Museum

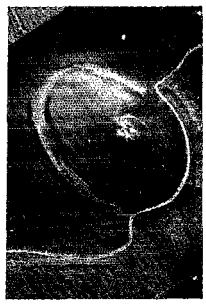
No 143 (Vol XXXVI, n° 3, 1984)

Los museos y la agricultura en los años ochenta

museum

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.

N.º 143, 1984



Cubierta: Fotografía aérea de un *tépé* en la llanura de Gorza, al sudoeste del mar Caspio, en la República Islámica del Irán. Colinas formadas por las ruinas de antiguos asentamientos (como los *tells* árabes), los *tépés* fueron sólo excepcionalmente utilizados para la agricultura. Sin embargo, en este que vemos se cultivó el trigo y la alfalfa, ya que la vereda que atraviesa la cresta facilita el acceso de la maquinaria agrícola. La conquista del aire le ha dado al hombre una perspectiva totalmente nueva de su hogar terrestre, modelado por innumerables generaciones de asentamiento humano. Esta fotografía fue tomada por el fotógrafo suizo Georg Gerster, que en su libro *Der Mensch auf seiner Erde*[1] señala que "la fotografía aérea (...) nos enseña a ver de una manera diferente: para el hombre moderno es un espejo en el que ve su propio reflejo arraigado en su entorno".

1. *Der Mensch auf seiner Erde* [El hombre en su tierra] Zurich, Atlantis Verlage, 1975.

DIRECTOR
Percy Stulz

COMITÉ DE REDACCIÓN

PRESIDENTE
Syed A. Naqvi

REDACTOR
Yudhishthir Raj Isar

REDACTORA ADJUNTA
Marie-Josée Thiel

AYUDANTE DE REDACCIÓN
Christine Wilkinson

DISEÑO GRÁFICO
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, consejera, 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

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.

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.

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

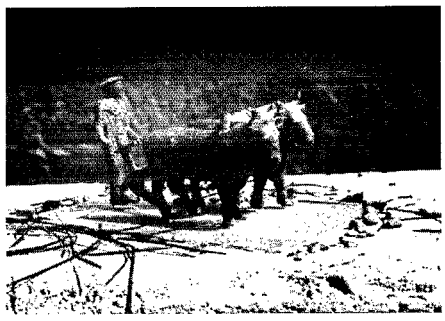
Precio del ejemplar: 34 francos franceses
Suscripción (4 números o números dobles correspondientes): 110 francos franceses

© Unesco 1984

Impreso en los Países Bajos
por Smeets Offset (NBI) B.V.,
's-Hertogenbosch
ISSN 0250-4979 *Museum* (Unesco, París),
n.º 143 (vol. XXXVI, n.º 3), 1984

Los museos y la agricultura en los años ochenta





Jean Cuisenier — Editorial 119

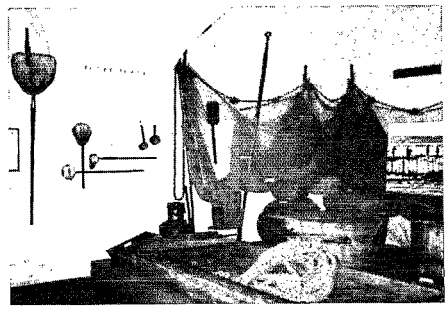
REFLEXIÓN SOBRE LOS MUSEOS DE AGRICULTURA

Sune Zachrisson — Los museos agrícolas: historia y difusión de una idea 121
Wolfgang Jacobeit — La agricultura y los museos 124
Gun Lundborg — Reservas de variabilidad técnica: acopiarlas antes de que se deterioren 126
Jean Cuisenier — Exhibir y significar: semántica de la exposición en los museos de agricultura 130
Edward L. Hawes — Nuevas tendencias en los museos agrícolas y rurales del Reino Unido 138
John T. Schlebecker — El cometido social de las granjas históricas en los Estados Unidos de América 146
Arnold Lühning — Las colecciones de agricultura de un museo regional 150
Zdeněk Kuttelvašer — El Museo Checoslovaco de Agricultura 153
Gérard Collomb — Las fiestas de la trilla y la creación de una imagen del trabajo agrícola en Francia 156
Liu Dong Rui — El Museo Chino de Agricultura 160
Jan Jelinek — Las galerías agrícolas proyectadas para el Museo Nacional Libio 166

ARTE Y AGRICULTURA

Monica Juneja — El campesino en la pintura francesa: de Millet a Van Gogh 168

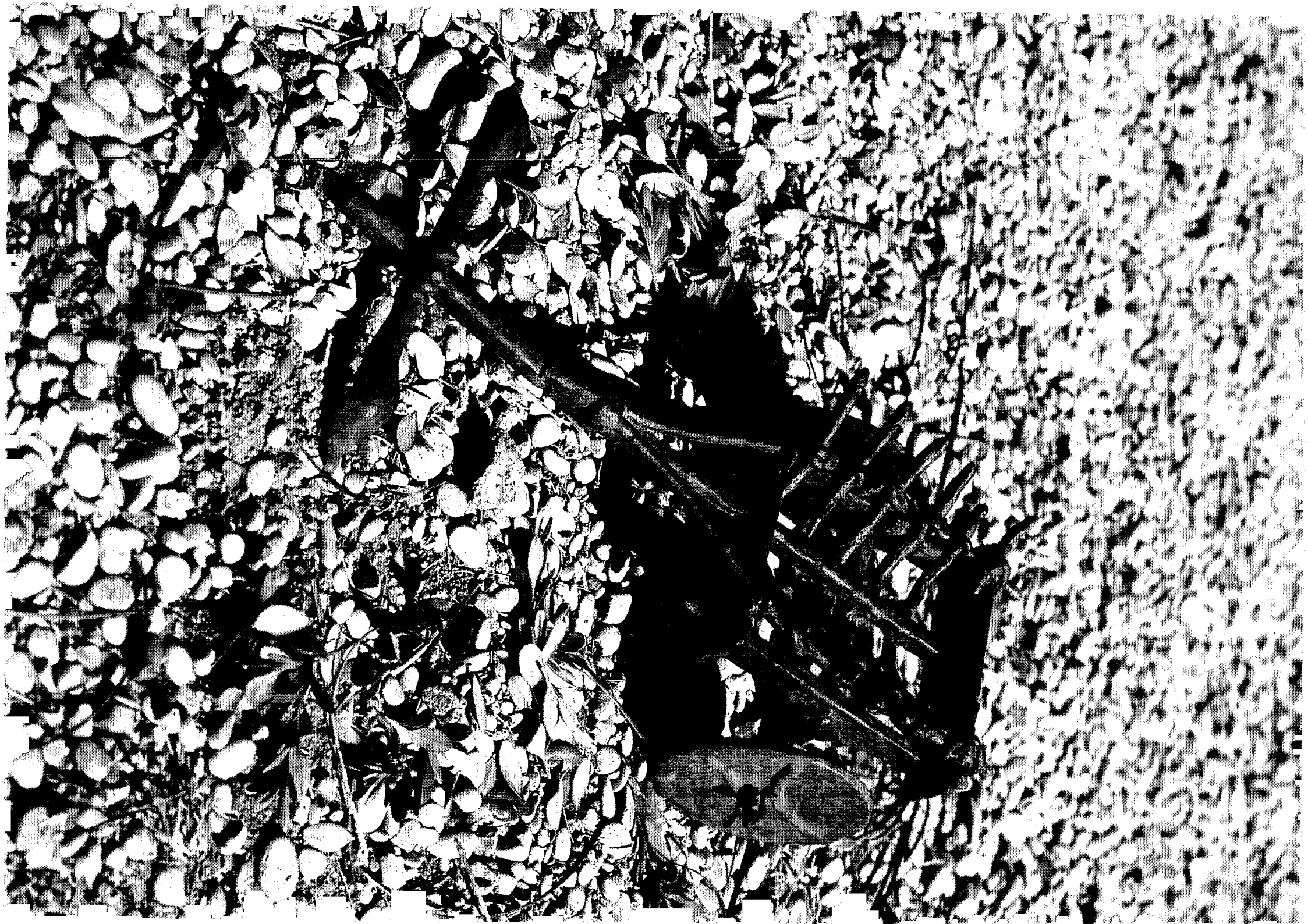






Créditos de las fotos:
Cubierta: Georg Gerstner/Rapho. 1,5-7: Gun Lundborg. 2, 4: © Museo Skansen. 3: © Nordiska Museet. 8: Bibliothèque nationale, París. 9: Jagdmuseum. 10: Berthaud, París. 11: Barral, Arlés. 12: Éditions du Cercle. 13, 22, 23: Musée national des arts et traditions populaires, París. 14, 15: Musée national des techniques. 16: American Museum of Natural History. 18: Osterreichisches Museum für Volkskunde. 19: Frilandsmuseet. 20: Rijksmuseum voor Volkskunde. 21: Centre culturel franco-nigérien. 24: Agricultural Museum, Palampur. 25: Yorkshire Museum. 26: Museum of English Rural Life. 27: National Museum of Wales. 28: Biggar Museum Trust. 29, 30: Edward L. Hawes. 31, 33: Robert S. Arnold, Sturbridge. 35-37: Bruno Topel, Musée du Schleswig-Holstein. 38-41: B. Kulmanova. 42, 43: Gérard Collomb. 44: Pascal Barrier. 45-49: Museo Chino de Agricultura. 50-52: Michal Tuma. 53: Museum of Fine Arts, Boston. 54: Musée des Beaux-Arts, Nantes. 55: Detroit Institute of Arts.

ISSN 0250-4679 *Museum* (Unesco, París), vol. XXXVI, n.º 3, 1984



Editorial

Han transcurrido doce años desde el número especial de *Museum* sobre "El museo y la agricultura" (vol. XXIV, n.º 3, 1972). Doce años ricos en experiencias e innovaciones que bastarían para justificar un nuevo número especial que trazara un balance, evocara las controversias entre los museos de agricultura y definiera algunas de las tendencias generales. A ello se agrega un acontecimiento del mayor interés: la reunión, en septiembre de 1984, del VII Congreso Internacional de la Asociación Internacional de Museos de Agricultura (AIMA) en París y Saint-Riquier (Picardía) consagrada a la función de las poblaciones rurales en el desarrollo de la agricultura y a la preservación del medio ambiente desde el siglo XVIII.

Una serie de acontecimientos importantes ocurridos desde 1972 es la razón más profunda que incita a un renovado esfuerzo de reflexión y evaluación. Las dos crisis petroleras, la primera de las cuales se remonta a 1973, la persistente crisis económica, las variaciones climáticas y sus efectos devastadores, los grandes movimientos de opinión en favor de un retorno a las raíces y una defensa más decidida de las identidades nacionales amenazadas, tales son los rasgos principales de una situación que los responsables de los museos de agricultura no pueden ignorar y de hecho no ignoran, ya que crean en su práctica cotidiana un cúmulo de circunstancias absolutamente diferentes de la situación anterior a 1972.

¿Cómo no interrogarse nuevamente sobre los objetivos y las funciones de los museos de agricultura, sobre su historia y finalidades fundamentales, así como sobre los medios y técnicas que utilizan? Esto es al menos lo que se ha intentado responder en los textos que se publican en este número.

Sobre la agricultura y su historia escribió Mariel Brunhes Delamarre, en 1972, de manera amplia, mientras Ivan Balassa demostraba cómo se inscribían ambas en las diversas categorías de museos. Una encuesta internacional indicaba, por otra parte, cómo funcionaban esos museos, y cinco grandes instituciones fueron descritas como modelos. No es necesario volver sobre los temas ya tratados en 1972, pero hay que poner de relieve los puntos esenciales. Es lo que logran las contribuciones de Sune Zachrisson y Wolfgang Jacobeit, ex presidentes de AIMA, que recuerdan los principios de estos museos y trazan su desarrollo histórico para mostrar la importancia de los cambios operados. No es sorprendente encontrar entonces, después de estos textos recordatorios, el reto lanzado por el experto agrícola Gun Lundborg. Si es válido coleccionar herramientas y útiles que en su conjunto constituyen una inmensa reserva de variabilidad técnica, ello no se debe solamente al interés científico que pudiera tener la historia comparada de las técnicas, sino también y sobre todo a la necesidad de estimular una adaptación progresiva de esas técnicas, la sola compatible, en los países en vías de desarrollo, con una evolución de los agroecosistemas que no sea destructiva.

1
Carreta etrusca de bronce (siglo VI A.C., Museo de la Villa Giulia, Roma).

¿Qué tipo de museo hace falta crear entonces para coadyuvar a formas del desarrollo económico que sean más respetuosas de los ecosistemas, de la organización social y de los valores culturales locales que los modelos propuestos por las organizaciones internacionales en los años sesenta?

Una vez delimitado el campo, podemos intentar una interpretación de las técnicas de presentación que se usan actualmente en los museos de agricultura. Al hacerlo he tratado de responder a una doble necesidad: por un lado, la de los conservadores, siempre enfrentados al dilema de elegir entre una presentación que exprese el programa científico o pedagógico de su institución y, por el otro, el de los visitantes deseosos de comprender las razones de la congruencia o in-

congruencia entre el programa del museo y su expresión: por qué esta vitrina es claramente comprensible y aquélla no lo es; por qué este itinerario de museo al aire libre es agradable y este otro confuso y aburrido...

Las técnicas de presentación tienen, en el campo de la agricultura, una historia social y una semiología que hasta hoy han sido explotadas sólo parcialmente.

A continuación se analizan las innovaciones más importantes producidas en estos últimos doce años. Edward Hawes cita ejemplos del Reino Unido, uno de los países mejor dotados en museos de agricultura, donde la documentación está mejor organizada y cuyas tradiciones de conservación y presentación del patrimonio son de larga data. Una nueva generación ha asumido los puestos de responsabilidad en este país y ha transformado las funciones que antiguamente cumplían los museos de agricultura, creando nuevas normas de exhibición con el fin de situar las colecciones en su contexto social y natural del cual no pueden ser separadas. Se crearon también nuevos tipos de museos, tales como los museos de trabajo, de historia viviente y de arqueología experimental. Semejante pujanza renovadora no se explicaría sin el trasfondo de una estimulación científica combinada con una fuerte demanda social. La estimulación se origina en la investigación realizada en los campos de la etnología, la arqueología y la historia social; la demanda social por su parte se expresa a través de los visitantes y sus asociaciones, impulsadas por una opinión pública particularmente sensible a su legado cultural. A John Schlebecker correspondió plantear los problemas técnicos y prácticos relacionados con la multiplicación de las granjas históricas reconstituidas en los Estados Unidos y el Canadá. Al analizar las razones ideológicas y técnicas que determinan la elección de un periodo de referencia y al explicar por qué los mismos expertos en agricultura se mantienen alejados de este tipo de instituciones, John Schlebecker destaca una de las misiones más importantes que deben cumplir los museos de agricultura en los países desarrollados: mantener vivas las técnicas que la industrialización ha vuelto obsoletas y restablecer la continuidad entre un pasado increíblemente superado y un futuro cercano todavía inimaginable.

Los riesgos intrínsecos de este tipo de realizaciones son ahora bien conocidos, como los peligros todavía mayores que acompañan la folklorización de ciertas manifestaciones como las fiestas de la trilla en Francia descritas por Gérard Collomb.

Los artículos de Arnold Lühning, Zdeněk Kuttelvašer y Liu Dong Rui ofrecen ejemplos concretos de museos agrícolas en la República Federal de Alemania, Checoslovaquia y China, respectivamente.

La descripción que Jan Jelinek hace de las galerías proyectadas para el Museo Nacional Libio completa este número de nuestra revista.

Iniciado en Europa, el movimiento de los museos agrícolas se expande ahora en otros continentes.

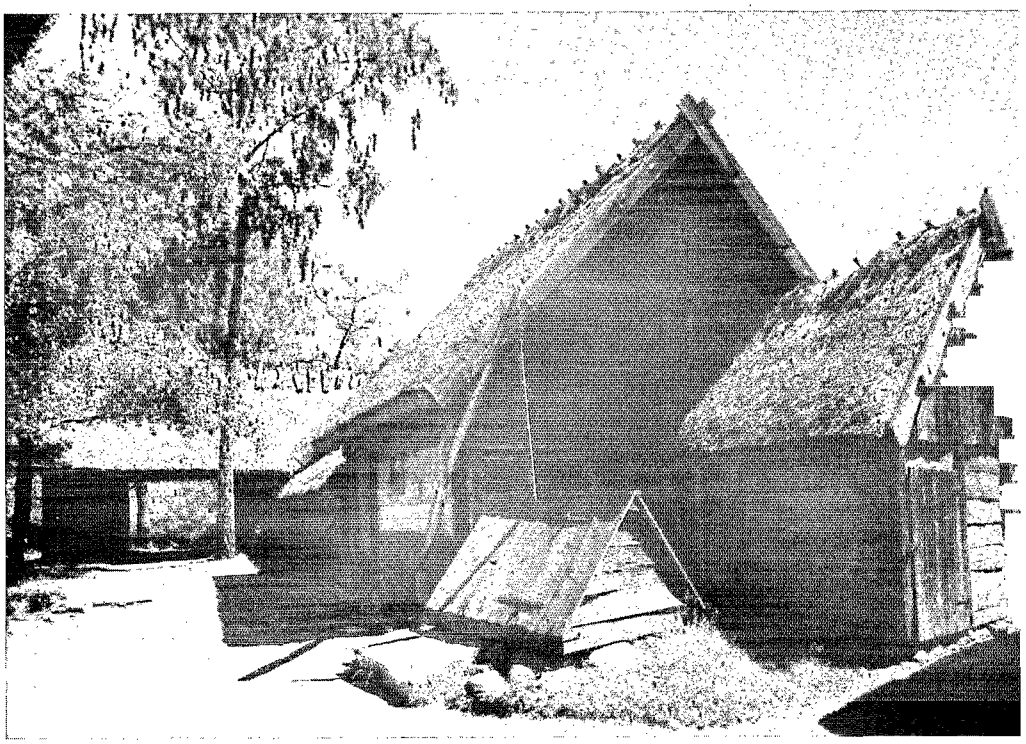
¿Qué nuevos caminos deberemos andar para crear museos agrícolas acordes con las circunstancias sociales y culturales de los diferentes países? ¿Y qué senderos seguiremos una vez que el pasado de los museos agrícolas europeos se haya convertido en parte de la historia y sus funciones deban ser reinventadas para servir a sociedades transformadas por las crisis y la aceleración de los cambios tecnológicos?

Será entonces para *Museum* el momento de hacer una nueva contribución. En todo caso el objetivo fundamental de este número estará cumplido si logra dejar bien aclarado que en nuestro campo no hay doctrinas, ni profetas, ni templos sagrados, sino centenares y aun miles de experimentos en proceso, enormes recursos aprovechados y en todas partes (en Europa y en los nuevos mundos) un ardor juvenil movilizado.

