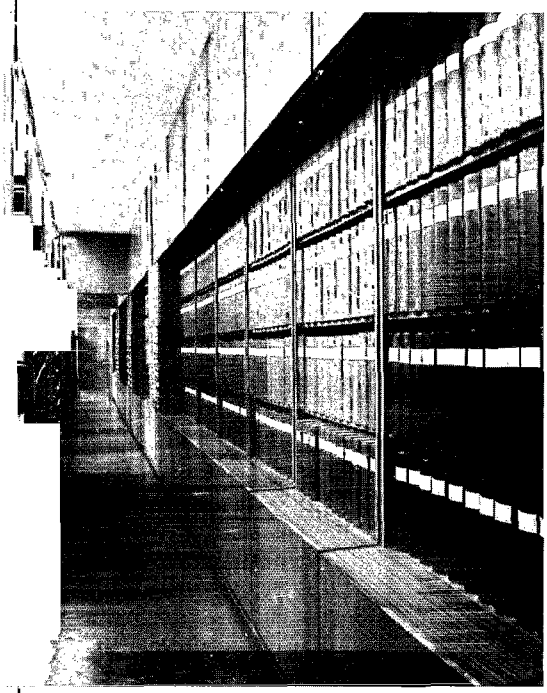
1. *Piezas.* Instrumentos de trabajo, muebles y objetos de mobiliario, utensilios y objetos domésticos, cristalería, cerámicas y porcelanas, objetos portátiles, textiles varios, banderas, metales preciosos, armas, piezas históricas, monedas y otros elementos con valor de dinero, medallas e insignias y sellos.
2. *Bellas Artes.* Pinturas, dibujos, esculturas y pruebas de artista.
3. *Documentos.* Legajos, cédulas de identidad, permisos y cartas, carteles, panfletos, tarjetas postales, estampas históricas, cartas geográficas, impresos de dimensiones reducidas, estampillas y sellos, libros de valor histórico (colecciones de la biblioteca), publicaciones periódicas raras.
4. *Fotos.* Retratos, vistas de la ciudad, acontecimientos históricos de Hungría,



Exposición itinerante de condecoraciones, tarjetas postales y panfletos.



Un taller de principios de siglo. [*Foto:* MMOH.]



MUSEO DEL MOVIMIENTO OBRERO HÚNGARO, Budapest. Archivo fotográfico que almacena más de ciento sesenta mil fotografías que datan desde 1840. [*Foto:* Museo del Movimiento Obrero Húngaro.]

acontecimientos históricos internacionales, negativos.

5. *Documentación:* Histórica, museográfica (histórica) y fotográfica. Esta enumeración dará alguna idea de la amplia variedad de objetos y documentos que incluye nuestro museo histórico.

Los problemas

El volumen de las adquisiciones anuales que realizan los museos plantea dos problemas: en primer lugar el de su examen detenido y clasificación conforme a las normas museológicas, así como su almacenamiento adecuado; en segundo término, la necesidad de que nuestros museos cuenten con el número suficiente de especialistas experimentados.

El problema del almacenamiento se plantea globalmente en un plano nacional. La mayoría de los museos están instalados en edificios antiguos y clasificados en donde, aunque existen salas que se prestan muy bien a la realización de exposiciones, de todas formas son limitadas las posibilidades de almacenar las colecciones, o sea que las condiciones distan de ser las mejores en este sentido.

El problema de los especialistas es aún más grave. A comienzos de los años sesenta, la Universidad de Ciencias de Budapest inauguró cursos experimentales de formación de historiógrafos-museólogos. Durante varios años, los estudiantes siguieron los cursos mencionados, hasta completar el programa. Pero, en el momento en que nuestra especialización progresaba considerablemente, los cursos experimentales fueron suspendidos. Por esta razón, la mayoría de los museólogos que trabajan en este campo poseen solamente un diploma de historiadores y se ven obligados a adquirir su formación práctica en el lugar de trabajo. De todas maneras, las conferencias especializadas que organizan peródicamente los museos históricos nacionales y la posibilidad ofrecida a los museólogos principiantes de participar en seminarios de una o dos semanas de duración han sido de relativa ayuda.