[*Traducido del francés*]

Jean Cuisenier
Presidente de la Asociación Internacional
de Museos de Agricultura

REFLEXIÓN SOBRE LOS MUSEOS DE AGRICULTURA



2
Granja de Oktorp en Skansen, Estocolmo.

Los museos agrícolas: historia y difusión de una idea

Sune Zachrisson

Nació en Suecia en 1932. Ph.D., Universidad de Uppsala, 1962. Director del Wästerbotten County Museum, 1966. Anticuario municipal y director del Museo Municipal de Estocolmo, 1973. Director del Nordiska Museet de Estocolmo desde 1975. Ex presidente de la Asociación Internacional de Museos Agrícolas.

Los museos especializados en la historia de la vida rural y la industria agraria aparecen en el último decenio del siglo XIX. Su caldo de cultivo son las grandes exposiciones mundiales, cuyos materiales reunidos en el momento de su organización sirven a menudo de base para las futuras colecciones agrícolas.

A su vez, para estas muestras internacionales los museos etnográficos preparan exposiciones sobre la vida rural y la cultura popular no material, tales como presentaciones de danzas. En 1890, Arthur Hazelius crea el Skansen, un museo etnográfico que reconstituye el medio agrario y que se convertirá en el prototipo de todos los museos al aire libre.[1] Pero ya desde el principio había considerables diferencias entre el museo agrícola propiamente dicho y el museo al aire libre.

Los museos agrícolas ilustraban el progreso técnico alcanzado por la industria rural con el desarrollo de nuevos instrumentos y maquinaria y con los nuevos descubrimientos en las técnicas agropecuarias. Estos museos tenían ante todo un objetivo técnico-pedagógico y sirvieron de ayuda para la enseñanza de la agricultura. Los primeros de esta clase, y los más importantes, fueron creados en el decenio de 1890 en Hungría y Checoslovaquia,[2] fundándose luego otros en Dinamarca, Egipto, Alemania, el Reino Unido, etc. Durante la segunda guerra

1. Véase el artículo "El Museo al Aire Libre de Skansen: un balance al cumplir noventa años de vida", en *Museum*, vol. XXXIV, n.° 3, 1982.

2. Véase el artículo "El Museo Húngaro de la Agricultura: su lugar entre los museos nacionales", en *Museum*, n.° 140, (vol. XXXV, n.° 4, 1983.

mundial resultaron seriamente dañados los museos agrícolas de Polonia, la URSS y otros países. En todos ellos se expone la historia nacional de la agricultura: silvicultura, viticultura, caza, pesca, apicultura, etc. Como fácilmente se comprenderá, en la segunda mitad del siglo XX aparecieron pocos sucesores de los primeros museos de agricultura. En cambio se han multiplicado copiosamente en todo el mundo los museos especializados en ciertos sectores de la agricultura.

Los museos al aire libre, por otra parte, basándose en un medio agrario histórico dado y en los métodos de cultivo, tenían por finalidad representar y describir los antiguos modos de vida y de cultura rural. Estos museos tienen una clara orientación etnográfica. El Skansen no tardó en verse imitado en Escandinavia y en toda Europa. Este tipo de museo poseía inmensa vitalidad y su número creció en grandes proporciones, sobre todo antes y después de la segunda guerra mundial. Desde entonces, casi todas sus colecciones se derivan de la historia agraria, ya que estos museos se concentran en la cultura de la población rural.



3
Agricultura en Julita, Suecia.

En los grandes museos agrícolas, etnólogos e historiadores no tardaron en sumarse a los técnicos y especialistas en ciencias naturales que figuraban ya entre su personal, en tanto que los museos al aire libre eran atendidos casi por completo por etnólogos y sólo excepcionalmente se encontraban botánicos y zoólogos. Sin embargo, los investigadores se han movido con libertad entre una y otra clase de museos, pues su interés por la evolución de los instrumentos de trabajo resultó ser el punto común de etnólogos, técnicos e historiadores de la economía. La Asociación Internacional de Museos de Agricultura, creada en 1966, tuvo su fundamento precisamente en ese interés por investigar sobre los aperos, aunque en la actualidad su boletín, *Acta Museorum Agriculturae*, publica amplias reseñas de investigaciones sobre historia y etnografía agrarias, así como sobre arqueobotánica, arqueozoología y etnobotánica.

Después de la segunda guerra mundial, las funciones de ambas categorías de museos se han venido modificando y ampliando. Unos y otros tienen ahora una importantísima tarea que cumplir. Se han ido reforzando a medida que progresaba el desarrollo agrícola y crecía la complejidad de la situación social en los países industrializados.

Los ingentes esfuerzos realizados para mejorar la eficacia de las técnicas agrícolas utilizando abonos y plaguicidas en enormes extensiones de monocultivo ha causado marcados efectos sobre el medio ambiente. Con frecuencia se ha visto gravemente perturbado el equilibrio entre el hombre y la naturaleza y quienes están directamente implicados en la conservación del medio ambiente comienzan a encontrar un creciente apoyo tanto en los círculos profesionales como entre el público en general. El desarrollo de la agricultura centrada en el beneficio económico inmediato ha sido naturalmente acompañado por un esfuerzo por mejorar las especies animales y vegetales. Al mismo tiempo, sin embargo, se han perdido muchos conocimientos adquiridos durante generaciones. Mientras en muchos países aún se mantienen vivos, en aquellos donde ahora la producción agrícola se ha industrializado sólo sobreviven en los museos o en las páginas de los viejos manuales de agricultura.

Y es precisamente el conocimiento de los antiguos métodos y experiencias lo que resulta necesario una vez más. En ocasiones, los países en desarrollo se han percatado de la necesidad de una adaptación ecológica al introducir la agricultura moderna. En los países industrializados, la crisis energética iniciada en 1973 fue una señal de alarma. Había que tratar de redescubrir los viejos métodos de cultivo y, por motivos de seguridad, conservar las especies vegetales, las antiguas clases de cereales y las razas de animales domésticos que hasta entonces habían resultado menos económicas. Se advertía con agudeza la necesidad de conservar la rica variación genética que, manifiestamente, se estaba malogrando. En los años sesenta y setenta, vino a sumarse a este interés la necesidad de encontrar aplicaciones prácticas para esas especies y técnicas "anticuadas". En cuanto a la reproducción de plantas, se organizó el correspondiente trabajo de rescate mediante bancos de genes que han colaborado en el plano internacional. Las organizaciones voluntarias han demostrado también gran interés en preservar las plantas que corren riesgo de extinción.

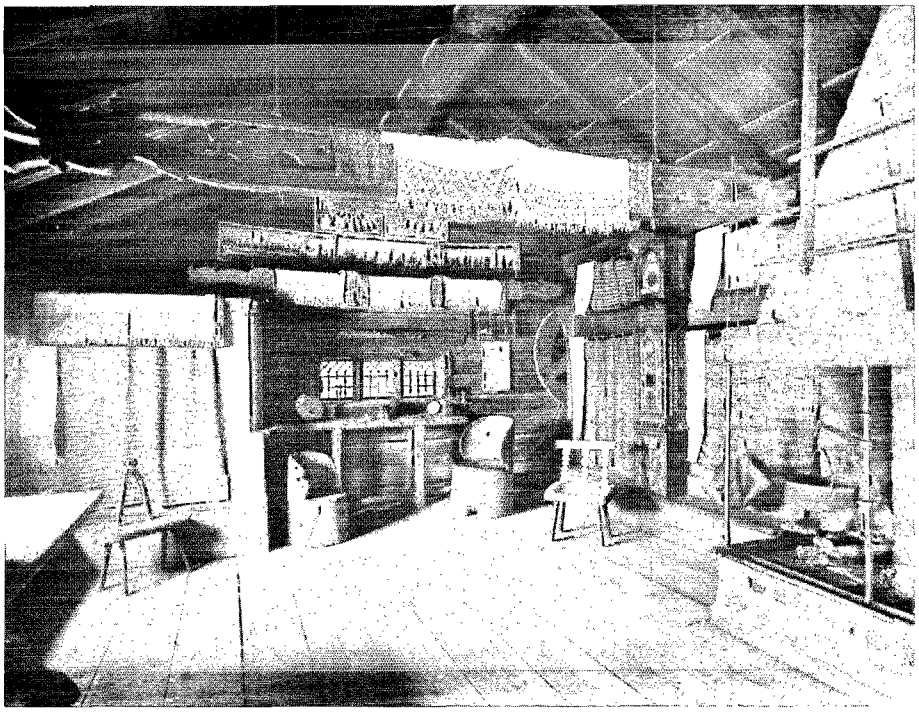
Nuevas funciones de los museos

¿Cómo respondieron los museos a esta situación?

En general, no han actuado con claridad suficiente al presentar y comentar el cambiante panorama agrícola. En cambio, científicos y grupos como los que forman la "ola verde" han venido manifestando interés por la historia de la agricultura. Los jóvenes abandonan la ciudad y "vuelven" al cultivo de la tierra como un estilo de vida que da la espalda a la sociedad urbanizada e industrial.

Las organizaciones fundadas para proteger especies o plantas raras amenazadas de extinción logran resultados sumamente positivos. Como muchas de ellas tienen que darse a conocer al público y explicar su trabajo, se han abierto parques agrícolas y otros tipos de "museos". Muchos museos se han apoyado en estas iniciativas de salvaguardia para presentar las implicaciones históricas y ecológicas profundas de esa labor de preservación. El interés a veces nostálgico por la cultura rural y por el campo que ocasionalmente manifestaban los visitantes de los museos agrícolas tradicionales y de los museos al aire libre ha ido recibiendo gradualmente una inyección de seriedad y aparece ya la necesidad de un conocimiento más sólido del equilibrio ecológico.

En este contexto, en los Estados Unidos



4
Granja de Mora en Skansen, Estocolmo.

se lanzó a fines de los años sesenta, por iniciativa del Dr. John T. Schlebecker de la Smithsonian Institution, el movimiento de las "granjas históricas vivas". Actualmente hay doscientas de estas granjas repartidas en todo el país. Aparte de los aspectos expuestos por el Dr. Schlebecker en el artículo que se publica en este mismo número, hay que señalar que, tan pronto como se ha completado la etapa de desarrollo, la labor de investigación en estas granjas es con frecuencia azarosa y, en el mejor de los casos, esporádica. Sin un programa de investigación permanente, a menudo no se verifica la información nueva o corregida en la que se basan los programas de interpretación. Se llevan a cabo algunos trabajos para reproducir tipos históricos de ganado, así como para cultivar y preservar variedades hereditarias de cultivos, pero aún hace falta una detenida investigación sobre los productos que se obtenían en las granjas en el pasado.

Fue también a fines de los años setenta cuando apareció en los Estados Unidos una organización dedicada a la lucha por la supervivencia de especies raras, movimiento que en realidad se había iniciado en el Reino Unido. En agosto de 1968, en efecto, la Sociedad Real de Agricultura y la Sociedad Zoológica de Londres formaron un grupo de trabajo para asesorar sobre la preservación de especies raras de animales de granja británicos. En 1973 se creó una organización nacional llamada Rare Breeds Survival Trust, de la que se dan detalles en el artículo de Edward Hawes. El Parque Agrícola de Cotswold es su "museo", una vitrina de la conservación de especies raras en la que se cuenta al visitante la historia de la ganadería británica (ilustrada con ejemplares de esas razas) y se le alienta a apoyar la labor fundamental que su supervivencia requiere. Es una granja donde se pueden ver ejemplares que sólo excepcionalmente se encuentran en esta época de híbridos comerciales, criando a sus hijuelos en el verdadero ambiente agrícola. Asimismo, en Suecia algunos museos al aire libre se habían unido a la empresa de preservar las razas nacionales raras.

La necesidad de mantener la abundancia de variación genética surgió del hecho de que ciertas especies pueden vivir de pastos que son inadecuados para razas selectas. La solidez y la resistencia a las enfermedades son características inestimables que se pierden fácilmente por exceso de selección genética y esto puede tener considerables consecuencias económicas, como señalaba la FAO poco después de la introducción en África del ganado de las tierras bajas norteamericanas. A diferencia de la vernácula, esta raza no era inmune a la mosca tse-tsé y el proyecto fracasó.

Algunos museos han iniciado una interesante forma de colaboración con los bancos de genes internacionales, experiencia que ha dado los mejores frutos en Escandinavia. Ciertos museos de Suecia y Noruega mantienen huertos al aire libre, a manera de archivos de clones, departamentos que dependen del Banco Escandinavo de Genes. En los Estados Unidos, la Sociedad Hortícola del Condado de Worcester (Massachusetts) y el Museo al Aire Libre de Old Sturbridge Village han creado un vasto huerto en el que se preservan unas ciento cincuenta variedades de manzana americana. Esta labor se realiza aparentemente con independencia de los bancos de genes. La Asociación de Museos al Aire Libre, dirigida por el Dr. A. Zippelius, ha incluido entre sus nuevas tareas la preservación de semillas y hierbas que corren el riesgo de extinción.

Todas estas actividades no son sino ampliaciones lógicas de los objetivos de preservación de los museos, que han venido a abarcar no sólo la maquinaria y los útiles del pasado, sino también las plantas y los animales domésticos que la acción humana pone en peligro de desaparición. Como fuentes de instrucción, los museos han de ser depositarios de información donde el público pueda llegar a comprender la vital importancia de detener el empobrecimiento de la naturaleza, su flora y su fauna. Este hecho ha parecido evidente a numerosas organizaciones independientes del museo. Por eso se han creado tantos "museos" o "vitrinas" con este objetivo de información pública.

Labor de investigación

El nuevo interés que despierta la historia de la agricultura es otra prolongación de una vieja idea. Un buen ejemplo de ello es el Butser Ancient Farm Project iniciado en 1972, que describe más adelante Edward Hawes. Como laboratorio de investigaciones científicas al aire libre, este proyecto, único en su género, ha suscitado, con

razón, un considerable interés público.

Este tipo de experimentos científicos se inició en Lejre (Dinamarca) y se ha extendido a varios países. Un ejemplo reciente es el de los trabajos que se realizan alrededor de las aldeas de Zehlendorf, en las afueras de Berlín, que se han convertido en el museo al aire libre de "Lebendiges Mittelalter" de Berlín, admirado por numerosísimos visitantes.

Por alentador que todo esto pueda parecer, es preciso reconocer que muchos de estos museos están disminuyendo su ritmo de desarrollo y no prosiguen sus programas de investigaciones. No pocos de ellos se limitan a exponer lo que en un momento dado habían preparado. Esto es lamentable, máxime en estos tiempos en que aumenta el interés por la historia de la agricultura, no ya por el encanto de la novedad, sino como reacción ante la complejidad del medio urbano, su artificio y su rápida transformación.

Muy poco he dicho hasta ahora de los departamentos "tradicionales" de los museos agrícolas, con sus herramientas, máquinas y cultivos, o de los museos especializados en determinadas ramas de la agricultura. Algunos de ellos han enriquecido su documentación y sus colecciones con elementos de la industria alimentaria y de la moderna industria agrícola, lo que ha venido a aumentar su interés y atrae a nuevos visitantes. La sencilla y fácilmente comprensible representación de los procesos agrícolas ha cobrado también nueva e inusitada significación. En el museo, el visitante puede captar las funciones básicas de los complejos productos manufacturados de nuestros días. En la pequeña granja lechera de un museo agrícola o al aire libre, el visitante puede ver de cerca cómo se transforma la leche en queso o mantequilla, lo que nunca le sería posible en una moderna empresa lechera.

¿Qué necesitarán saber las futuras generaciones de la historia de hoy? Porque no sólo es cuestión de ampliar las colecciones con grandes máquinas modernas, sino de documentar las transformaciones que acarrean las nuevas técnicas agrícolas, sobre todo cuando afectan a los agricultores y a los obreros de las industrias alimentarias. Esas condiciones cambiantes son un hecho de hoy. Dentro de cincuenta años ya no existirán. De ahí que la documentación contemporánea sea particularmente necesaria. Trece museos suecos han hallado soluciones prácticas a este problema aunando sus fuerzas para acopiar documentación sobre la agricultura, la pesca y la silvicultura. Cada uno de ellos se encarga cada trece años de un gran proyecto en su propio distrito. De este modo se irán reuniendo coordinadamente objetivos y datos sobre la situación individual y social del mundo agrícola de nuestros días.

Y aun cuando no haya otros museos que colaboren en este sentido, es necesario que los museos agrícolas organicen esa labor de documentación contemporánea como parte de sus tareas habituales. Registrar hoy para mañana será siempre el cometido de estas instituciones.

[*Traducido del inglés*]

La agricultura y los museos

a Georges Henri Rivière

Wolfgang Jacobeit

Nació en 1921. Ex director del Museo Etnográfico de Berlín (República Democrática Alemana), se desempeña actualmente como titular de la cátedra de etnografía alemana en la Universidad Humboldt de Berlín. Cofundador de la Asociación Internacional de Museos de Agricultura (AIMA), de la cual fue presidente de 1976 a 1978 y es actualmente vicepresidente. Se ha especializado en etnografía de Europa, en particular la historia de las herramientas agrícolas, la vida de los campesinos y obreros y las ciencias etnográficas alemanas. Es autor de numerosas publicaciones sobre estos temas.

Por lo común se considera que los museos son instituciones donde el material histórico se expone con arreglo a la índole del tema. Casi no hay rama de la ciencia que no disponga de un museo de este tipo. Nadie discute hoy esta situación y pocos saben que alguna vez la única función de los museos consistió en servir de escaparate para las clases dirigentes, de "cámaras del tesoro" donde se almacenaban objetos preciosos cuidadosamente seleccionados, y que sus relaciones con la ciencia se establecieron mucho más tarde gracias al desarrollo de las teorías racionalistas sobre la evolución del mundo, a la emancipación de la burguesía, a la Ilustración y a los enciclopedistas.

Pero esta relación entre los museos y el desarrollo de las ciencias es sólo un aspecto de la cuestión. No menos significativa es la importancia que los museos pueden y de hecho llegan a adquirir en ciertas condiciones sociales; en algunas contribuyen a la "edificación" de una cierta clase "superior", en otras exhiben un material histórico destinado sobre todo a ensalzar e idealizar el pasado. Pueden proponerse difundir los valores estéticos y el espíritu de un período dado, o bien considerar que deben exponer material educativo destinado a un público más amplio.

Nuestra época, tan crítica en casi todos sus juicios, con sus actitudes contradictorias que van del humanismo a la misantropía y del progreso a la reacción, ha dado una configuración propia a los museos, a los que se asignan nuevas funciones porque deben responder a demandas sin precedentes, presentar sus materiales con la máxima claridad y abrirse a sectores más amplios de la población. Si por una parte se ha acentuado la especialización, por la otra va imponiéndose un criterio más amplio con respecto a las interrelaciones y se procura demostrar que esa evolución se atiene a ciertas leyes. Nuestra época es cada vez más consciente de la misión social de los museos.

Lo que Georges Henri Rivière postulaba hace unos pocos años con su teoría de los "ecomuseos" es en general fundamentalmente válido para los museos de hoy, que deberían ser los espejos en los

cuales pudiera reconocerse un pueblo. Rivière los comparaba con laboratorios "que pueden contribuir al estudio del estado histórico y contemporáneo de un pueblo".[1]

No tenemos ninguna duda sobre la validez general de esta afirmación, sobre todo en lo que se refiere a los museos de agricultura, que en los años venideros atraerán aún más el interés del público. Como centro de instrucción, este tipo de museo puede mostrarnos los resultados que han obtenido los hombres que en todos los continentes han descubierto el medio ambiente y que consideran su explotación atinada y prudente como una fuente de vida y de aumento de riquezas. Pero también puede mostrar cómo la superpoblación, el ansia inmoderada de lucro y la codicia ciega pueden hacer que el hombre sobrepase, contrariando los dictados de la razón, los límites que permiten todavía la supervivencia del mundo, si desdeñando la relación equilibrada que debe existir entre la producción y el medio ambiente se priva del fruto de los siglos de actividad, industria y sabiduría del *homo sapiens* y suprime las fuentes de vida de la humanidad. Este proceso ha llegado a su punto crítico con la opción que se nos propone entre la guerra y la paz, entre la destrucción de la humanidad y su salvación por la cordura, el coraje y el renunciamiento.

El progreso y el absurdo son, pues, los dos polos de este gran proceso histórico del cual el "hombre de campo" está lejos de ser el protagonista menos importante. Sometido a la presión de sociedades que lo explotan, víctima de una insaciable avidez de lucro, su situación obliga hoy al mundo a elaborar tanto en la teoría como en la práctica "una estrategia de supervivencia". En este contexto los museos de agricultura deben responder a nuevas exigencias que entrañan, entre otras cosas, la renovación científica de su material a la luz de las necesidades que hemos descrito.

En ellos se ha recogido una considerable cantidad de material que se presenta en exposiciones, es objeto de monografías y antologías temáticas y se ordena según los métodos aplicados históricamente en las diversas formas de practicar la agricultura, todo teniendo debidamente en cuenta los aspectos más importantes de lo que se conoce como "cultura popular", entre otras cosas.

Si poseemos hoy una información fidedigna sumamente detallada acerca de las diversas maneras de ejecutar las labores del campo y una descripción precisa de las herramientas y aperos de labranza y de las máquinas y su historia, si estamos familiarizados con los tipos de habitación y de asentamientos rurales del pasado, si podemos reconstruir las formas de desarrollo más variadas a través de las representaciones concretas de las labores y los estilos de vida de las clases campesinas tal como se exponen en los museos de agricultura, el mérito corresponde también a la diligencia de los muchos que acopiaron esos materiales en toda Europa. Sin embargo, sus actividades no fueron demasiado reconocidas en su época, sobre todo en los siglos XIX y XX, porque sus prejuicios favorables a las formas de trabajo y a los estilos de vida tradicionales eran demasiado evidentes, porque rechazaban las innovaciones y a veces hasta ignoraban los fenómenos contemporáneos y porque en sus observaciones sobre lo que habían recogido y presentaban en sus exposiciones no tomaban en cuenta las relaciones de poder existentes entre clases antagónicas y prestaban poca atención a los muchos adelantos que amenazan hoy la existencia humana y que eran ya entonces manifiestos. Es difícil ver en todo esto mucho más que la nostalgia por los viejos pero buenos tiempos que deben reconstruirse con dificultad a partir de los relatos de nuestros mayores.

No obstante, no sólo es necesario ampliar el campo de la observación y de los métodos de presentación aplicados en la museología agrícola para poder cubrir los fenómenos a que hemos aludido. Lo que es aún más imperativo es proceder a una cabal revalorización conceptual de las actividades de estos museos en su conjunto. En ellos, por ejemplo, el agricultor y sus labores no deben seguir monopolizando las investigaciones y las muestras. No es cuestión de "salvar" el último arado de madera sino, entre otras cosas, de averiguar cuáles fueron las medidas introducidas y adoptadas por los agricultores, los peones agrícolas, los terratenientes, los maestros, los pastores y la comunidad aldeana para sincronizar la producción agrícola con el suelo y el medio ambiente en condiciones de reciprocidad natural y para preservar y garantizar este equilibrio, ya fuera por motivos políticos, ya por razones empíricas y de conformidad con la tradición. Este aspecto de la vida agrícola del pasado debería también ser reconocido y apreciado; de él podrían extraerse enseñanzas para el presente e inferirse "medidas de salvaguarda" de un tipo diferente. No se trata de determinar lo que es meramente deseable sino fundamental. El deber y la función del museo de agricultura propiamente dicho, pero también como parte del sistema de los museos de historia en general, son los de proporcionar información práctica e instrucción para todos y despertar, con seriedad y sentido de responsabilidad, las vastas y variadas capacidades creadoras de sus visitantes, hacer al público más consciente de que el hombre siempre ha conformado su entorno adaptándolo a sus necesidades y de que es responsable de ello ante la historia y lo será también ante el futuro.

De todo ello la museología debe inferir que es necesario y aun urgente crear un nuevo tipo de museo cuya teoría aún no se ha elaborado. Su base sería interdisciplinaria y podría conjugar los intereses de los museos de agricultura con los de los museos al aire libre y los ecológicos, fundándose en parte en conceptos existentes que se han discutido a nivel internacional. Con materiales cuidadosamente seleccionados y adecuadamente preparados, en este museo deberían mostrarse de una manera accesible los resultados de la actividad del hombre a través de los tiempos y en todas las clases sociales, no sólo en la práctica de la agricultura sino también en las modificaciones introducidas de muchas otras maneras en el escenario rural. Habría que presentar los resultados positivos de estas actividades sin descuidar las causas y los efectos de una acción autodestructora. Habría que hacer también el intento de mostrar cómo se podría controlar efectivamente un proceso hostil a la naturaleza, a la sociedad y a la cultura que avanza a un ritmo cada vez más rápido. Sólo entonces el museo de agricultura estará en condiciones de despertar en el público una mayor conciencia de la necesidad de ayudar en forma activa y desinteresada a abordar estos problemas del futuro, tanto en el entorno inmediato como en el mundo entero. Los museos de este tipo, que constituyen una innovación en el ámbito de la historia agraria y de la agricultura, deben ser esencialmente instituciones científicas capaces de dar a conocer al público en general los resultados de las investigaciones propias y ajenas y de discutirlos con el objeto de estimular la verdadera creatividad a través de una cooperación útil y responsable que sirva para resolver los problemas de nuestro tiempo, que son también de índole histórica.

[*Traducido del alemán*]

1. Catálogo de la exposición *Hier pour demain. Arts, traditions et patrimoine*, p. 24, París, 1980.



5
Estatuilla etrusca de bronce que representa a un campesino arando con una yunta de animales de tiro (siglo VI A.C., Museo de la Villa Giulia, Roma).

Reservas de variabilidad técnica: acopiarlas antes de que se deterioren

No obstante la tendencia general, los útiles tradicionales de labranza demostraron, a lo largo de los últimos diez años, que además de ejercer una función educativa que ayuda a comprender mejor la historia y la cultura, constituyen un instrumento notable del proceso de desarrollo.

No por casualidad se ha denominado "sector primario" a la agricultura, y aunque los sucesivos avances industriales y tecnológicos pueden haber temporalmente oscurecido su importancia, la presión demográfica, la escasez de tierras y una declinante producción (o, más simplemente, el hambre) la han devuelto a la atención general, bajo diferentes condiciones y a un elevado costo humano.

El hombre ha vuelto a descubrir que sin agricultura la supervivencia es imposible. La agricultura constituye el medio básico de producir recursos renovables. Pero ¿son adecuados los procedimientos que utiliza? ¿Por dónde debería comenzar y con qué metodología?

Hoy, como en el pasado, la agricultura guarda una dependencia primordial con la interacción del clima, el suelo y el hombre. Han transcurrido milenios desde que el ser humano hizo el descubrimiento extraordinario de que al desprender cuidadosamente un trozo de tubérculo de ñame, por ejemplo, año tras año la planta seguiría produciendo más tubérculos y más comida. O que, introduciendo en la tierra una semilla, crecería otra planta con más granos y semillas. Y que si se cultivaba la tierra manteniendo un cierto grado de humedad y conservándola fértil, el hombre no necesitaba ya trasladarse a otras tierras y podía instalarse y practicar la agricultura de manera permanente. Y así lo hizo en grandes extensiones del planeta.

Las herramientas, esa inmensa reserva

Fuere cual fuere la región donde viviera (Asia, África, Europa o América), un idéntico, invisible hilo vinculó todos los descubrimientos del ser humano: en todas partes sembraba en la estación adecuada y bajo la fase lunar propicia, procedía a escardar cuando las malezas invasoras competían en exceso con el vegetal sembrado y cosechaba el fruto maduro. Explotó las ventajas del cultivo rotativo según modelos científicamente válidos, logró los beneficios del riego mediante técnicas complejas y mantuvo a todo trance el funcionamiento del sistema con herramientas tan simples como una azada, un machete o un arado. Intercambió experiencias y productos en el seno de su familia, su clan o su grupo y aunque el progreso fue, a veces, increíblemente lento, fue progreso con desarrollo. La agricultura fundó inmensas "reservas de variabilidad técnica" (una gran variedad de herramientas y utensilios acompañó a la labranza en todo el mundo), patrimonio que los arqueólogos rara vez pensaron excavar porque esos aperos aún se utilizaban y constituían una parte indispensable de la vida diaria, es decir, no eran una reliquia del pasado.

En el museo de la Villa Giulia, en Roma, se expone un pequeño bronce etrusco que muestra a un agricultor del siglo VI antes de nuestra era arando con una yunta de animales de tiro. El arado tiene la ca-

ma curva y su forma evoca la de una azada arqueada, modelo del que probablemente derivó. Este arado, con su mancera ensamblada en cruz, es idéntico al que se usa en el sur de Italia, en Cerdeña y Calabria, y al que aún emplean los campesinos egipcios para trabajar las tierras del valle del Nilo. Se utiliza desde hace siglos y el tiempo transcurrido no creó la necesidad de algo más eficaz ni tampoco la exigencia de una carreta distinta de aquella cuyo modelo en bronce se exhibe en el mismo museo, también del siglo VI antes de nuestra era y de confección etrusca, que en tamaño natural y de madera todavía circula por los campos de Cerdeña.

En Gaeta, pequeño poblado del norte de Nápoles, vive un anciano que tiempo atrás, entre marzo y septiembre de cada año, estaba a cargo de la reparación de sesenta ruedas hidráulicas —o norias— utilizadas para el riego y del arreglo de los miles de cubos con que esas norias tomaban el agua de los ríos y otras fuentes. El hombre está hoy jubilado y una pared de tunas o de cañas oculta las norias que han cesado de girar. Sin embargo, construidas de madera o de hierro, hasta no hace muchos años ellas extraían la mitad del agua necesaria para las áreas irrigadas de Italia meridional. Varían en la forma, el tamaño, la capacidad, la manera de funcionar, tienen cubos de madera o cántaros de greda, pero desde la época romana, tal vez incluso desde antes, el sistema marchó de manera excelente y todavía se halla en uso en vastas regiones, como por ejemplo en África del Norte donde prevalece la influencia árabe.

Otro artefacto utilizado tradicionalmente en las operaciones de riego, que se apoya más en el esfuerzo humano que en su propio soporte, es el *ciurlo* que se empleaba en las huertas de la Italia meridional situadas a un nivel superior al de la acequia. Su elemento principal es una caja oblonga de madera, de unos ciento sesenta centímetros de largo, con un lado abierto. Está unida a una manivela instalada del otro lado de la acequia en el ángulo adecuado según el caso, y atada a un trípode. Cuando el operador mueve la manivela, la caja, al otro extremo, roza la superficie de la acequia, se llena de agua y la disemina por el terreno a la increíble velocidad de cinco veces por minuto, de cinco a seis litros cada vez. Aunque no hace falta agacharse, este trabajo es pesado: una sola hora de trabajo obliga al operador a descansar dos horas, pero su eficacia de riego debe haber sido considerable ya que todavía hay campesinos del altiplano de Guatemala que riegan sus parcelas con un *ciurlo* que tal vez fue despojado de su trípode por los españoles cuando lo introdujeron en el Nuevo Mundo hace unos cuatrocientos años. En Italia sólo sobrevive hoy en la palabra *ciurlato*, que significa agotado.

Un instrumento más sencillo, pero no menos ingenioso, es la pequeña "lámpara de bolsillo" que algún pastor debió inventar en una noche oscura hace miles de años. Es de greda y tiene la forma de una jarrita sin asa que el pastor puede sostener fácilmente en una mano, mientras con la otra arranca un manojo de lana de la oveja más próxima, le agrega un poco de sebo y enciende la llama de la lámpara. Difundida por los nómadas, una de ellas fue encontrada en la aldea árabe de Abu-Gosh, en el camino a Jerusalén, otras se exhiben en el museo de Persépolis o fueron descubiertas en tumbas púnicas de Cerdeña y Sicilia. No es raro verlas hoy al anochecer, encendidas por pastores sicilianos que arrean su rebaño en la montaña.

La lista de los hallazgos podría ser larga y abarcar desde implementos grandes como jarras, prensas de uvas y aceitunas o molinos harineros hasta otros más pequeños, tales como cerámicas, cestería, guadañas, yugos y azadas. La rascadera, que los latinos llamaban *radula*, es una herramienta muy chica que le sirve al campesino para limpiar azadas, palas y botas, quitándoles la suciedad, la maleza adherida, el barro y el estiércol. Lo acompaña a todas partes, prendida a la cintura con una anilla.

En Europa y América del Norte hay una rica iconografía que reproduce algunos de estos útiles en manuscritos iluminados, frescos, figuras de bronce, arcilla o hierro, relieves y pinturas que pueden



6
Los agricultores de Egipto usan el mismo arado que aparece en la figura 5 para trabajar sus tierras del valle del Nilo.

Gun Lundborg

Nació en 1928 en Suecia. Magister en filosofía, Universidad de Uppsala. Experto en problemas agrícolas del Tercer Mundo. Asesor del Instituto Internacional de Agricultura Tropical (IITA), Ibadán, Nigeria. Autor de libros de economía, es colaborador permanente de diversas publicaciones agrícolas.

completar parcialmente y llenar las lagunas de lo que ya se conoce de la historia rural a través de los siglos. Pero ¿cuál es la situación en el resto del mundo?

Además de sus potencialidades productivas, muchos de estos implementos poseen también una pureza y sencillez de diseño que muestran que el objetivo perseguido por el diseño industrial moderno (una síntesis de funcionalidad estética y anatómica) ya había sido alcanzado en la antigüedad por campesinos, pastores, carpinteros y herreros aldeanos, no para servir a una sola persona, en una única ocasión o temporada, sino a generaciones enteras en cualquier momento de la vida diaria y a lo largo de toda su existencia.

Tecnologías de adaptación para agroecosistemas equilibrados

Lo dicho hasta el momento no debiera juzgarse como el anhelo romántico o nostálgico de un mundo que se desvanece, ni considerarse meramente desde el punto de vista del progreso material y económico, sino como un eslabón necesario del desarrollo civilizador que emerge del pasado para desembocar en el futuro. La economía mercantil, la así llamada sociedad de consumo, no es el único modelo que pueden adoptar los países con un rico patrimonio rural y cultural. También existe una "civilización del ahorro". Y, en la medida en que seamos capaces de salvaguardar estos valores pretéritos, esta fuerza intrínseca, estaremos en condiciones de esbozar el futuro de un desarrollo civilizado o de una civilización con desarrollo.

Echemos una ojeada a lo que ocurría hace unos pocos decenios, en el momento en que emergía la tecnología moderna. Aunque apareció primero en las economías más avanzadas a nivel agropecuario, fue saludada sobre todo como un acontecimiento revolucionario, como la fase indispensable de una larga cadena de adelantos. En calidad de tal fue usada y abusada en todos los agrosistemas, incluso en aquellos que no podían absorberla desde el punto de vista técnico, económico, ecológico o simplemente social. Conquistó vastas zonas de "reservas de variabilidad técnica" y aun se introdujo en las que se definen como "reservas de variabilidad genética", donde las especies vegetales silvestres y cultivadas han crecido durante milenios en vecindad, mezclándose y multiplicándose, desarrollándose, decayendo y, a veces, extiguiéndose. Sacudió hasta los cimientos la estructura de sistemas de cultivo bien equilibrados que empleaban abundante mano de obra; sus coletazos fomentaron los monocultivos y acarrearon el desgaste de hombres, cultivos, suelos y herramientas. Provocó el abandono masivo del campo con el señuelo tentador de las ciudades, cada vez más congestionadas. Mientras tanto, en el mundo en desarrollo, la producción agrícola comenzó a declinar en índices per cápita y, a menudo, demasiado a menudo, en cifras absolutas.

Hace doce años, en esta misma publicación, John Higgs y John Drake[1] señalaban en un artículo titulado "El mejoramiento de los recursos alimentarios en el mundo: un papel para los museos" que "la situación será particularmente dura para los jóvenes (...). Esos jóvenes crecerán lejos de su medio y de sus raíces tradicionales. Se sentirán cada vez más rechazados y tendrán cada vez menos el sentimiento de pertenecer a un grupo étnico o cultural determinado. Engrosarán el ejército siempre creciente de los desheredados a quienes la sociedad no tiene nada que ofrecer".

No es, ciertamente, un panorama capaz de provocar optimismo. Pero, como expresó Declan Walton[2] hace un año, "el hecho ineludible sigue siendo que aún no existe en la década del 80 una tecnología que satisfaga las cuatro exigencias básicas de la agricultura tropical, a saber: *a*) capacidad de producir aumentos substanciales y continuos de las cosechas por unidad de trabajo y por unidad de tierras; *b*) viabilidad económica; *c*) seguridad desde el punto de vista ecológico; y *d*) adecuación al contexto social y cultural en el que habrá de utilizarse".

Es preciso tener presente que los implementos tradicionales son obra del ser humano y que por esa razón no sólo constituyen medios materiales *per se*, ya que también reflejan el comportamiento social y las normas tradicionales que caracterizan un ecosistema de supervivencia bien equilibrado.

En la jungla de la biomasa tropical, los útiles que se utilizan con mayor frecuencia (el machete, la azada, la guadaña) concitan la mutua cooperación para cultivar a nivel comunitario y la flexibilidad en el aprovechamiento de la tierra dentro del marco de la propiedad comunitaria. El uso caprichoso del tractor, o de cualquier otro tipo de innovación totalmente desvinculado de la realidad rural, condena a la destrucción los vínculos que unen a la comunidad y su sistema de tenencia de la tierra. ¿Acaso la producción que declina en cifras reales y la población que crece constantemente no constituyen claras evidencias de que una tecnología que no cuente con la activa y consciente participación del hombre (y de la mujer) sólo ha de conducir a la rápida consunción de las zonas rurales y al aumento de la masa de campesinos sin tierras?