El problema de la formación de especialistas ha disminuido desde 1980, gracias a los cursos de formación de historiógrafos-museólogos que han sido reintegrados a los estudios universitarios, enriquecidos por la experiencia anterior y un programa más amplio.

El presente análisis se ha concentrado esencialmente en los aspectos museológicos. No obstante, antes de concluir, conviene destacar la importancia que tienen las exposiciones históricas presentadas en los museos. Estos, como instituciones científicas, tienen el deber de reunir, conservar y efectuar una evaluación científica de los diversos valores definidos en el transcurso de la historia y de la vida de los hombres que se ha juzgado necesario conservar. Pero el museo sólo podrá cumplir satisfactoriamente su misión de institución cultural mediante la organización de exposiciones regulares en donde los valores conservados en las colecciones sean accesibles a la mayor cantidad posible de personas. Es fundamental no olvidar que el objetivo de dichas exposiciones es permitir a los visitantes descubrir también todas las relaciones históricas contenidas en esos objetos excepcionales.

[*Traducido del húngaro.*]

Estadística, documentación e información en los museos de Hungría

István Éri

El sistema de museos de Hungría elabora anualmente estadísticas en las que figuran la distribución por categorías de los visitantes de las exposiciones (individuos, grupos escolares, adultos), los balances mensuales del número de visitantes y la cantidad de visitas guiadas organizadas para los visitantes. Los cuestionarios proporcionan asimismo índices relativos a otras funciones culturales y a la eficacia de los museos: el número de conferencias dictadas por especialistas en los museos o fuera de ellos y el número de participantes, los datos sobre las actividades colectivas que forman parte de los programas escolares y que tienen lugar en los museos, los datos sobre las actividades organizadas para clubes y círculos y los resultados de los concursos, el número de actos culturales otrora "proscritos" y que hoy tienen carta de ciudadanía en los museos: proyecciones de películas, conciertos, espectáculos de teatro y otras producciones artísticas, información relativa a las ediciones de divulgación y de publicidad escrita: catálogos, guías de exposición, cartas de información, prospectos, carteles.

A partir de estas series de datos podemos formular algunas conclusiones:

1. La frecuentación de los museos, fenómeno universal y nacional, tiende aun a aumentar rápidamente, lo que no sucede con otras formas de expresión cultural (frecuentación de los teatros, conciertos, bibliotecas y salas de cine). Según nuestra información, el índice de frecuentación de los museos de Hungría puede clasificarse entre los primeros del mundo.

2. El número de turistas extranjeros no desempeña un papel determinante en el incremento del número de visitantes, puesto que el turismo interior es mucho más importante.

3. La proporción de visitas a los museos organizadas para los grupos de escolares disminuye en relación con la escala del aumento general. Esas visitas van siendo sustituidas por las visitas de familias los fines de semana (dos o tres generaciones). Es indudable que el aumento anual se debe en gran parte a las visitas regulares de los adultos, cuyo número aumenta constantemente porque estas visitas representan el aprovechamiento sistemático de una actividad cultural accesible.

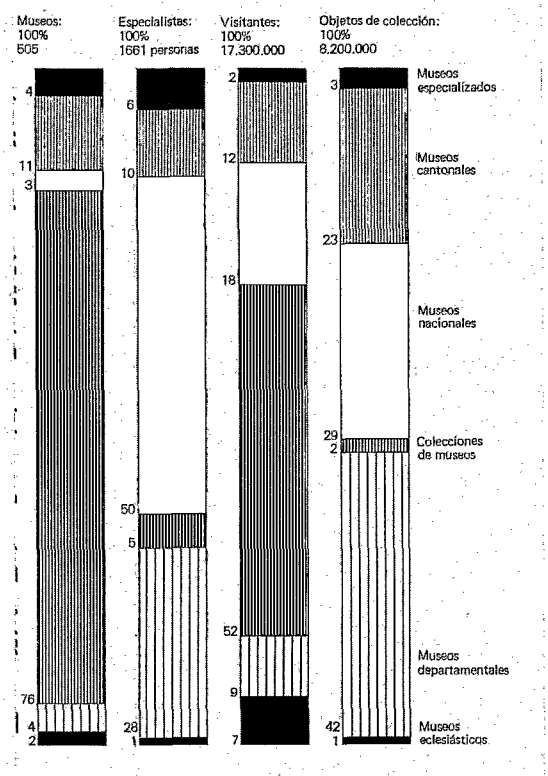
4. El índice de frecuentación de los museos de Budapest no corresponde al crecimiento dinámico de la estadística nacional de las visitas efectuadas. Se plantea aquí el interrogante de saber hasta qué punto predomina en la frecuentación de los museos la atracción de los valores auténticos y en qué medida dicha frecuentación no ha tenido el carácter de una excursión o una actividad en boga, desprovista de todo objetivo cultural.

5. La característica "estacional" de la frecuentación de los museos, es decir, los datos estadísticos sumamente elevados de los meses de verano, coinciden perfectamente con el desarrollo del tiempo libre en Hungría: las vacaciones se concentran en su mayoría en dos o tres meses. Por eso, en el momento de elaborar la estrategia de organización de las exposiciones, debe tenerse en cuenta esta exigencia cultural de índole ocasional. Por otra parte, es, desde luego, deseable que la frecuentación de los museos no quede reducida a un sinónimo de "distracción estival". La solución de este problema viene dada por el número muy elevado de visitantes durante el Mes de los Museos y Monumentos, que comprende una serie de actividades concentradas en el mes de octubre, que los museos húngaros vienen organizando hace más de veinte años. Los acontecimientos atraen ya y pueden atraer aún más a las poblaciones locales a los museos de su zona y de la periferia.

6. La popularidad y la participación creciente en las actividades relativas a una de las ramas de las artes escénicas relacionadas con las exposiciones, o cada vez más independientes de éstas, ponen de relieve la demanda del público, dando lugar al mismo tiempo a la veloz desaparición de la óptica conservadora anterior. Pero se tropieza todavía a menudo con la objeción planteada por los museólogos, y

no sólo por ellos, de que el museo renuncia a sus principios y su verdadera vocación al competir con las salas de concierto, los cines y las casas de cultura.

Uno de los más importantes logros de la centralización del sector de los museos húngaros radica en la normalización de la documentación de los objetos de arte conservados en las colecciones. En 1949, tras la promulgación del decreto-ley relativo a los museos, las normas de inventarios y ficheros que preconizaban los museos centrales pero que no tenían carácter obligatorio, fueron definidas y unificadas y siguen en vigor hasta hoy. Desde 1950, todos los museos húngaros tienen la obligación de utilizar el mismo registro de inventario, cuya forma y rúbricas están uniformizadas; las fichas, que contienen informaciones y documentación más detalladas, han sido asimismo



Distribución de los museos húngaros por categorías, subdivididas en función del personal especializado, la frecuentación de los museos y el orden de importancia de las colecciones (porcentajes al 31 de diciembre de 1981).

unificadas. En la mayoría de los museos este reglamento se aplicó con efecto retroactivo, lo que en consecuencia obligó a rehacer el inventario. Todas las "primeras informaciones", comprendidos los números de inventario, fueron registradas en los libros de inventario e inscritas en las fichas de manera análoga. En lo sucesivo, una vez que se hayan reunido todas las condiciones, este sistema de registro normalizado asegurará la cohesión de los servicios administrativos con miras al tratamiento por computadora de los datos de las colecciones de museo.

Las prescripciones centrales no se limitan únicamente a los objetos de colección, sino que comprenden el proceso mismo de la actividad encaminada a constituir las colecciones, proceso que debe quedar documentado. Ello afecta a la documentación de las excavaciones arqueológicas (diario de las excavaciones, dibujos, fotografías, etc), que ha de ajustarse a las normas definidas, así como a la de las expediciones emprendidas para formar una colección de etnografía o de ciencias naturales. Todos los documentos originales se depositan, huelga decirlo, en el lugar de trabajo del museólogo, o sea en su museo. No obstante, los archivos del respectivo museo nacional deberán recibir copias de esa documentación. Esto tiene especial importancia en el caso de las investigaciones arqueológicas, pues al mismo tiempo que se refuerza el derecho de supervisión del Museo Nacional de Hungría, será mucho más accesible y más fácil de controlar la tendencia, la eficacia y el nivel científico de las investigaciones, y ello gracias a las autorizaciones concedidas de común acuerdo con la Academia Húngara de Ciencias para efectuar excavaciones.