Y mientras tanto, ¿cuánto se ha perdido del patrimonio agrícola que nos legó el pasado, cuánto fue a parar al cubo de desperdicios por juzgárselo caduco, cuánto destruyó la falta de uso y el abandono en el suelo o en el agua, olvidado a causa de la rápida oleada de transición económica y cultural que no ofrece otros modelos?

¿Cuántos sistemas, estructuras y técnicas de cultivo escaparon a la atención de quienes habrían podido utilizarlos, mejorarlos y juzgarlos en su exacto valor? O si se conservaron en el tiempo, si fueron mantenidos y aun exhibidos, ¿hasta qué punto lograron influir en la adversa dirección actual de la agricultura moderna?

Por fortuna, la corriente de pensamiento de los últimos diez años ha comenzado a moverse con rumbo algo distinto. Aunque ese cambio no es todavía lo suficientemente drástico, como consecuencia de la crisis energética se ha producido la revalorización de los microrrecursos y se han evaluado sus efectos socioeconómicos sobre los diferentes agroecosistemas. Los primeros resultados obtenidos pueden considerarse positivos.

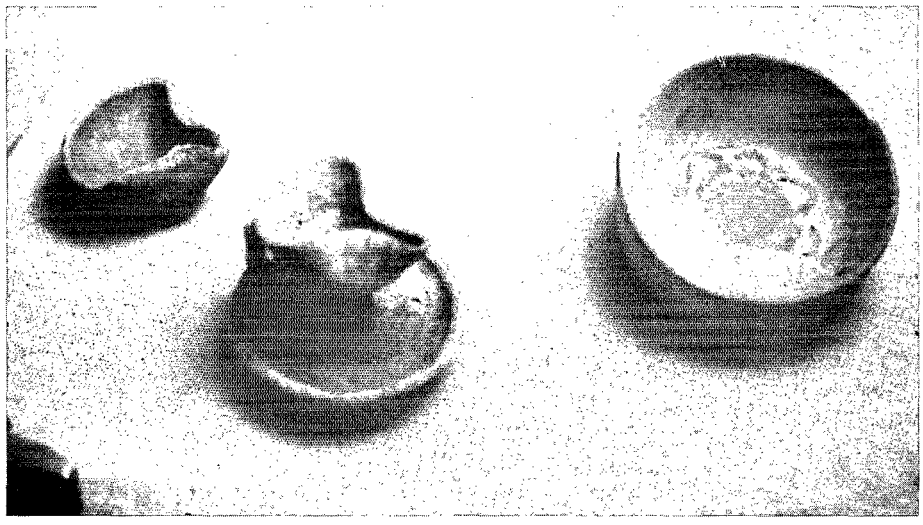
Así, se ha aplicado a la agricultura un nuevo concepto: el de *tecnología de adaptación* que, basada en las técnicas tradicionales procura su mejoramiento gradual con la ayuda de métodos más avanzados. La importancia de la capacidad humana de modificar los implementos y técnicas existentes es ahora considerada con más profundidad que antes.

Museos sí, pero ¿de qué tipo?

Aún no se acepta universalmente la necesidad de los museos agrícolas o rurales, pero no es imposible ignorar que en numerosos países en desarrollo ya existen las condiciones que permiten su creación.

La primera es de orden institucional, en el que se inscriben, por ejemplo, las diversas facultades de agronomía e institutos nacionales e internacionales de investigación agrícola. Algunos han comenzado ya a acopiar. ¿Por qué no sugerimos que estos museos se establezcan en los centros urbanos, lejos del contexto ru-

1. *Museum*, vol. XXIV n.° 3, 1972.
2. La crisis alimentaria del África tropical, Ibadán, IITA, 1983 (no publicado).



7
Una lámpara de bolsillo expuesta en el museo de Persépolis. Otras fueron halladas en tumbas púnicas de Cerdeña y Sicilia y en la aldea árabe de Abu-Gosh. Los pastores sicilianos las usan todavía.

ral donde su contenido puede tener un atractivo puramente cultural? No, porque un museo que almacene y exhiba implementos agrícolas debe establecerse, por razones pedagógicas, en los lugares donde viven y trabajan los estudiantes, el personal docente, los agrónomos y los especialistas consagrados al desarrollo del Tercer Mundo.

El segundo elemento primordial es la propia colección, cuya formación requiere una red bien planificada de agentes de extensión y otros funcionarios en contacto permanente con las comunidades rurales. La visita de distritos increíblemente remotos ha permitido verificar que esa voluntad existe en el campo. Es imposible describir pormenorizadamente lo que agricultores o artesanos han reunido y custodian cuidadosamente. Palabras como "artesanías", "herramientas", "instrumentos", ejercen un efecto casi mágico en el hombre común y abren las puertas de un desfile interminable de objetos atesorados: ropas tejidas a mano, objetos artesanales de madera, cerámicas, azadas, armas y cestería del pasado pero de uso en el presente y, muy probablemente, también en el futuro.

Estos objetos deberían formar parte de una colección más centralizada a fin de estudiarlos, evaluarlos, clasificarlos y exponerlos, no meramente con amor de aficionado sino bajo la supervisión de especialistas. En las que podrían denominarse "universidades verdes", los objetos tienen un doble propósito: en primer lugar, extender el conocimiento y la comprensión de las viejas tradiciones y costumbres, objetivo clásico de un museo de folklore, y, en segundo término, fomentar las investigaciones en el campo de las tecnologías de adaptación.

Como expresión esencial de quienes los utilizaron, estos implementos son algo más que el espejo de antiguos y rudos modos de vida, también reflejan las actitudes de las generaciones presentes y futuras porque la modificación de los genes humanos es mucho más lenta que la sucesión de transformaciones tecnológicas. De este modo, sería anacrónico y aun incongruente reducir tales implementos a meros "objetos de museo" cuando en realidad son piezas que derivan de verdaderas "reservas de variabilidad técnica". Por esa razón conviene iniciar su acopio antes de que se deterioren de modo irreversible.

El caso de la pequeña industria puede servir de ejemplo para explicar este fenómeno. En todas partes y todos los días, este sector se apropia cada vez más del producto de la labor artesanal de los campesinos y de los pequeños artesanos rurales. Además, a menudo toma como mano de obra a esos mismos campesinos y artesanos, sin aprovechar a fondo su pericia y sensibilidad artística originales, para no mencionar su competencia práctica. De esta manera se pierde gran parte del potencial humano y se afecta la calidad del producto final. Como ocurre con los objetos, una vez destruido el sector artesanal no puede volver a reconstituirse.

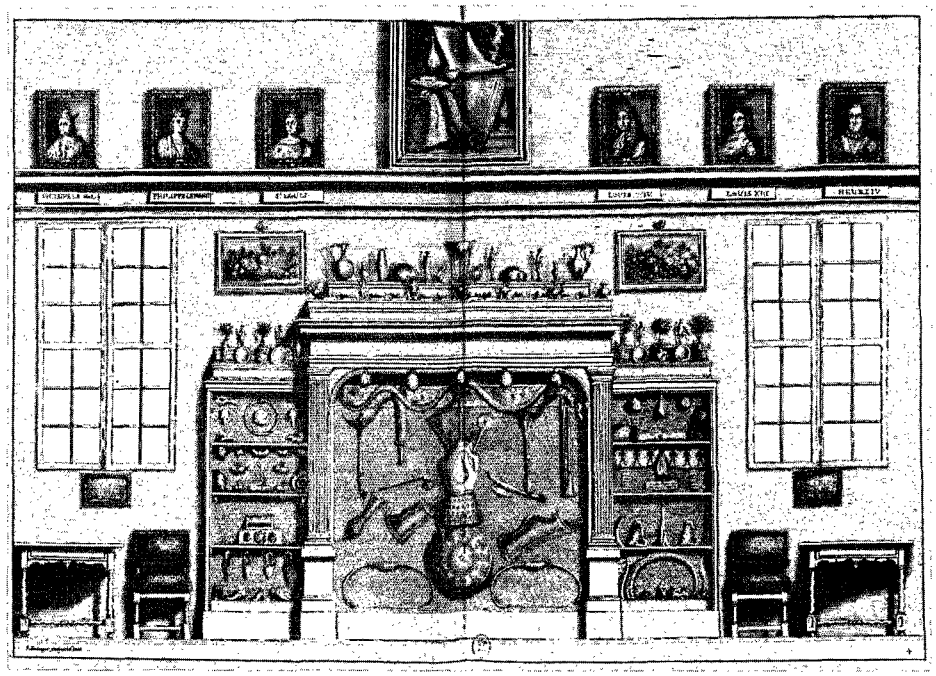
Los museos rurales tienen un carácter nacional e internacional al mismo tiempo. Presentan a los visitantes la historia y el desarrollo de las culturas campesinas, reunidas gracias a la activa participación de las comunidades rurales, los científicos, los maestros, los agentes de extensión y los estudiantes. Algunas colecciones, desde luego, exigirán la asistencia técnica de otros centros y museos para permitir su identificación, conservación y clasificación. Habrá que establecer un intercambio de información mediante la publicación de catálogos, boletines, artículos técnicos, fotografías y facsímiles.

Estos museos deberían convertirse en instituciones que participen activamente en la vida rural, en vez de erguirse como torres de marfil aisladas de la población, a fin de que las colecciones no padezcan el desgaste del tiempo y del olvido, como sucede hoy en Carditello, un castillo de caza ubicado en Italia meridional, que data de la época de los Borbones.

Italia meridional no es considerada un país en desarrollo, pero se trata de una región cuyos habitantes del interior cerril y montañoso hace siglos que bregan con agroecosistemas difíciles y luchan contra un conquistador tras otro, cada uno de los cuales ha dejado algo de su impronta (griega, latina, bizantina, árabe, normanda, germánica, francesa o española). A pesar de sus orígenes diversos, los pobladores de esta región aún se aferran porfiadamente a su tierra, a su famila y a sus tradiciones y costumbres; aquí ha llegado a su límite la desesperación del campesino que practica una agricultura de subsistencia, de modo que la emigración es un fenómeno cotidiano.

En las décadas de 1960 y 1970, alrededor de quinientos agentes con entusiasmo excepcional reunieron en esta zona de Italia varios centenares de herramientas agrícolas, prensas, molinos, cerámicas y objetos de cestería, para mencionar sólo algunos de ellos. Todos fueron documentados cuidadosamente, clasificados e instalados en la torre y los establos del castillo de Carditello. ¿Para quién? Para algunos búfalos que pastan en el vasto predio del castillo, donde los espinos y las malezas compiten con el cuidador para que ningún visitante entre sin anunciarse por la puerta cerrada con llave.

[*Traducido del inglés*]



8
El primer gabinete de curiosidades de la Bibliothèque de Sainte Geneviève, París. Grabado tomado del libro *Cabinet de la Bibliothèque de Sainte Geneviève* del Rvdo. P. Claude du Molinet, publicado por A Dezallier en 1692.

Exhibir y significar: semántica de la exposición en los museos de agricultura



9
Trofeos en el Jagdmuseum, Graz, Austria.

Un colmillo de elefante y una piel de oso, un diente de narval y un caparazón de tortuga, una piel de cocodrilo y unas astas de ciervo son algunas de las tantas obras de la naturaleza que en las civilizaciones más diversas y desde la más remota antigüedad han tenido usos rituales y se han colocado en lugares especiales donde adquieren una significación completamente distinta a la de una presa sacrificada por el hombre según las técnicas de caza y pesca vigentes en una cultura dada. Arrancadas de su entorno habitual, se exhiben en un recinto sagrado. Se las utiliza y manipula durante las ceremonias que marcan el comienzo de las estaciones y permanecen allí, ocultas, a la sombra de los tabúes y bajo su protección, entre dos ritos fuertemente reglamentados. Todavía hoy en los santuarios de las culturas cristianas o islámicas más organizadas se encuentran reliquias similares de animales o, al menos, simulacros de los mismos, dispuestas a cumplir su función en la exhibición o la liturgia. La distancia que separa el templo del museo no es grande y ha sido ya franqueada muchas veces: basta con que las autoridades religiosas secularicen esos objetos y decidan que ya no es necesario su uso en las ceremonias y ritos, para que pasen del espacio del culto al espacio exclusivo del arte. Ahora bien, esa transición exige que se den determinadas condiciones culturales: un cambio en la religión, la doctrina o, más frecuentemente, la ideología dominante; la separación entre la práctica religiosa, el pensamiento filosófico y los gustos artísticos; la creciente diferenciación de las instituciones y la especialización de las funciones de educación, investigación y promoción cultural. ¿Qué sucede entonces con esas obras de la naturaleza y con las obras humanas que las acompañan, con esas armas y esas trampas, esas redes y esas nasas, esos picos y esas hoces, esas herramientas y esas máquinas usadas en la caza y la pesca, la agricultura y la ganadería? ¿Qué lugar les corresponde cuando, al penetrar en el mundo exclusivo del arte, llegan a las salas que les reserva el museo? ¿Qué mensaje transmiten, y por medio de qué lenguaje, cuando de la exhibición para asegurar la eficacia de las ritos pasan a la exposición para el placer estético?

Estas son las preguntas a las que voy a procurar dar respuesta, así como a los problemas técnicos relacionados con ellas. Con este fin he recopilado algunos documentos, no tanto para establecer un in-

ventario o esbozar una historia de las formas de presentación como para invitar a una reflexión sobre la organización del museo y la semántica que le sirve de fundamento.[1]

Las curiosidades, o las maravillas de de la naturaleza que acceden al reino de la cultura

Las formas más antiguas que se conocen de presentar las colecciones de agricultura son las que se utilizaban en los gabinetes de curiosidades y en los de historia natural como, por ejemplo, el gabinete de historia natural del humanista napolitano Ferrante Imperato según el grabado que aparece en su *Historia Naturale* (1599). Cocodrilos, peces, moluscos y pájaros conviven en una de las salas del castillo, como otras tantas maravillas ofrecidas a la contemplación de los personajes de la nobleza que hacen preguntas sobre ellas: un criado las señala con un bastón y las comenta con palabras eruditas, según permiten suponer los libros y las vitrinas que recubren tabiques y paredes.

El gabinete de curiosidades de la Bibliothèque de Sainte Geneviève de París, creado a fines del siglo XVII por el padre Claude du Molinet para albergar la colección de M. de Pereise, consejero del Parlamento de Aix, es comentado en términos similares en su texto de 1692: "Hay (...) una especie de recámara entre las dos ventanas que la iluminan, en la que pueden verse varios tipos de atuendos y armas de países extranjeros: Persia, la India, América. Encima hay tres anaqueles repletos de vasos, urnas, figuras, instrumentos de sacrificio, lámparas y muchas otras antigüedades. Además en esta recámara hay dos aparadores con entrepaños sobre los que se exhiben fósiles, pájaros de la India, animales, adornos y calzados de distintos países. Estos aparadores tienen también anaqueles escalonados, en los que se encuentran estatuillas y vasos chinos, con ramas de coral rojo, blanco y negro, y distintos tipos de floraciones marinas" (figura 8).

Son muy pocos los gabineres de curiosidades de esa época que subsisten hoy en día en su emplazamiento primitivo y con el mobiliario original y que exponen, además, los objetos y las obras para los que fueron concebidos. Uno de ellos, valiosísimo, es el de Clement Lafaille, naturalista de La Rochelle, cuyas primeras colecciones se remontan a 1745. Abierto al público en 1782, consta de armarios y mesas con minerales, vegetales y animales, clasificados según sus parentescos naturales; fósiles marinos y terrestres, madréporas y corales, crustáceos, serpientes y otros reptiles, pájaros, etc.

Tres criterios equilibrados rigen la disposición de las obras: el científico, con su sistema de clasificación aristotélico; el práctico, con sus problemas de espacio y visibilidad; y el estético, con los problemas de distribución de formas y colores. El escenario sigue siendo el de la sala de ceremonias o el salón burgués y las obras de la naturaleza aparecen expuestas con el mismo rango y en función de las mismas reglas que las obras de la cultura.

Los trofeos, o la conmemoración de las victorias sobre la naturaleza salvaje

El problema es distinto cuando se quiere mezclar armas o herramientas con las obras de la naturaleza. Para esto existe una solución prototípica muy antigua, en la que los despojos de animales (cornamentas de reno, colmillos de jabalí, cabezas de osos) se disponen con las armas como trofeos de caza en una unidad compuesta como si se tratara de una obra única.

A los primeros museos de caza les bastaba inspirarse en las salas de los casti-

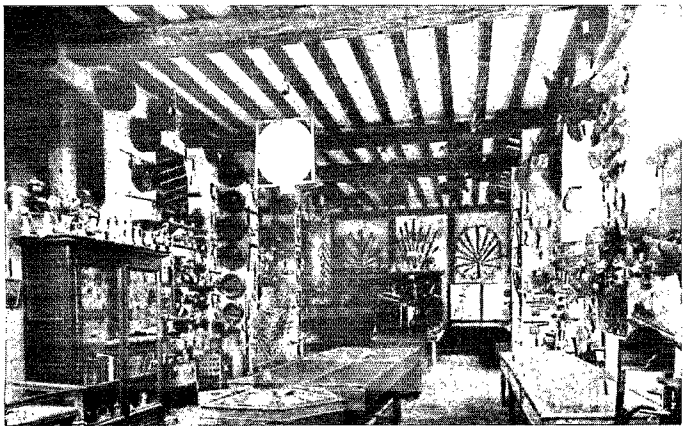
1. Documentación fotográfica reunida por Marie Chantal de Tricornot.