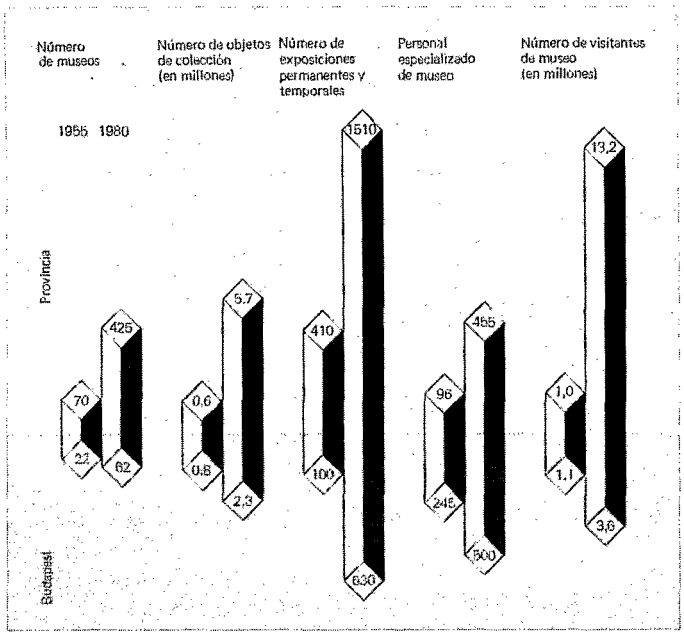
Las estadísticas que deben presentar cada año los museos abarcan todas las etapas de la formación de una colección y del registro. Comprenden igualmente las colecciones llamadas subsidiarias como la biblioteca de museo, la documentación, la fototeca y otros materiales de medios de comunicación social. La administración gubernamental cultural y las instituciones centrales responsables de la dirección profesional reciben informaciones que están constantemente actualizadas gracias a las series de datos reunidos y tratados por computadora. Se puede verificar año por año, objeto por objeto, la importancia de las colecciones de los museos, su enriquecimiento anual, el nivel alcanzado por la documentación y el registro. Como es lógico, en esas estadísticas figuran los gastos efectuados para realizar investigaciones arqueológicas, formar colecciones y adquirir objetos de arte. También contienen cifras que se relacionan con la conservación y restauración de obras de arte.

Igualmente se reúnen y analizan los demás datos sobre el funcionamiento de los museos: el personal de los diferentes sectores de actividad, los gastos de mantenimiento del edificio, la previsión presupuestaria destinada al enriquecimiento de las colecciones subsidiarias, el costo de la publicidad y del montaje de exposiciones, el número de exposiciones temporales, etc.

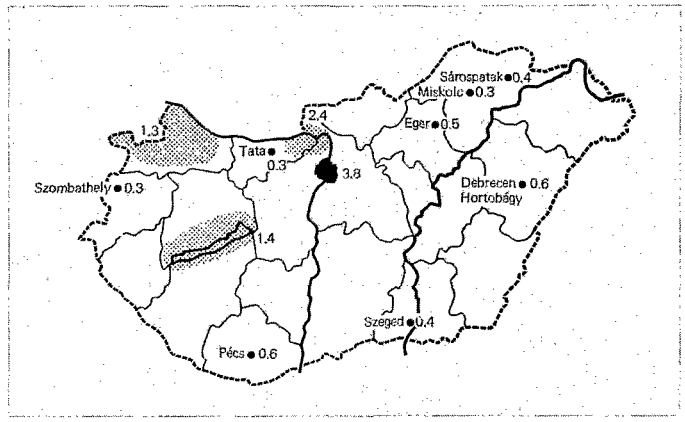
En la década de 1950, al adoptarse el sistema normalizado para elaborar la documentación de los museos, el acopio de datos estadísticos permitió que funcionara el órgano central de dirección. Más tarde, en 1975, esas informaciones se trataron por computadora. En las figuras y esquemas, que permiten la comparación por categorías, pueden apreciarse los cambios cuantitativos de que han sido objeto las colecciones, así como el aumento del personal especializado.