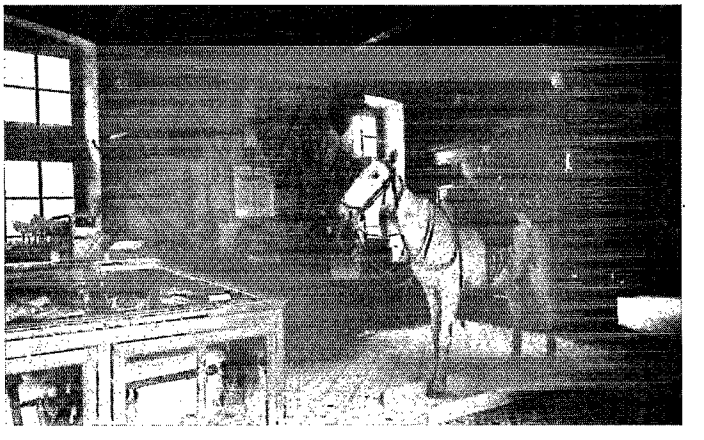
Jean Cuisenier

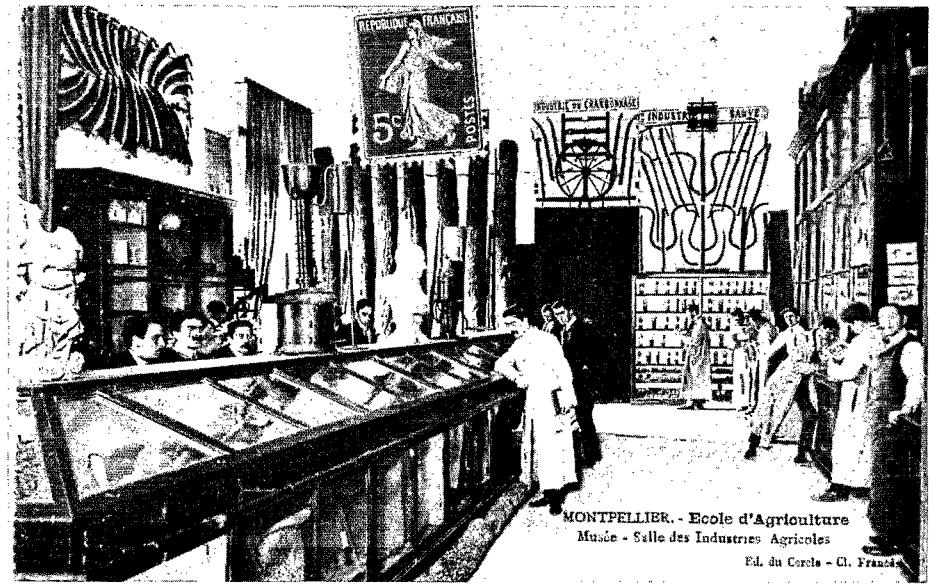
Nació en París. Agregación en filosofía, doctorado en humanidades (Sorbonne). Profesor y director de investigación del Centre National de la Recherche Scientifique, París. Trabajo antropológico de campo en Túnez, Turquía, España, Yugoslavia, Rumania y Francia. Director del Musée National des Arts et Traditions Populaires desde su creación en 1968 y del Centro Francés de Etnología (CNRS). Ha realizado numerosos estudios comparativos sobre etnología europea. Es jefe de redacción de la revista *Ethnologie Française* y de varias colecciones de publicaciones científicas. Publicó *Economie et parenté* (Economía y parentesco), París-La Haya, Mouton, 1975 y *L'Art populaire en France* (El arte popular en Francia), Friburgo, Office du Livre, 1975. Ha redactado obras colectivas como *The family life cycle in European societies* (El ciclo de vida familiar en las sociedades europeas), La Haya, Mouton, 1979 y *Europe as a cultural arca* (Europa como un arca cultural), La Haya, Mouton, 1979. Vicepresidente de la Sociedad Internacional para la Etnología y el Folklore, Presidente de la Asociación Francesa de Museos de Agricultura y de la Asociación Internacional de Museos de Agricultura.

10
Una sala del Museo Retrospectivo de Agricultura en la Exposición Universal Internacional de 1900 en París. Fototipo tomado del *Report* de Jules Sain.

11
La sala de los pastores y *gardians* (vaqueros de Camarga) en el Muséon Arlaten, Arles, a comienzos del siglo XX.

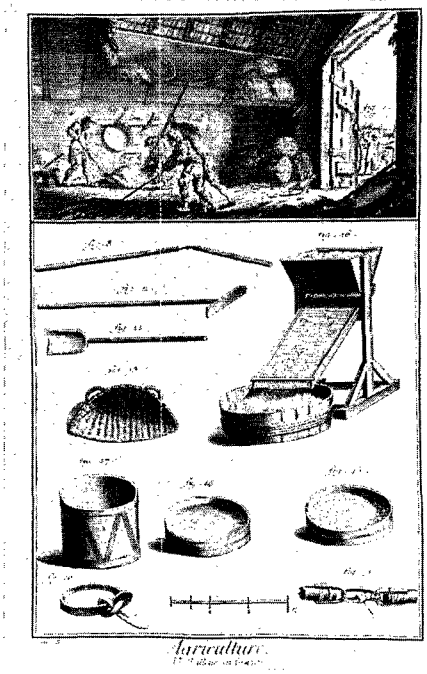






12
La galería de las industrias agrícolas del Museo de la Escuela de Agricultura de Montpellier, *circa* 1900.

13
Grabado que ilustra la trilla tomado de la *Encyclopédie* (vol I de las láminas, París, 1762).



llos para ordenar sus piezas. Numerosos museos de agricultura conservan en sus presentaciones esta herencia cultural (figura 9).

Las panoplias, o la gloria de las herramientas entendida como la gloria de las armas

Cuando se trata de poner de relieve las armas o las herramientas como tales, se impone otro prototipo, la panoplia, no menos arcaico que el trofeo. La idea es tanto más sugerente cuanto mayor es la analogía entre algunas herramientas y ciertas armas: por ejemplo, entre mayales y guadañas por un lado y alabardas y picas, por otro. Apenas media un paso entre la sala de armas y la sala de exhibición pedagógica. Así pues, se colocan en las paredes las azadas como si fueran alabardas, las hoces o las podaderas como puñales o machetes, las segures como hachas de guerra y las cuchillas de guadaña como hojas de sable.

Ninguna de estas tres formas de presentación excluye las otras, y podrían citarse múltiples ejemplos de coexistencia (figuras 10-12).

De la geometría descriptiva al modelo a escala

Aunque en estos últimos años del siglo XX se sigan presentando algunas colecciones de agricultura como curiosidades de la naturaleza, trofeos de caza y panoplias guerreras, son otras las formas de presentación que predominan, más acordes con los proyectos científicos que intentan expresar. En 1699 los eruditos reunidos en la Academia Real de Ciencias de París acometieron un vasto proyecto titulado *Description des Arts et Métiers* (Descripción de las artes y los oficios), cuya publicación, iniciada en 1761, continuaría hasta 1789. Concebida en una perspectiva de difusión más amplia (su formato inicial fue en folio, más tarde salió en cuarto y por último en octavo), la *Enciclopedia* de Diderot establecía ya en 1762 los principios gráficos de la representación de objetos que iban a imponerse en adelante: agrupamiento de las herramientas por arte, oficio o tipo de actividad; representación de esas herramientas según las reglas de la geometría descriptiva e inclusión de viñetas con ilustraciones de las condiciones de manipulación en el terreno o en el taller. La normalización fue llevada el extremo y, por primera vez, la maquinaria se representaba mediante dibujos acotados, a la manera de los trabajos de Descartes, Pascal y Huyghens sobre las "máquinas simples".

Una lámina de la colección de Diderot bastará para mostrar hasta qué punto la racionalidad es importante en estas formas de representación (figura 13). En la parte superior, una viñeta describe, en un espacio idealizado, los movimientos que realizan los operadores para manipular las herramientas; en la parte inferior las herramientas aparecen dibujadas una por una con un rigor ejemplar, a idéntica escala, sin relación unas con otras, cada una válida en sí y por sí misma. Del dibujo acotado que representa el objeto en dos dimensiones a la maqueta que lo reproduce a escala 1:10, 1:20 ó 1:100, no hay más que un paso, muy pronto franqueado con fines pedagógicos. Hacia 1800, Thoüin, jardinero del rey, ordenó realizar una serie de modelos de útiles de labranza para sus clases en el jardín botánico, la mayoría de ellos en madera de serbal y la-

tón, que se conservan en el Musée National des Arts et Métiers de París y que constituyen hoy en día una de las colecciones más importantes. Las maquetas de Thoüin, tratadas con un cuidado extremo y fabricadas con la misma precisión de los instrumentos científicos o las piezas de relojería, son el paradigma de esos modelos que, desde hace siglo y medio, permiten a los museos de agricultura mostrar al público artefactos tecnológicos voluminosos y complejos en un espacio limitado (figuras 14 y 15).

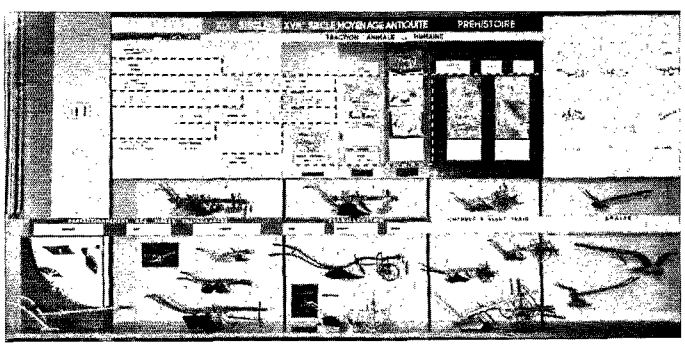
De los modelos reducidos a los dioramas

En el siglo XVIII, para educar a los hijos de los reyes y formar a los ingenieros militares, se adoptó la costumbre de realizar maquetas a escala de ciudades enteras y de sus fortificaciones, como los mapas en relieve con los que el Imperio Austrohúngaro cubrió gran parte de Europa. El valor educativo de estos mapas, confirmado por la experiencia durante varias generaciones, no podía dejar de inspirar a los responsables de los programas de exposición de los museos antropológicos. Heredero de los mapas en relieve austríacos y franceses, de su rigor cartográfico y de su precisión matemática, el diorama, nombre con el que hoy se lo conoce, es una forma de presentación particularmente adecuada para los museos de agricultura. Mejor que la viñeta de dos dimensiones, como la de las láminas de la *Enciclopedia*, el diorama muestra cómo eran usados habitualmente los instrumentos de la recolección, la caza y la pesca, la agricultura y la ganadería, en un espacio de tres dimensiones que puede reducirse con gran exactitud, o conservarse en la misma escala, como lo atestiguan valiosos ejemplos (figura 16).

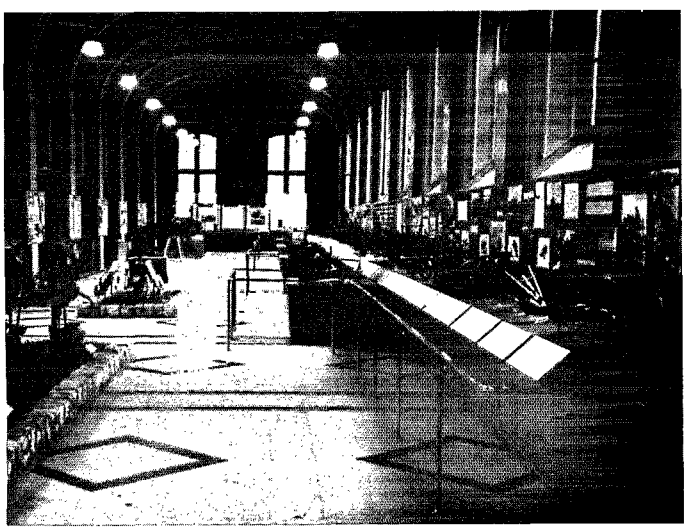
Pero si se respeta la escala que tienen los objetos en la realidad, surgen inevitablemente las siguientes preguntas: ¿Cómo retratar a los seres humanos en esos medios ecológicos reconstituidos? ¿Cómo deben estar reptesentados en la exposición? ¿Qué importancia hay que darles?

Las exposiciones universales: de los productos a los productores

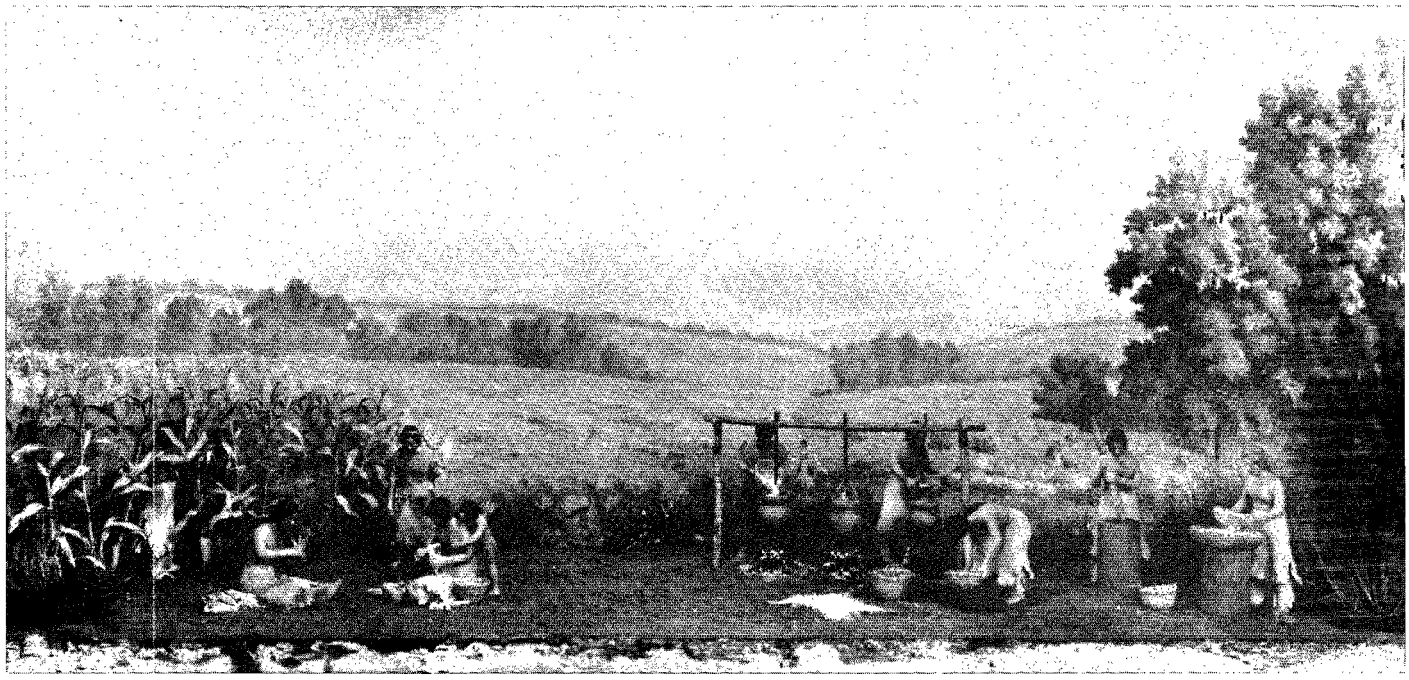
Las diversas respuestas posibles a estas preguntas se tantearon en esos centros de experimentación que fueron las exposiciones universales que a partir de la segunda mitad del siglo XIX estimularon al máximo la imaginación de los museólogos, por su grandiosidad y por la inmensa afluencia de público que atrajeron. En ellas se probaron todas las posibilidades: la acumulación y la plétora de objetos como en los gabinetes de curiosidades; la agrupación por géneros como en los almacenes de mercancías; la evocación histórica, como en los decorados teatrales. Se hizo todo lo posible por incluir el elemento humano: mediante maniquíes con los atuendos pertinentes en exposiciones al aire libre o bajo techo, o recurriendo a demostradores disfrazados que operaban el equipo en público como si interpretaran un papel en el teatro. El carácter improvisado de las representaciones, el ir y venir de la muchedumbre y la variedad de las obras expuestas hacían tolerable lo que no lo hubiera sido tanto en el recinto de un museo. El visitante no percibía el paso que hay de la reconstitución histórica en vitrina a la demostración tecnológica, al juego o al mimo. Pero los responsables eran muy conscientes de que esos dos tipos de presentación no eran en realidad más que dos modalidades de un único y mismo proyecto pedagógico y lúdico: en la exposición universal de 1900



15
Modelos reducidos de arados en el Musée National des Techniques, París.



14
Los modelos de Thoüin en la galería del Musée National des Techniques, París, de 1966 a 1981.



16
Diorama en el American Museum of Natural History, Nueva York. Indios iroquíes desbrozando y cultivando.

el Museo Retrospectivo de Agricultura presentaba los objetos a través de lo que muy significativamente se denominaban "escenas", como la de "lechería y quesería" que aquí reproducimos (figura 17).

La agricultura y los agricultores en los museos de artes y tradiciones populares

Al mismo tiempo que las exposiciones universales experimentaban e innovaban, los museos de artes y tradiciones populares se diferenciaban cada vez más de los antiguos gabinetes de curiosidades e imponían, según el estilo de las exposiciones universales pero con mayor rigor y refinamiento, un modo específico de exposición: la reconstitución fiel de interiores domésticos. Así, desde fines del siglo XIX, tanto en Europa como en los Estados Unidos se ofrecieron numerosos "interiores campesinos" (figura 18) a la contemplación de un público cada vez más urbano, desapareciendo toda diferencia en cuanto a la presentación entre museos de etnografía exótica *(Völkerkunde)* y museos de etnografía metropolitana *(Volkskunde)*. Idénticos problemas se planteaban a sus conservadores y a los comisarios de las exposiciones universales: presentar las herramientas, los utensilios y los hogares solos o tratar de dar una ilusión más completa, colocando maniquíes lo más realistas posible. Al menos en estos museos estaba excluida la animación a cargo de actores disfrazados, tolerable en última instancia en esa especie de verbenas que son las exposiciones universales, pero considerada incompatible con la dignidad y la seguridad de las obras expuestas en el recinto de un museo.

La trasposición glorificadora en los museos de arte y de historia nacional

Entre el interior campesino expuesto en una vitrina y la casa entera transportada al museo no había más que un paso. Y pese a las inmensas dificultades materiales que suponía, esa distancia se franqueó muy pronto, ya que existía una firme determinación nacida del interés que revestía el proyecto de presentar la dignidad de la vida campesina en el mismo recinto en que se guardaban los más valiosos tesoros de la cultura nacional. A las construcciones, reconstrucciones, adaptaciones y trasposiciones precarias de las exposiciones universales, se contraponen los traslados minuciosamente preparados de casas campesinas individuales, documentadas y fechadas, y su reinstalación bajo la elevada techumbre de las mejores salas, como en el Muzeul de Arta Populara de Bucarest o en el National Museum of American History de Washington D.C.Tanto en lo que respecta al desmontaje como a la restauración, al rearmado como a la minuciosa instalación, a la valorización por la iluminación como a la información y el comentario, las técnicas museográficas utilizadas y las exigencias metodológicas seguidas para presentar los objetos agrícolas son las del más alto nivel, al igual que las que en esas instituciones se aplican a los demás sectores de la actividad humana y de la cultura.