La información suministrada por los museos tiene una doble significación: por una parte, son útiles para los órganos centrales de dirección, por otra, el servicio encargado de la información puede presentar los proyectos de actividades y explicar luego el trabajo que se ha realizado en los museos. Esos documentos escritos se envían a las autoridades superiores no sólo para su información sino para que, con arreglo a los poderes de la administración cultural, sean analizados por el departamento ministerial encargado del museo y por los especialistas responsables de los museos nacionales. A continuación se debate el respectivo informe en presencia de los dirigentes del museo en cuestión y del representante de su autoridad administrativa superior, en el coloquio denominado "del Plan". Si es necesario, se modifican los proyectos. Quiere decir esto que las normas para dirigir los museos se aplican por igual a todos los sectores que se encargan de promover el desarrollo de las colecciones, la investigación científica y la educación pública.

Esta información es importante asimismo para los servicios públicos. En los últimos años los medios de comunicación de masas han intensificado increíblemente "la caza de noticias" sobre las actividades de los museos. Entre los programas de noticias y los reportajes, cada vez más numerosos, y los programas transmitidos por radio y televisión, existe una verdadera competencia por este tipo de informaciones. Este fenómeno probablemente



Datos comparativos del desarrollo de los museos entre la provincia y Budapest, 1955 y 1980.



Datos de la frecuentación de los museos por año y en millones.

mundial de la publicidad cada vez más acentuada, que no se concentra únicamente en las exposiciones y otras actividades culturales, ofrece la ventaja de presentar programas que presentan las etapas y los resultados de las investigaciones y excavaciones, de los trabajos científicos y de la labor de los restauradores, con la creciente popularización que ello supone.

Estas informaciones pueden proceder de un grupo o de un departamento de museo encargado de las relaciones públicas y llegar hasta los grandes medios de comunicación. Así sucede en una proporción que va del 50 al 60% de los casos. Sin embargo, ya en los años sesenta se advirtió la necesidad de crear una sección central de información. Por un lado, este organismo reúne y transmite las informaciones relativas a los museos; por otro, organiza campañas publicitarias como la que se realiza en octubre de cada año en torno al Mes de los Museos. Desde 1980 se publica la *Gaceta de los museos,* boletín mensual mimeografiado (a veces bimensual), destinado a los especialistas, con una tirada de 1.500 ejemplares, cuya finalidad consiste en completar las informaciones transmitidas por los periodistas de la prensa, la radio y la televisión.

Paralelamente a esta publicación principal, algunos importantes museos de Budapest y de centros departamentales provinciales publican boletines mensuales de información destinados a los visitantes más asiduos, las escuelas, las fábricas y las oficinas locales.

Además de la información que difunde la televisión, la cual se actualiza y modifica según sus normas de programación, cabe mencionar el programa de noticias sobre los museos que se radia tres veces por semana. Desde hace quince años, la sección central de información de los museos prepara estos programas de tres minutos de duración que se transmiten ciento cincuenta veces al año.

La unidad que existe entre los museos de Hungría no debe confundirse con la monotonía. El funcionamiento que se ha definido deja libre curso a las iniciativas y a la aplicación de formas nuevas. La estructura y las actividades de la propia dirección central no están esclerosados porque constituyen un modelo vivo y confirmado por una larga práctica que, en definitiva, sigue dando pruebas de su validez.

Tampoco el sistema de documentación, estadística e información de los museos ha permanecido inalterable. Sin embargo, es innegable que al extender la red, enriquecer las colecciones y aumentar el personal, la actividad de los museos habría resultado confusa y desordenada si se hubiera tenido que renunciar a la aplicación metódica de ciertos principios básicos.

La elaboración de la unidad en el ámbito de los museos es el resultado de un proceso muy largo. Su preservación, acompañada de modificaciones inevitables, no ha dejado de plantear problemas. Enfrentados a las exigencias de un mundo en constante mutación, debemos saber adaptar sin olvidar que la aplicación de los métodos previstos desempeña y podrá desempeñar un papel preponderante a largo plazo.

[*Traducido del húngaro.*]

CRÓNICA

Jan Chapman

Tras las huellas del arte chino en los museos, bibliotecas y colecciones de Europa



CHESTER BEATTY COLLECTION, Dublin.
Frontispicio de Buda sobre el trono, extraído del libro de jade chino que data de 1732.
[*Foto:* Pieterse Davison International, Ltd.]

El arte chino sufre a menudo de una publicidad equivocada, del estilo por ejemplo de esos artículos periodísticos que cuentan el descubrimiento de un vaso de la dinastía Ming que servía de paragüero en una gran casa de campo y que ofrecido luego en subasta pública fue vendido por el precio de una flota de Rolls Royce...

Este tipo de publicidad no hace sino confirmar la opinión generalizada de que el arte chino no está al alcance del común de los mortales y de que la adquisición de la más pequeña porcelana cuesta una fortuna. A lo cual se agrega el prejuicio de que es sumamente difícil de entender y, sobre todo, extremadamente raro. En realidad, con unas pocas excepciones, el arte chino no es nada de todo eso.

El aura que rodea a los objetos de arte chino puede explicarse por el hecho de que sobre ellos se ha escrito relativamente poco. Los estudiosos del arte occidental tienen a su disposición innombrables obras de referencia que van desde las tesis más alambicadas a las guías populares más superficiales y desde la pintura a las artes decorativas y el mobiliario.

Los estudiosos del arte chino, en cambio, tienen muy poco para elegir. Más aún, no existe una sola guía u obra de referencia que informe a los coleccionistas y amantes del arte en general sobre la localización de las joyas del arte chino en Europa.

Las editoriales piensan tal vez que el mercado no es suficientemente importante, pero eso no hace que la necesidad sea menos real. La Asociación Europa-China con sede en Bruselas decidió aceptar este desafío con el fin de ayudar a los europeos a adquirir una idea objetiva, inteligente y comprensiva de las múltiples facetas de la vida, la cultura y la historia chinas.

La asociación, estrictamente apolítica y neutral en el plano filosófico y religioso, reúne adherentes de todos los países de Europa occidental. La guía que se propone hacer está destinada a tres públicos diferentes. Los conservadores de museos encontrarán allí una información actualizada sobre las colecciones de los diferentes museos, los nombres de sus directores, si está permitido tomar fotografías y la lista de catálogos publicados. Los coleccionistas podrán saber cuáles son los museos, colecciones y bibliotecas de Europa que poseen especímenes de la época o del género que les interesa. Los curiosos que deseen acrecentar sus conocimientos sobre el arte de Oriente podrán dirigirse a los breves resúmenes en inglés, francés y alemán que describen las principales características de cada colección a la vez que informan someramente si en el lugar venden refrigerios.

Es necesario, sin embargo, precisar que el objetivo de esta guía no es el de ocuparse del arte chino en su totalidad. En otras palabras, no figurarán en ella todos los especímenes del arte chino de todas las colecciones de Europa sino una selección que se basa en la calidad de las mismas. Es posible que diez soberbias piezas de jade resulten muy bien destacadas y que sea excluida una colección completa de cerámicas de tercer orden.

La selección será un verdadero rompecabezas chino para los responsables, en la medida en que cada uno de los diecisiete países incluidos contará con un comité

nacional de sinólogos, especialistas en museología y miembros de la AEC que se encargará de seleccionar las instituciones adecuadas y de señalar las pequeñas pero muy importantes colecciones privadas poco conocidas, tales como la colección Baur de Ginebra y la Fundación Percival David de Londres.

De la misma manera que nadie debería visitar el Japón sin tener a mano la *Guía Roberts de museos japoneses,* se espera que los amantes del arte chino no podrán prescindir de esta guía de la AEC.

Cuando Laurence Roberts publicó su guía en 1967 estaba lejos de pensar que su trabajo, un verdadero acto de amor, fuera a convertirse en un *best-seller.* Su libro está lleno del encanto que dan las observaciones rápidas y certeras, sobre las extrañas horas de apertura de los museos japoneses, por ejemplo, y su manía de cerrar las puertas en cuanto la humedad aumenta demasiado. . . Es una guía que tiene el mérito de la homogeneidad, fruto de una sola persona que ha visitado cada colección y describe los objetos con entusiasmo y conocimiento de causa, lo cual le permite criticar la exhibición, la iluminación, las etiquetas y todo lo que ha visto con sus propios ojos.