Trasplante y reducción ecológica en los museos al aire libre

Una cosa es exponer la vivienda campesina, los utensilios y las herramientas de las faenas agrícolas en un museo absolutamente convencional y otra cosa es ofrecerlas a la mirada, al tacto y al recorrido del visitante en un recinto que recuerde su lugar de origen. La misma tendencia que desde finales del siglo XIX indujo a presentar casas rurales enteras, y no ya el mobiliario de una estancia en una vitrina, iba a hacer avanzar la teoría y la práctica museográficas. Había que llegar hasta desmontar las viviendas y las construcciones agrícolas en su lugar de origen para restaurarlas y reinstalarlas en un museo al aire libre, recreando artificialmente para ellas un medio similar al que tenían. El visitante podría así moverse en las salas, los graneros y los establos como los agricultores que vivieron allí en el pasado, y podría ver los utensilios y las herramientas e incluso manipularlos como lo hicieron esos hombres y mujeres cuya forma de vida se le presentaba. La perfección museográfica se alcanzaría cuando, en su nuevo emplazamiento, la vivienda o la construcción agrícola se habilitaran exactamente en el mismo estado en que se encontraban cuando fueron utilizadas por última vez.

Este proyecto, concebido por Hazelius para el Skansen, iba a experimentar múltiples cambios ulteriores (figuras 14-21). Hoy en día lleva el realismo lo más lejos posible y, aunque muestra una fecundidad que nunca tuvo, reconoce dos limitaciones además de los obstáculos materiales propios de los trasplantes. Ante todo, es necesario que la muestra mantenga entre el observador y la presentación una distancia suficiente para que puedan ejercitarse la capacidad de análisis y el juicio estético. Una manera de conseguirlo, aparte de la iluminación y la escenografía, consiste en la yuxtaposición de edificios procedentes de diferentes regiones reunidos paradójicamente en un mismo terreno. La zona de exposición funciona como un plano cartesiano y el visitante se orienta en ella, con su guía topográfica en la mano, según los ejes geométricos, las abscisas y las ordenadas. Pero su recorrido lo lleva a tantos lugares específicos como casas hay, y las construcciones se encuentran cada una en el lugar que le es propio según un esquema aristotélico. De este modo el visitante se ve obligado a aplicar alternativamente dos sistemas de referencia, según pretenda orientarse dentro del todo o penetrar en una parte, lo que estimula su propensión a distanciarse críticamente de las realidades que observa. La *reducción ecológica* que se efectúa en los museos al aire libre resulta, pues, una operación de gran complejidad. Los micrositios en los que se instalan las casas mantienen una relación de proximidad polisémica: topográficamente cercanos pero ecológicamente diferentes, pueden ilustrar distintos sistemas de variación, según el orden en que se los recorra. La disposición óptima, desde el punto de vista museográfico, es la que eleva al máximo el número de itinerarios diferentes, en función de los cuales cada micrositio revela las características de las que es objetivamente portador.

Restitución histórica y montaje analógico

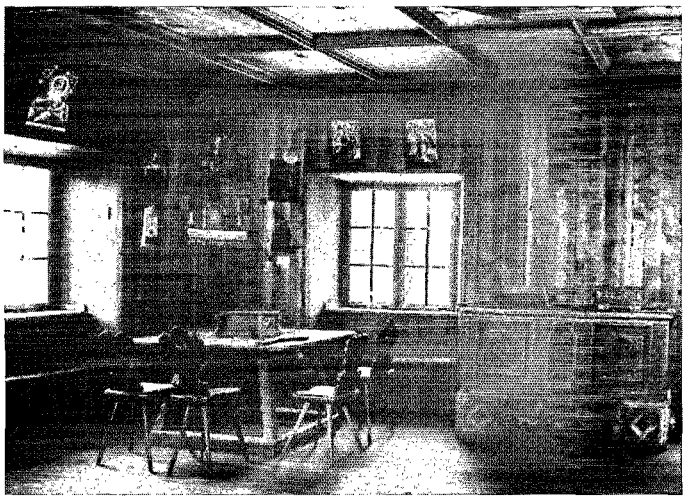
Las construcciones, los utensilios y los aperos de labranza que se exponen en los museos al aire libre han sido recogidos por etnógrafos que pudieron observarlos mientras estaban en uso y que escucharon los comentarios de los usuarios, auténticos agricultores. Completamente distintos son los problemas que se plantean cuan-

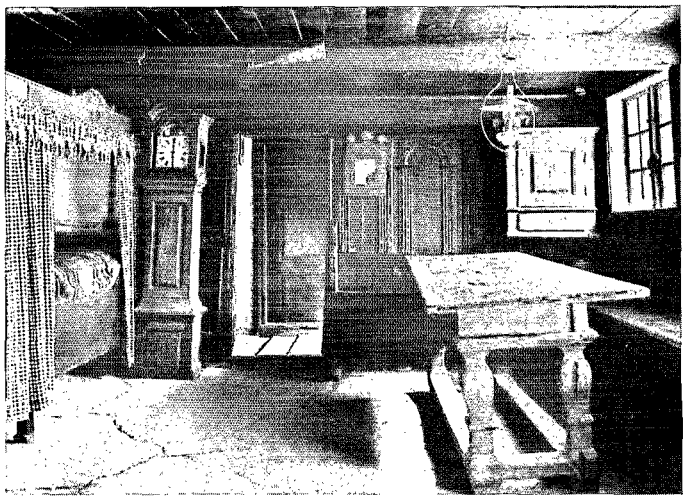


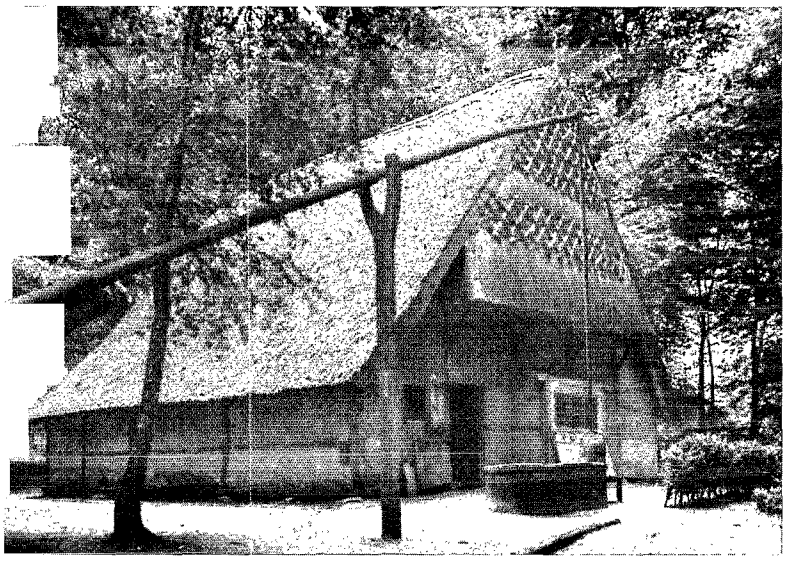
17
Escena de producción de queso y otros lácteos del Museo Retrospectivo de Agricultura, 1900. Foto tomada del *Report* de Jules Sain.

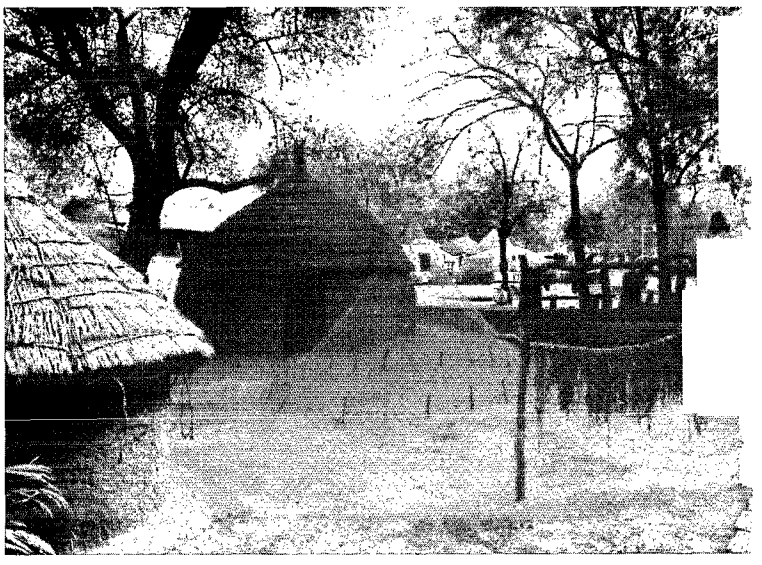
18
Interior reconstituido en el Osterreichisches Museum für Volkskunde, Viena.

19
Interior de una granja de Pebringe (Seeland) en el Frilandsmuseet, Lyngby, Dinamarca.





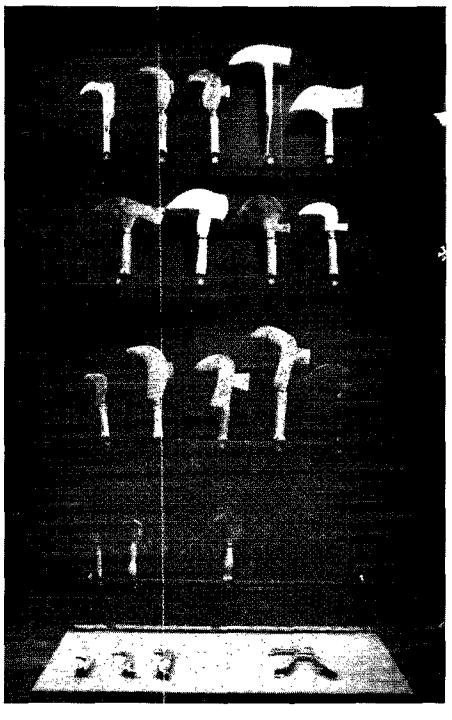




20
Granja de Twente (Beuningen) en el Rijksmuseum voor Volkskunde, Arnhem, Países Bajos.

21
El hábitat tradicional en el National Museum, Niamey, Níger. En primer plano, una aldea pesquera; al fondo, tiendas de nómades.

22
Podaderas clasificadas por su tipología en el Musée National des Arts et Traditions Populaires, París.



do se trata de presentar museográficamente explotaciones agrícolas ya desaparecidas, que únicamente pueden conocerse a través de documentos o de restos arqueológicos. En teoría, la dificultad consiste siempre en construir modelos de tamaño natural según una descripción que se basa en un conjunto de informaciones históricas. Los modelos guardan un parecido mayor o menor con las realidades desaparecidas según la calidad y la cantidad de las informaciones disponibles, la pertinencia de las hipótesis y la habilidad de las conjeturas. No tiene nada de extraño que se hagan en gran número y de buena calidad, como sucede en los Estados Unidos con las granjas históricas correspondientes a periodos recientes y bien documentados (véase el artículo de Schlebecker). Pero como puede suponerse, el trabajo de interpretación es mucho más difícil y penoso cuando se trata de periodos mucho más remotos, como se ha hecho con una explotación agrícola de la edad de hierro en Gran Bretaña. Comprender correctamente una herramienta de labranza de aquella época, por ejemplo un arado, supone saber sobre qué terreno se utilizaba, cómo se enganchaba, qué animales lo arrastraban, de qué modo llevaba el agricultor la yunta. Y cuando se piensa que los bueyes de entonces sólo tenían un lejano parecido con los bueyes de hoy, que las variedades de semillas no eran las mismas y que el clima era diferente, se empieza a tener una vaga idea de los requisitos necesarios para lograr restituciones históricas que no sean meros montajes analógicos, puros juegos de la imaginación retrospectiva.

2. Véase el artículo de Iván Balassa y Lórand Szabó en *Museum*, n.° 140, 1983.

Presentaciones y demostraciones especializadas

Las inevitables limitaciones de las reducciones ecológicas y las restituciones históricas muestran claramente que la investigación museográfica no puede contentarse con el procedimiento de los museos al aire libre o de las granjas vivas para la presentación de las colecciones de agricultura. Por eso los museos de agricultura han venido ensayando las más diversas formas de expresión. El más antiguo de ellos, el Museo Húngaro de Agricultura de Budapest, fue fundado en 1896 y se encuentra instalado en un edificio palacial.[2] Los responsables no vacilan en aprovechar la grandiosidad de la arquitectura para recordar la continuidad que vincula históricamente palacio y museo y así colocan en distintos lugares obras maestras de la naturaleza y de la cultura, del mismo modo que en las salas de armas o en los salones de ceremonia de los castillos. Pero para facilitar al público los resultados de la investigación agronómica o zootécnica, recurren a los medios modernos de comunicación museográfica: obras en vitrinas, maquetas y carteles informativos. De ese modo el visitante recibe un doble mensaje: por una parte, al encontrarse en un palacio cuya arquitectura interior es signo de fausto y de riqueza, tiene la impresión de que contempla obras de valor excepcional; por otra parte, acogido por el más moderno material de presentación, señalización e iluminación, se siente animado a iniciarse en los progresos de la ciencia y de la tecnología. Si el volumen de la sala está dividido en dos, uno a la altura de los ojos para la comunicación informativa y otro a la altura del techo para la significación simbólica, ello no obedece únicamente a las restricciones que

las dimensiones imponen al arquitecto, sino que se trata de aprovechar también las características palaciegas del lugar: así, las adquisiciones de la máxima modernidad aparecen como engarzadas en una envoltura que las trasciende, las dignifica y las relativiza al mismo tiempo.

Cuando, por el contrario, la zona de exposición no tiene las limitaciones propias de una estructura palaciega ya existente, cuando se encuentra en un edificio de arquitectura moderna especialmente concebido para hacer esta distinción o cuyo simbolismo puede ser neutralizado, la única regla a observar en la transmisión de los mensajes es la de respetar la adecuación entre el contenido científico y su expresión plástica. En el Musée National des Arts et Traditions Populaires (Museo Nacional de Artes y Tradiciones Populares) de París, las colecciones de agricultura están expuestas según cuatro tipos de presentación, cada uno de ellos derivado de una forma de comunicación: la presentación tipológica, que para transmitir información científica recurre al sistema de las variaciones observables en las colecciones de objetos, tales como mayales, guadañas, hoces y podaderas (figura 22); la presentación con fines pedagógicos, por secuencias de operaciones, como las de la preparación del suelo para la cosecha, la del trigo para hacer el pan, la de la viña para hacer el vino (figura 23); la presentación, para despertar la toma de conciencia del público, de unidades ecológicas comentadas por las voces y las palabras de los propios usuarios como en los casos de un hogar campesino de Bretaña, una central quesera de Auvernia o un refugio de pastores en las montañas de Saboya. En el Museo de Rüsselsheim (República Federal de Alemania), el Museo de Kačina (Checoslovaquia) y el Museo de las Fuerzas Agrarias Productivas de Wandlitz (República Democrática Alemana), se adaptan las presentaciones a programas que destacan ante todo las secuencias históricas. Las herramientas y las técnicas, los animales y los vegetales, los modos de producción y las relaciones de producción en la caza, la recolección y la pesca, la agricultura y la ganadería, se inscriben en el movimiento general de la historia social. Un mismo afán demostrativo anima a las técnicas museográficas de disposición del espacio. Así tenemos que en Kačina, Checoslovaquia, los bueyes se presentan como en un museo de historia natural, pero los paneles de información hacen pensar al visitante que a raíz de complejos procesos económicos, sociales y culturales la talla de estos animales ha aumentado, sus esqueletos se han transformado, su carne, su cuero, sus cuernos y su leche han cambiado. Así, a través del esqueleto y de la piel de los bovinos expuestos, no son tanto los animales lo que se pretende exhibir como los productos de la actividad humana, la obra de toda una sociedad y de su historia.

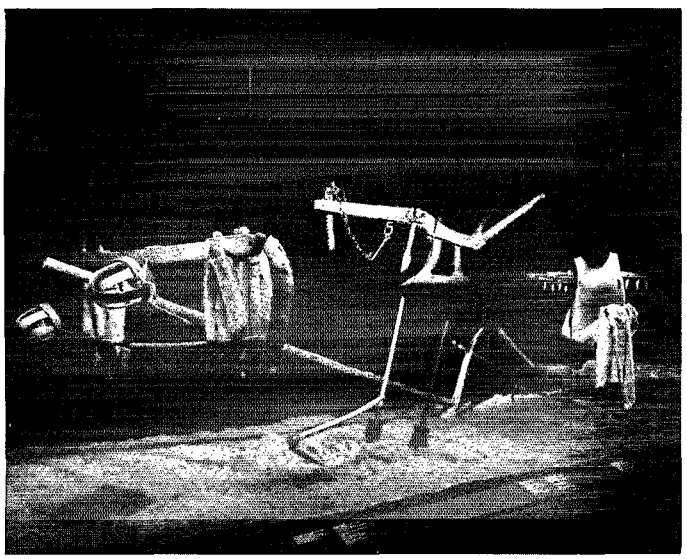
En Palampur, India, en una zona de agricultura de montaña, el museo está vinculado a una universidad agraria y funciona como un complemento pedagógico especial para la comprensión y enseñanza de las técnicas agrícolas (figura 24).

Conclusión

Resulta evidente que no hay una forma única de presentación que pueda recomendarse para los museos o las colecciones de agricultura de los museos polivalentes. Cabría citar tantas realizaciones afortunadas en museos clásicos como en museos al aire libre. Sin embargo, los museos de agricultura tienen que tener más en cuenta que otros las dimensiones ecológicas de las actividades humanas. Por esto deben enfrentarse, como los museos de historia natural, con los problemas de la conservación de las especies animales y vegetales que constituyen la materia misma de la agricultura. Lo más adecuado sería la combinación de tres tipos de lugares con sistemáticas interreferencias: el museo clásico, palaciego o no, para destacar las obras más valiosas y las más refinadas demostraciones y para despertar la conciencia del público más vasto posible; las reservas abiertas a la visita para la conservación a largo plazo de los objetos, para la documentación y la investigación tecnológica; el trabajo agrícola para la conservación y la explotación *in situ,* la preservación de las especies raras y amenazadas, la experimentación biológica y arqueológica. Y nada se opone, puesto que el museo es también la morada de las musas, a que sean arquitectónicamente bellos por efecto de la naturaleza y del arte, ni a que el público pueda saborear los productos de lo que con absoluta e increíble concisión) se ha dado en llamar "cultura".

[*Traducido del francés*]

23
El trabajo de la tierra. Secuencia de la sección "Del trigo al pan" en el Musée National des Arts et Traditions Populaires, París.



24
Para obtener mejores cosechas. Presentación del Agricultural Museum en la Himachal Pradesh Kriski Vishva Vidyalaya (Universidad Agrícola), Palampur, India.



Nuevas tendencias en los museos agrícolas y rurales del Reino Unido

Edward L. Hawes

Nació en Filadelfia, Pensilvania (Estados Unidos de América), en 1936. En 1971 se graduó en la Universidad de Wisconsin, obteniendo el título de doctor en historia social de Europa con una tesis sobre la historia agrícola de la Europa Central. Profesor asociado de historia y estudios sobre el medio ambiente en la Sangamon State University, Springfield, Illinois (Estados Unidos). Ha elaborado programas interpretativos y pedagógicos para el Clayville Rural Life Center de la universidad del cual fue director de 1978 a 1980 y para el Freeport Historical Society's Harraseeket Coastal Farm Project en Maine. Es autor de varios artículos sobre la teoría y la práctica en las granjas históricas publicados en *Acta Museorum Agriculturae* y *Annual proceedings of the Association for Living Historical Farms and Agricultural Museums*. Actuó como presidente (1979-1980) y como miembro de la junta directiva de la Association for Living Historical Farms (1978-1983) y desde 1978 es miembro del Presidium of the International Association of Agricultural Museums.