Aunque la guía de la AEC será más o menos del mismo formato, no será la obra de una sola persona. La falta de fondos hace que la *Guía de la AEC sobre los tesoros del arte chino en los museos, bibliotecas y colecciones de Europa* se base casi enteramente en los informes proporcionados por conservadores de colecciones de arte chino, profesionales o aficionados.

El primer paso consistirá en enviar un cuestionario muy simple a los conservadores de las colecciones importantes



RIETBERG MUSEUM, Zürich. Guardianes de tumba, piedra, siglo XV, dinastía Ming. El soldado (de tamaño mayor que el natural) y el caballo (de tamaño natural) han sido adquiridos recientemente por el museo, cuya coleccion de esculturas chinas de los siglos VI al XI es muy conocida. [*Foto: © Rietberg Museum.*]



MUSÉES ROYAUX D'ART ET D'HISTOIRE, Bruselas. Bodhisava sentado, laca sobre madera, periodo Song.
[*Foto:* © AEC, Bruselas.]

pidiéndoles que lo completen poniendo una cruz en los casilleros correspondientes a los objetos incluidos en sus fondos. Los diversos tipos de piezas de cerámica encabezan la lista que incluye también trabajos en metal, lacas, pinturas, jades, textiles, esculturas en madera o cinceladas, impresos y cristalería. Además se pedirá a los conservadores que aclaren si sus colecciones cuentan con materiales caligráficos, billetes de banco, accesorios de vestuario, instrumentos científicos, joyas, etc. Esta tarea no presentará problemas para los conservadores profesionales y los aficionados podrán siempre pedir ayuda a un experto de su comité nacional.

Aunque una colección no sea incluida en la guía, los datos de la misma que se obtengan por medio del cuestionario serán procesados en la computadora de la AEC en Bruselas. Posteriormente, esta vasta e invalorable masa de información será transmitida al Centro de Documentación de la Unesco-ICOM en París, donde se agregará a los datos ya existentes sobre las colecciones de todos los museos de Europa.

Se intenta hacer una guía manuable, que pueda llevarse cómodamente en el bolsillo o la cartera. La lengua básica será el inglés, con resúmenes en francés y alemán al final de cada parágrafo.

Dividida en dos partes, la primera y principal incluirá todas las colecciones en orden alfabético por país y por ciudad. La segunda, la lista de los diferentes tipos de arte chino clasificados por tema, desde las cerámicas a las pinturas y desde los trajes al teatro de sombras. Bajo cada rúbrica el lector encontrará una serie de números, algunos en negrita, que a su vez remiten a los números que se atribuyen a cada una de las instituciones registradas en la primera sección del libro. Al consultar esta lista el lector no sólo podrá descubrir los museos, bibliotecas y colecciones que poseen ciertos especímenes del arte chino sino que sabrá en qué parte de Europa se encuentra tal o cual colección importante por su amplitud o su calidad. Los coleccionistas de todos los campos del arte chino, desde las monedas a las tabaqueras, encontrarán invalorable esta sección ya que nunca se ha publicado nada parecido.

Ahora que las bases de este gigantesco proyecto están echadas, a los conservadores de los tesoros del arte chino en los museos, bibliotecas y colecciones de Europa sólo les resta contribuir a esta obra respondiendo a los cuestionarios en cuanto lleguen a sus despachos.

El lector de este artículo queda también personalmente invitado, si tiene conocimiento de uno o varios tesoros del arte chino en algún lugar poco conocido de Europa, a ponerse en contacto con el Director del Proyecto Guía de Tesoros del Arte Chino en Europa, Asociación Europa-China, Square de la Quiétude 7, B. 1150 Bruselas, Bélgica.

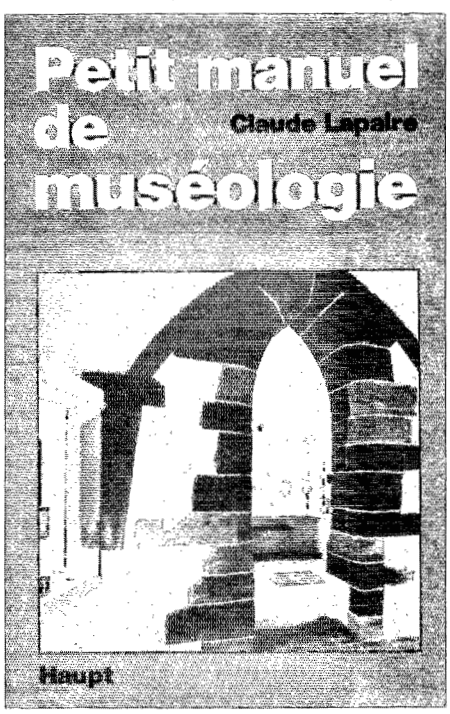
Jan Chapman

Director del Departamento del Lejano Oriente de la Biblioteca y Galería de Arte Oriental Chester Beatty de Dublín, cuyas colecciones de arte chino, japonés y tibetano son todavía poco conocidas entre los estudiantes de arte. Mientras realizaba investigaciones sobre las tallas en asta de rinoceronte, hizo largos viajes por el Lejano Oriente y visitó también colecciones especializadas de Europa y los Estados Unidos. Ha publicado muchos artículos sobre este tema y tiene ya terminada la preparación del primer libro dedicado a este aspecto del arte oriental. Actualmente está abocado a la tarea de montar la mayor exposición intinerante sobre la seda china realizada hasta la fecha.

Entre bambalinas: el pequeño manual de museología

Ciento cincuenta páginas de pequeño formato bastan a Claude Lapaire, director del Museo de Arte e Historia de Ginebra, para realizar una verdadera síntesis de los principios de la museología contemporánea.

Publicado en francés con el título de *Petit manuel de muséologie,*[1] su libro se basa en el trabajo de varias generaciones de especialistas y muy especialmente en la obra de Fritz Gysin, quien fue el fundador del ICOM en Suiza, el instigador del Centro Internacional de Restauración de Roma (ICCROM), el creador de la Fundación ICOM y el maestro del autor. Esta buena escuela, abierta a la experiencia internacional y decidida a acabar con el diletantismo museológico, ha hecho naturalmente que Claude Lapaire no se dirija ante todo a sus colegas de los grandes museos sino más bien a los aficionados, a los debutantes listos a lanzarse, en cualquier pequeña ciudad de provincia, a la fascinante aventura de la conservación.



De ahora en adelante, el *Pequeño manual de museología* será el libro de cabecera del profesor retirado o del funcionario municipal apasionado por la historia de su región y enfrentado a una colección de objetos representativos que bien podrían servir de base a la apertura de un museo.

Ni grandes frases ni arranques líricos sobre las bellezas y penas del oficio, sino consejos prácticos para ayudar al aprendiz de conservador a abrirse paso en la jungla administrativa, material y cotidiana de la museología. Las nociones generales y los pequeños trucos son presentados en forma clara, coherente y pedagógica: cómo resolver la situación legal y establecer el organigrama de un museo, qué consideraciones arquitectónicas se deben tener en cuenta, cuál es el personal que se ha de contratar, cómo integrar los medios audiovisuales, etc. Tampoco faltan los consejos prácticos: cómo solicitar préstamos, cómo establecer un buen contacto con el público o fabricar una vitrina siguiendo los planos tomados —dicho sea de paso— de la revista *Museum.*

Obviamente este pequeño manual de museología no puede ser más que una base para abrir un museo. Es, por otra parte, su sola ambición. Por eso consagra muy poco espacio a los aspectos jurídicos y económicos, ya que estos factores varían considerablemente de un país a otro como para que Claude Lapaire se aventure demasiado. Cuando toca estos temas, el país de referencia es Suiza, donde el libro fue publicado, pero da a los lectores una bibliografía precisa y fundamental en todos los campos, conformada en buena parte por publicaciones de la Unesco, incluida esta revista.

En pocas palabras, si bien sus consejos prácticos pueden hacer sonreír a un conservador experimentado, he aquí un libro fundamental para los que se inician, porque contiene numerosas verdades elementales que todos harían bien en recordar.

1. *Petit manuel de muséologie,* Berna y Stuttgart, Edition Paul Haupt, 1983. 150 p., ilust., 24 francos suizos.