Un magnífico fermento de nuevas ideas y prácticas está transformando actualmente los museos agrícolas y rurales del Reino Unido. La calidad de este fermento se debe en gran medida a la aparición de conservadores que no están satisfechos con las concepciones estáticas que prevalecían en el pasado y que buscan nuevas direcciones en cuanto a la investigación, la ampliación de la colecciones y la presentación e interpretación de los objetos.

Algunas tendencias están claramente asociadas a cierto tipo de museos; otras son comunes a varios. Los museos rurales y de tradiciones populares están buscando nuevos conceptos y técnicas de presentación, a fin de relacionar sus colecciones con el paisaje y el contexto social. Se han creado museos "vivos" que presentan las actividades de labranza y los quehaceres domésticos. Los conceptos de arqueología industrial e historia viva han penetrado en el ámbito de los museos al aire libre, convirtiéndolos en nexos naturales entre la vida agrícola e industrial. Estas novedades se basan en profundas investigaciones que se han realizado en el campo de la etnología y la historia social y recurren en especial a los archivos que se han ido creando en los museos regionales.

Los esfuerzos para investigar, conservar y recrear el pasado ejercen una gran influencia tanto en la comunidad museológica como en la académica. Se están ampliando los conceptos de investigación y de acopio de objetos, a medida que cobran fuerza la historia experimental y la arqueología por una parte, y el museo "vivo" por otra. Asimismo se están estudiando detenidamente los factores morales y de seguridad que supone la utilización de las colecciones para hacer demostraciones e incluso para construir réplicas exactas de todos los aperos de labranza del pasado. Muchos jóvenes profesionales estudian los métodos de acopiar y conservar objetos pertenecientes a una cultura rural más reciente o actual, y de interpretar los cambios.

Históricamente, como señala el Dr. Sadie Ward del Museum of English Rural Life, en los museos del Reino Unido ha habido dos tendencias en cuanto a la interpretación del pasado rural.[1] La primera considera todo lo que es anterior a 1914 como testimonio de los modelos de vida tradicional; la segunda considera todo lo que es posterior a 1750 como muestra del progreso científico. Actualmente se están revitalizando muchos museos que representan esas dos tendencias aparentemente contradictorias y se están superando las diferencias de enfoque, lo cual da como resultado una visión más exacta y sugestiva del pasado. Además, se pone de relieve la importancia de los suelos y la topografía en la formación de las estructuras agrícolas de una región, y la significación de los cambios de la tecnología agrícola, tradicional y moderna, en la configuración del paisaje.

La tecnología rural en su contexto

El objetivo principal de los museos rurales y de tradiciones populares sigue siendo coleccionar y exponer herramientas y utensilios, en su mayor parte del siglo XIX, es decir, los que utilizaban energía humana y tracción animal. Pero ya no se contentan con presentar la tecnología rural aisladamente. El Upper Dales Folk Museum constituye un buen ejemplo de esa tendencia. Está ubicado en el antiguo depósito de mercancías de la línea del ferrocarril de Hawes (hoy abandonada), población situada en la parte superior del Wensleydale, Yorkshire, que era a la vez un centro turístico y de mercado. Mediante una hábil disposición de objetos, fotografías y texto, se alienta a los visitantes a que examinen la importancia que la cría de ovejas, la industria lechera, las minas de plomo y los artículos de punto hechos a mano han tenido para los habitantes de esa zona en distintos momentos de su historia (figura 25).

El Museum of English Rural Life, situado en Reading, es otro ejemplo de las nuevas tendencias. Fundado en 1951, el museo había creído conveniente durante mucho tiempo presentar los objetos en un contexto estacional y funcional, de modo que hablaran por sí mismos, sin

1. Sadie B. Ward, "Agriculture and museums in England from 1800 to the present day", *Acta Museorum Agriculturae* (Praga), vol. XIV, n.° 1-2, 1979, p. 111-116. Para una visión general, será útil que el lector compare este artículo con el de Frank Atkinson, "New open air museums", vol. XXIII, n.° 2, 1970-1971, p. 99-102.

ninguna etiqueta explicativa. Las importantes colecciones que tiene en sus depósitos y las modestas herramientas agrícolas, carretas, artesanías rurales y utensilios domésticos presentados son de importancia para Inglaterra en general, de ahí que haya sido considerado desde el principio como un museo rural de alcance nacional. Su nueva sala de exposición permanente, diseñada bajo la dirección del conservador Roy Brigden, está dedicada a mostrar los cambios registrados en la tecnología agrícola hasta 1945 en un doble aspecto: los cambios en las granjas y los cambios en la producción de equipo y material agropecuario.

Después de la sección dedicada a la tecnología rural (figura 26), se encuentra la exposición de maquinaria agrícola (trilladoras, cortadoras y demás máquinas utilizadas para procesar los cultivos), a las que se agregan las dinamos movidas por caballos, que producían la energía necesaria para accionarlas. El más antiguo equipo de labranza sobreviviente, con arado, cables y máquina de vapor, se encuentra expuesto junto a reproducciones de páginas de revistas agrícolas de la época que muestran la producción y el uso de ese tipo de alta tecnología del siglo XIX. Las dos secciones siguientes están dedicadas a la ingeniería agrícola y presentan diversos aperos contrapuestos a fotografías de interiores de las fábricas que los producían y ampliaciones de materiales publicitarios de la época. La exposición se cierra con un área dedicada a la "agricultura mecanizada". Se presentan un tractor de gasolina International Harvester de la segunda década de este siglo, un Fordson de 1938 y un Ferguson de 1947, con tres enganches, junto a fotografías que muestran su utilización además de pequeñas ilustraciones tomadas de catálogos. Tanto el nuevo salón de exposición como la antigua galería dedicada a la vida rural aparecen adecuadamente vinculados en un folleto interpretativo que trata sobre los temas de la tradición y el cambio.[2]

La parte más importante del museo es su colección de aperos y maquinaria agrícola tradicional y "moderna", recogidos en los años cincuenta y sesenta cuando ese material podía encontrarse fácilmente. Su modelo de clasificación ha servido durante mucho tiempo de norma a otros museos rurales. Por su ubicación y organi-

2. *The Museum of English Rural Life*, Reading, Universidad de Reading, 1983, 16 p. Salvo indicación, el autor ha realizado por lo menos una vez estudios sobre el terreno de todos los museos de que trata en el presente artículo.

25
UPPER DALES FOLK MUSEUM, Hawes (Inglaterra), Reino Unido. Aperos agrícolas acompañados de fotografías que muestran su utilización: un granjero que emplea una forma local del rastrillo *flip-flop*. Al otro lado de este pasillo, donde no se exponen objetos, hay un tablero con un texto explicativo y una fotografía. Allí descubre el visitante que las fotografías son detalles de la que está en el tablero y en la que puede verse al granjero trabajando en un prado de tierras altas. En el fondo se ven un granero-establo de piedra y un cercado, y a lo lejos los brezales de las *highlands*, rasgos típicos del paisaje de los valles de Yorkshire. En el texto se explica que el rastrillo fue importante para incrementar la productividad y que el granero-establo se construía generalmente lejos de la alquería, en la pradera alta, y se utilizaba para almacenar el heno y abrigar al ganado durante el invierno. Todos estos elementos, sumados a los distantes *fells* (como se denomina allí a los brezales) se presentan como partes de un sistema agrícola que todavía sigue dominando el paisaje.



zación, el museo forma parte del Institute of Agricultural History, división de la Universidad de Reading donde se están reuniendo excelentes archivos de fotografías e impresos, documentación comercial y técnica, materiales publicitarios e industriales y documentos de organizaciones agrícolas. El instituto posee además lo que constituye tal vez la mejor biblioteca para el estudio de la historia de la agricultura en el Reino Unido.[3]

El tema de la tradición y el cambio se desarrolla también en las salas del nuevo Scottish Agricultural Museum instalado en 1980 en el Royal Highland and Agricultural Society Showground, en Ingliston, no lejos de Edimburgo. Los orígenes de este museo remontan a los años sesenta, cuando la Sección Vida Rural, cuyas actividades son hasta cierto punto comparables a las del Institute of Agricultural History, de Reading, bajo la dirección de Alexander Fenton realiza investigaciones sobre etnología regional de Escocia, reúne una historia oral y un archivo fotográfico y organiza una biblioteca. Así se convirtió en el principal centro de estudio de la historia de la agricultura y la vida rural de Escocia.

Dado el gran volumen de sus colecciones, el museo decidió dividir su espacio entre las exposiciones permanentes y las exposiciones temporales que completan las primeras. Esta política tiene un triple objetivo: *a*) restaurar paulatinamente las colecciones de herramientas y maquinarias agrícolas hasta que queden en estado de funcionar en el terreno; *b*) exponer eventualmente la mayoría de esos aperos; y *c*) estimular a los visitantes a que repitan sus visitas al museo. Junto al área de exposición hay un taller de carpintería bien equipado y, muy cerca, otro dedicado a la reparación de maquinaria.

Como el Scottish Agricultural Museum se creó en los años setenta, época en que la interpretación era considerada cada vez más importante, todos los objetos que se exponen están destinados a esclarecer el contexto tecnológico, económico y social. Como señaló el conservador Gavin Sprott en una charla que dio en la primavera de 1982, "los objetos no hablan necesariamente por sí mismos. Si nos contentamos con ese estado de cosas, los objetos serán simples curiosidades y el museo se convertirá en la sala de exposición de un anticuario". Para explicar aún más su pensamiento, citó palabras del novelista Hartley ("el pasado es un país extranjero") y declaró que "es misión del museo superar esa barrera, dar al visitante la sensación de que contempla, con objetividad y penetración, una vida extraña que jamás ha visto". El museo deberá urdir "un tejido de relaciones que muestre cómo se entrelazan todos los diversos factores".[4]

La exposición permanente sobre el cultivo vincula creativamente la presentación de la cultura tradicional y la popular y proporciona una clara idea de los cambios que se han producido en el campo y de las relaciones que existen entre la estructura social, la tecnología y el paisaje. Se compone de dos secciones: en una se trata de la tecnología, la configuración del terreno y la relación propietario-arrendatario en un contexto tradicional; en la otra se presenta el crecimiento del sistema de latifundios, el perfeccionamiento de los arados diseñados para trabajar eficazmente en esas propiedades, la cría de ganado más productivo, los cambios relativos a la fabricación de material agrícola y los registrados en la distribución y aprovechamiento de las tierras. La exposición no defiende el burdo mito del progreso, ya que señala la utilidad y eficacia del material más sencillo para las pequeñas propiedades de la época preindustrial y alude a los costos económicos y sociales de los cambios que se produjeron en el siglo XIX.

Los museos vivos

Los museos dedicados a la actividad agropecuaria que se han creado en el Reino Unido durante los últimos diez años constituyen uno de los progresos más importantes de la museología agrícola. En ellos se exponen en su propio ambiente las actividades domésticas y agropecuarias que el personal del museo, ayudado por voluntarios, explica oportunamente, organizándose además demostraciones prácticas sobre el terreno. Contrariamente a lo que sucede en América del Norte en algunas de las denominadas granjas históricas, donde las actividades agropecuarias se llevan a cabo un mes tras otro tanto a gran como a pequeña escala, las actividades de la mayoría de los museos vivos del Reino Unido se efectúan por etapas, confiando en que el material expuesto y las explicaciones verbales den una idea de la totalidad.

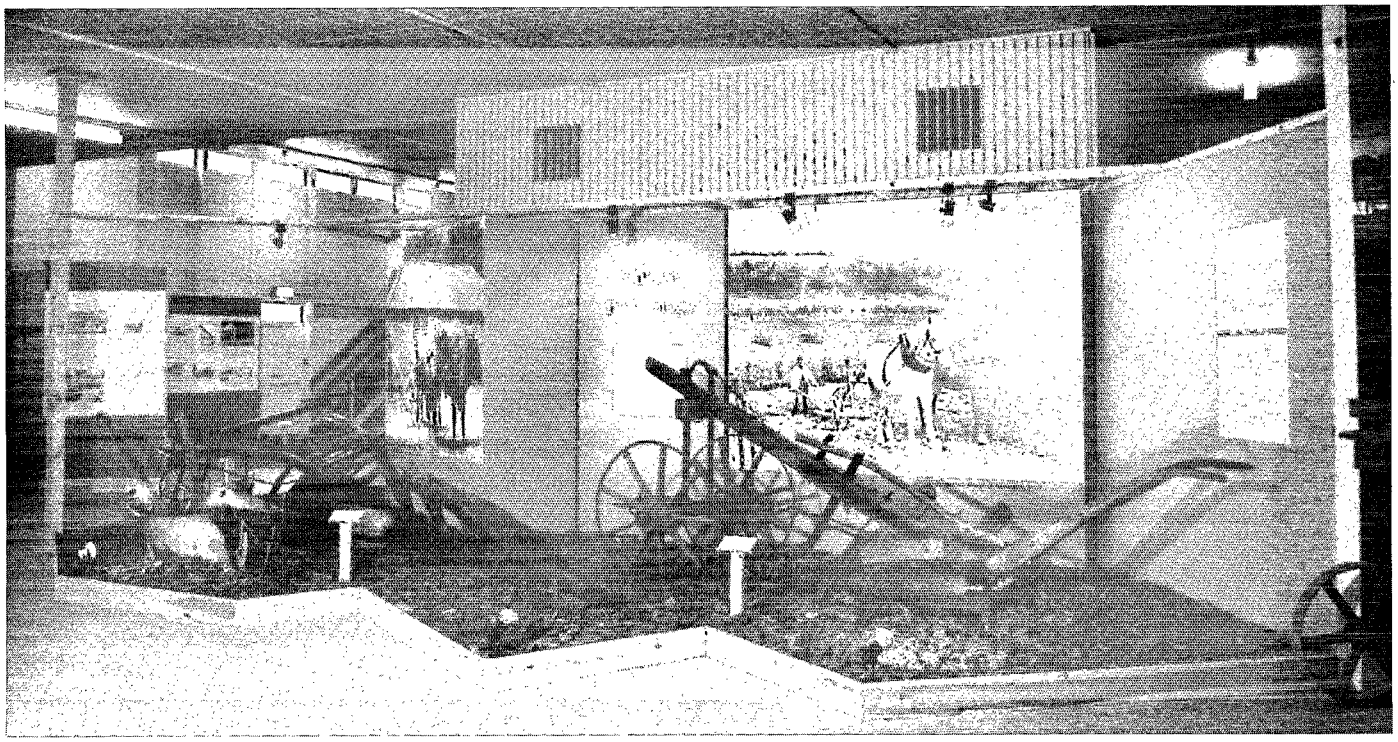
Dos museos vivos dedicados a la actividad agropecuaria presentan la vida rural desde una perspectiva más funcional y tratan de poner de manifiesto los cambios producidos en la cultura tradicional con el advenimiento de una cultura popular e industrializada. El Church Farm Museum, en Lincolnshire, inaugurado en 1977, está ubicado en el municipio de Skegness, centro turístico del Mar del Norte, sobre un terreno de dos acres de superficie. Se propone interpretar la vida de una pequeña granja de la región a comienzos del siglo XX. En cuanto al objetivo del Cogges Manor Farm Museum, situado cerca de Oxford, es más ambicioso y no consiste sólo en mostrar las actividades domésticas, sino también las agropecuarias. Como dispone de diecinueve acres, cabe esperar que pueda cumplir gradualmente su cometido. El centro de las actividades hogareñas es una casa solariega de piedra que data parcialmente del siglo XVII. La cocina, el comedor y la lechería han sido restaurados con todos los objetos y reproducciones propias de los primeros años del siglo XX o del denominado periodo eduardiano. En el programa de interpretación de la historia se utilizan mucho un jardín y una huerta además del espacio interior. Hay días señalados en los que los visitantes tienen la oportunidad de contemplar la cocina y la conservación de los alimentos, la manera como se preparaba la mantequilla y otras actividades e industrias caseras. El granero de piedra y otras construcciones de la granja sirven para exponer herramientas agrícolas, proteger el ganado y almacenar forrajes. El museo tiene ganado de raza Shorthorn y otras del periodo presentado en la granja. Hay ciertos días dedicados a hacer demostraciones de tareas rurales tales como la esquila, la construcción de cercas, el techado y la forja del hierro (figura 29). En la actualidad (1983) no se siembra, aunque en el plan general del museo se ha previsto habilitar una finca de comienzos del siglo XX.

Los museólogos ingleses, así como sus colegas de América del Norte, se han dado cuenta de que las actividades agropecuarias del pasado no son algo que deba

3. *Guide to the Institute of Agricultural History and the Museum of English Rural Life*, Reading, Universidad de Reading, 1982.

4. Gavin Sprott, "An open air museum for Scotland", p. 2, documento no publicado, presentado en la Conferencia del *Scottish Country Life Museum Trust*, celebrada en la primavera de 1983. El documento se basa en las visitas a la sección sobre la vida rural del museo de Edimburgo, en las charlas sostenidas durante varios años con Alexander Fenton, en la correspondencia con Sprott (especialmente la carta de 21 de octubre de 1982) y en el texto mimeografiado de las etiquetas de los objetos descritos.

5. En el artículo de John T. Schlebecker, publicado en este mismo número, se exponen los puntos más importantes del movimiento de las granjas históricas en América del Norte. Véanse además los artículos del mismo autor publicados en *Acta Museorum Agriculturae*, vol. XIV, n.° 1-2, 1979, p. 62-76 y 117-147; vol. XVI, n.° 1-2, 1981-1982, p. 37-50. Véase también J. Patrick Greene, "Independent and working museums in Britain", *Museums' Journal*, vol. 83, n.° 1, 1983, p. 25-28.



26
MUSEUM OF ENGLISH RURAL LIFE, Reading (Inglaterra), Reino Unido. Entrada de la exposición titulada *La agricultura en la era industrial,* donde puede verse la transición de la tecnología aldeana a la de las empresas especializadas en aperos agrícolas. Al entrar, el visitante encuentra lo que parece ser un arado tradicional, bajo la etiqueta "Tecnología aldeana" y la fotografía de un granjero que utiliza uno de los arados. El otro texto que lo acompaña señala que hasta mediados del siglo XIX el equipo se construía en los talleres del pueblo según tradiciones locales. Incluso después de comenzada la industrialización de la agricultura, y hasta este siglo, hubo pequeñas empresas que siguieron empleando métodos tradicionales (el arado que aparece es un brabante doble utilizado en Kent y Sussex). A su lado se ven carretas, otros arados y citas de libros de agricultura de la época, en ampliaciones fotográficas murales.

acometerse de manera precipitada.[5] Es preciso investigar intensivamente con objeto de determinar el equipo idóneo, los cultivos y el ganado, los métodos más seguros de labranza y de cría de animales, así como el contexto económico más amplio de la localidad en un momento dado. A todo esto habrá que sumar las tareas del hogar que también deben ser objeto de prolijas investigaciones. Una vez determinados estos elementos, habrá que buscar las semillas y el ganado apropiados, además de los verdaderos utensilios y herramientas o sus reproducciones. Se habrá de buscar un personal que reúna las calificaciones necesarias y que tenga interés por las tareas domésticas y las actividades agropecuarias del pasado y su administración, además de ser apto para transmitir sus conocimientos al público. No hay muchas personas que reúnan esas calificaciones, por lo que en su mayoría los museos de actividades agropecuarias tienen que proceder a la contratación de personal muy heterogéneo, con capacidades complementarias que, aunadas, permiten dar una visión global de la vida rural. Dado el interés que esa clase de museos tiene para los adultos y escolares, es muy probable que en los próximos diez años aumente el número de granjas históricas.

Museos al aire libre

Los museos británicos que se ocupan de agricultura tienden cada vez con más frecuencia a la concepción del museo al aire libre, agrupándolo por lo general con el museo tradicional. Ejemplo de ello es Gales con su bien conocido Museo de Tradiciones Populares de St. Fagans, que cuenta con dos secciones abiertas al público: una, al aire libre, con estructuras agrícolas tradicionales trasladadas y una casa solariega *in situ;* la otra, cubierta, contiene las colecciones de objetos populares que exploran los temas de la tradición y el cambio. El origen del museo remonta a los años treinta y se debe a la obra de Iowerth C. Peate. Fue inaugurado en 1947 y dispone de una superficie de cien acres en las afueras de Cardiff. Como sucede con el Museum of English Rural Life y el Scottish Agricultural Museum, su trabajo se basa en el continuado acopio de la historia oral y los objetos de la vida tradicional, además de material fotográfico y documentación. En 1974 se inauguró la Agricultural Gallery en un agradable edificio moderno. Al igual que los demás museos que siguen las nuevas tendencias, la interpretación de los objetos se hace mediante leyendas y material gráfico y fotográfico que explican su utilización y su contexto tecnológico. La presentación de los objetos se organiza según las distintas labores de cada estación, por lo que contrasta ventajosamente con el enfoque de la nueva galería del Museum of English Rural Life, cuyos temas principales son los cambiantes contextos de la producción agropecuaria e industrial, de modo que el material con funciones análogas se expone en áreas diferentes. La actividad es el centro de interés de St. Fagans, por lo que se





27
WELSH FOLK MUSEUM, St. Fagans, Cardiff (Gales), Reino Unido. Muro de piedra construido en seco para recrear el paisaje histórico en el museo al aire libre.

28
GREENHILL CONVENANTERS HOUSE, Biggar (Escocia), Reino Unido. Restauración de una granja del siglo XVII después de ser desmontada y trasladada al sitio que hoy ocupa por los jóvenes que participaban en un programa nacional de capacitación.

exponen conjuntamente las herramientas tradicionales y las modernas. Por ejemplo, en la sección sobre drenaje de los suelos se presentan canaletas de barro y caños plásticos, palas y topadoras junto a material explicativo en el que se incluyen libros antiguos y modernos sobre el drenaje. La sección sobre cultivos se centra en la tecnología, con ejemplos que van desde los arados de madera del siglo XVIII hasta los tractores Fordson de 1941. Entre las herramientas utilizadas para la recolección pueden verse algunas guadañas antiguas y una segadora de finales del siglo XIX, la llamada Milwaukee.

La sección al aire libre de St. Fagans ha funcionado durante algunos años ségun el concepto escandinavo. Ejemplo de esto es la unidad Cilewent, alquería en la que se combina en una misma estructura la casa de habitación, los establos para el ganado y las caballerizas. Las paredes y el techo son de piedra pizarrosa blanqueada, con la forma típica de los páramos de Gales. El interior de la casa está decorado con objetos del siglo XIX que por su antigüedad y valor no podrían utilizarse para programas de historia viva. Ultimamente, sin embargo, el museo ha iniciado una nueva etapa. Para ello se compró el terreno ubicado junto a la entrada, con la alquería que había servido hasta hacía muy poco. El sitio se adaptará de modo que ilustre la vida de una pequeña granja de finales del siglo XIX. Los edificios permiten ver la continua evolución de forma y función a lo largo de todo el siglo, por lo que los cambios se pueden interpretar allí de manera efectiva. Se procederá paulatinamente a su desarrollo, de modo que el proyecto esté terminado dentro de diez años.

Como otros museos al aire libre, el de St. Fagans brinda un programa de actividades que va desde la esquila de las ovejas hasta la trilla con máquinas a vapor. No obstante, supera a los otros museos gracias a sus demostraciones sobre el cultivo y mantenimiento de setos vivos y la construcción en seco de muros de piedra (figura 27). Estas actividades persiguen un doble objetivo: dar la sensación de un museo vivo y crear una impresión del paisaje de Gales. Contribuye a lograr ese efecto la existencia de especies históricas de ganado, entre otras, las ovejas Black Welsh Mountain y Llanwenog y los bovinos Welsh Black. Existe el proyecto de desarrollar la interpretación de las actividades silvícolas y, en lo que respecta a la alquería, de las actividades de jardinería.[6]

Inglaterra y Escocia sólo cuentan con museos regionales, a diferencia de lo que ocurre en Gales. Los hay que siguen muy de cerca el modelo escandinavo con colecciones de estructuras trasladadas al campo del museo y restauradas con arreglo al estilo de un periodo determinado en un paisaje semejante al de un parque.

El Museum of East Anglian Life abrió sus puertas en 1965, esencialmente como un museo rural de colecciones de carretas, herramientas artesanales y material agropecuario. Situado en la aldea de Stowmarket al noreste de Londres, en una propiedad de setenta acres de superficie, dicho museo acopió estructuras que estaban en peligro a comienzos de los años setenta con el fin de lograr una mejor repre-

6. El autor visitó el museo de St. Fagans en 1976 y ha basado la parte pertinente del artículo en esa experiencia, en conversaciones sostenidas durante años con Elfin Scourfield, conservador del Departamento de Vida Agrícola y Rural, en la carta del 12 de octubre de 1982, escrita por él, en su artículo titulado "The interpretation of farming in Wales", *Acta Museorum Agriculturae*, vol. X, n.° 1-2, 1977, p. 116-132, y en otro artículo de E. William, *The interpretation of vernacular architecture in Wales, Pt. 1*, p. 77-79, Cardiff, Museo Nacional de Gales, 1982.

sentación de lo que era la vida en el levante inglés. Se llevó al museo la parte central de una casa del siglo XIV cuyos vestíbulos estaban separados por pasillos y se la convirtió en centro educativo; también se llevó una herrería, utilizada ahora para hacer demostraciones; se desmontó y volvió a reconstruirse en los terrenos del museo, en los alrededores del río Rattlesden, un molino harinero del siglo XVIII movido por agua, con sus estructuras anexas a modo de cisterna.

Recientemente, el East Anglian Museum se ha orientado según las nuevas tendencias. Las actividades agropecuarias, artesanales, mercantiles y domésticas aparecen junto con objetos producidos en el medio tradicional e industrial. El museo tuvo el acierto de adquirir en la aldea la casa de un administrador rural. La viuda se había mudado en 1975, dejando casi todo lo que había adquirido a lo largo de los años; de este modo el museo obtuvo una especie de cápsula del tiempo de una familia del siglo XX. Se ha previsto abrirla a grupos de escolares en un futuro próximo. El museo utiliza todos estos recursos en un vasto programa de actividades especiales que incluye no sólo las que son comunes a los visitantes de los museos al aire libre, como el hilado, el tejido, la esquila, etc., sino además otras dedicadas a los automóviles de época, a la música de finales del siglo XIX y a las fiestas comunales.[7]

Al sur de Edimburgo, en la aldea de Biggar, está situado un museo regional al aire libre dirigido por el Biggar Museum Trust que hace poco trasladó piedra por piedra una casa del siglo XVII, Greenhill, a su nuevo emplazamiento en un parque aldeano en forma de cuenco (figura 28). Se la considera como la casa de una familia de la resistencia que en 1670 se opuso a que la liturgia anglicana fuese impuesta a la mayoría presbiteriana de Escocia. Tres de las habitaciones son de la época, incluyendo una cocina completamente funcional con una chimenea utilizable, y posee una colección de recetas del siglo XIX para la preparación y conservación de los alimentos, junto con su equipo correspondiente. En el piso superior hay una habitación destinada a biblioteca con documentos y libros referidos a la historia de la religión y a la vida diaria en el siglo XVII, además de los objetos hallados en las excavaciones realizadas en el lugar en que se encontraba la casa hasta 1975. Greenhill es un excelente ejemplo de la parte del museo utilizada para afirmar la identidad regional y, desde la perspectiva escocesa, nacional. Para dar una idea de lo que debió ser el paisaje histórico, el museo inició recientemente, en los campos cercanos a la casa, la cría de especies raras de ovejas procedentes de las islas escocesas de Soays y St. Kildas. Existen planes para reconstruir un conjunto adecuado de edificios anexos y corrales, aunque hasta ahora no se ha pensado en reconstruir actividades agropecuarias históricas.

El Museo Nacional de Antigüedades de Escocia ha pensado seriamente en fundar un museo nacional al aire libre que iría más allá de las ideas del museo de Skansen y del museo vivo. Gavin Sprott declaró lo siguiente en una charla pronunciada en la primavera de 1983: "Una de las cosas más importantes es establecer la continuidad de algunas habilidades prácticas (...) y hacer que se prolonguen en el futuro las habilidades actuales, de modo que, al igual que lo que sucede con las especies vegetales (caso de las antiguas especies de patatas típicas) o con los animales raros, sigan estando presentes en el patrimonio de la civilización."[8]

El museo Beamish combina varias de las nuevas direcciones. Está situado al sudoeste de Newcastle y su objetivo es "ilustrar el desarrollo histórico de la industria y la forma de vida del norte de Inglaterra", como reza en su acta de constitución. Beamish es un museo al aire libre que, además de conservar y exponer alquerías, ha trasladado estructuras que recrean el entorno industrial y urbano de la región. Es un museo vivo con objetos estáticos y demostraciones vivas, combinación ésta que parece muy adecuada. Históricamente la industria minera y la agricultura se han desarrollado en forma paralela en esa región de alta densidad de población. Desde una perspectiva más amplia, es una combinación adecuada porque la transformación de la agricultura en el siglo XIX estuvo estrechamente ligada al desarrollo industrial. Así el museo tiene una sólida base geográfica e histórica y puede impartir conocimientos sobre estancamiento y cambio, así como sobre culturas tradicionales y populares en una forma que despierta la envidia de los museos rurales y al aire libre.

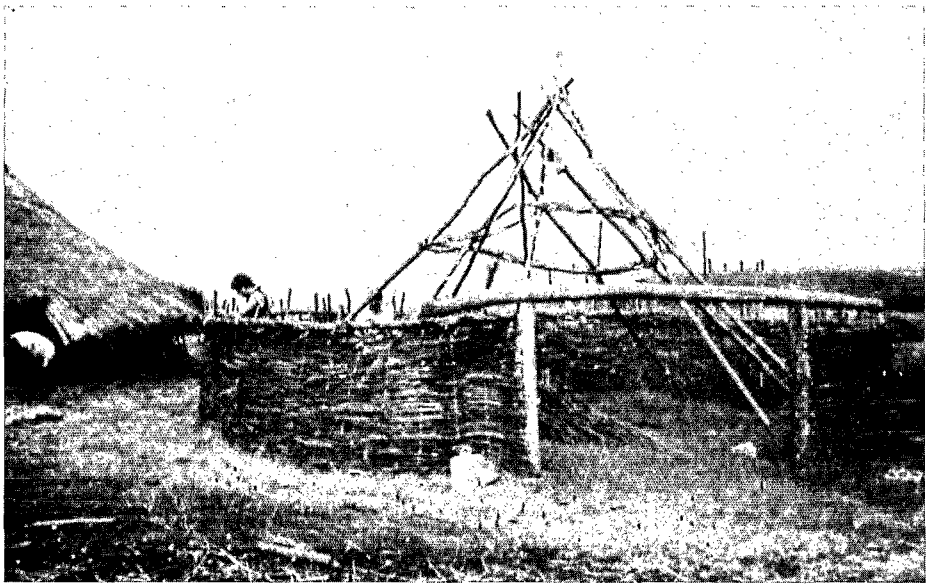
La mayor parte de las construcciones de la granja son de ladrillo y se encuentran alrededor de dos patios: caballerizas, cobertizos para las máquinas de vapor, fragua, establos y porquerizas. Algunas partes de la edificación se utilizan para exponer maquinaria agropecuaria, carretas y carretones, y mostrar la evolución de la cría de ganado. Otras están destinadas a las distintas necesidades de las actividades agropecuarias, porquerizas, gallineros y caballerizas. La alquería está situada al sudoeste de los terrenos del museo, a lo largo de la entrada principal. El público puede llegar hasta ella a pie o en un tranvía que se toma en el centro de visitantes. El tranvía o el tren arrastrado por una locomotora a vapor forman parte de las colecciones vivas que se exhiben. El tren va

7. *Museum of East Anglican Life*, 16 p, Hungtingdon, Cambridge, sin fecha. El autor no ha visitado personalmente el museo y se basa en el folleto mencionado, en materiales reunidos en 1978, en conversaciones sostenidas ese mismo año con el conservador del museo y en la información brindada por Rob. Shorland-Ball, su actual director, en carta del 11 de octubre de 1983.

8. Sprott, conferencia no publicada, 1983, p. 6-7.



29
COGGES MANOR FARM, Oxford (Inglaterra), Reino Unido. John Rhodes describe la manera de bardar una construcción contigua a la alquería, demostración que suele hacerse con motivo de fechas especiales. Rhodes era conservador del museo en esa época — marzo de 1978 — y es actualmente conservador de antigüedades de los Servicios de Museos del Condado de Oxfordshire.



30
IRON AGE FARM, Butser Hill, Petersfield (Inglaterra), Reino Unido. Reconstrucción de una casa redonda en Butser Hill. Al fondo, parcelas experimentales sembradas con gramíneas.

hasta una estación situada al noreste de la propiedad, zona que presenta todas las características del entorno ferroviario del Reino Unido: estación, torre de señales, puente de hierro forjado, depósito de mercancías y centro de distribución de carbón y cal.

No lejos de la granja, en la parte sur del predio, se recreó el ambiente de una zona de extracción de carbón. Forman parte del complejo un cobertizo de piedra para las máquinas, una planta para la criba de carbón y una mina trasladada para realizar demostraciones. Otra parte es la constituida por una hilera de cabañas de piedra para las familias de los mineros, con sus jardines y construcciones aledañas. El interior de las cabañas ha sido restaurado según los estilos de diferentes épocas, el último de los cuales remonta a los años treinta, con lo que el visitante puede comprobar los cambios que se han producido a lo largo del tiempo en la cultura material. En una de las cabañas se celebran regularmente exposiciones vivas con los alimentos que se preparaban en el pasado. Al noroeste del predio se está creando un centro típico del North Country montando las diferentes estructuras de ladrillo, entre ellas la cooperativa, la tienda de pescado y patatas fritas, la botica, la estación de autobuses y una hilera de casas de estilo georgiano.

Tal como sucede con los demás museos del Reino Unido, el desarrollo en todos sus aspectos constituye un objetivo importante en Beamish. Se ha previsto crear más adelante una granja histórica con un sistema mixto típico de finales de la época de la tracción animal, entre 1914 y 1918. Estará ubicada al sudeste, en torno a la casa del arrendatario, situada en su lugar de origen. Posee colecciones que crecen tanto en los depósitos como en las salas de exposición. Se busca activamente la ayuda de voluntarios para toda clase de tareas y gente del lugar que pueda transmitir la tradición oral de las actividades propias del norte. Una de las ideas del museo fue fomentar la economía de la región, habiendo cumplido satisfactoriamente con ese objetivo. En uno de los informes de la Comisión Parlamentaria para Educación, Ciencias y Artes se dice que Beamish ha tenido "repercusiones importantes sobre los ingresos y el empleo de las personas que viven en sus alrededores". El museo ha recibido la ayuda del English Tourist Board, necesaria para realizar diferentes proyectos. No es el único que ha recibido ese tipo de subvenciones. El Tourist Board considera que los museos son tan importantes para el turismo que en los últimos diez años ha concedido subvenciones a unos doscientos museos y galerías de arte.[9]

Cabe observar también aquí algunos hechos que se refieren en cierto sentido a los museos rurales, aunque se produzcan fuera de su campo. El Butser Ancient Farm Project tiene dos vertientes: una zona de investigaciones de ingreso restringido que, de acuerdo con las pruebas arqueológicas, fue habitada por lo menos desde hace tres mil años, y una granja interpretativa en el Parque Queen Elizabeth, abierta al público. Bajo la dirección de Peter Reynolds, se ha previsto reconstruir y hacer funcionar una granja de la edad del hierro (aproximadamente 300 A.C.) para probar la validez de las teorías sobre las actividades agropecuarias, la construcción de viviendas, el almacenamiento de alimentos y otras tareas basadas en pruebas arqueológicas y documentales. Los hallazgos son interpretados para el público en la granja reconstruida en el parque.

Los descubrimientos de Butser Hill son fascinantes, sorprendentes y controvertidos. Reynolds y su equipo están poniendo a prueba teorías arqueológicas sobre la construcción y utilización de casas redondas y de fosas para varios usos y estudiando cómo se sembraba y cómo se cosechaba. Lo más importante del proceso son las indicaciones arqueológicas. Por ejemplo, las excavaciones de los supuestos emplazamientos de casas dejan generalmente al descubierto huellas curvas de huecos de postes, que se sitúan en un anillo exterior concéntrico a otro interior (figura 30). Se llegó a la conclusión de que se trataría probablemente de rastros de los topes de las vigas que se ponían y fijaban en dichos huecos. Otro ejemplo es el de los huecos simples de postes, cada uno con huellas a su alrededor de un hoyo poco profundo, hallados en el sitio de la granja de la edad del hierro. Según la teoría de Butser, basada en la experiencia de las reconstrucciones, allí debían estar ubicados los almiares. Como éstos no se construían directamente sobre el suelo, sino sobre una base de madera y con malezas alrededor de un palo central, el suelo se hundía porque las plantas que quedaban debajo morían y el piso cedía.[10]

El trabajo de Butser Hill se realiza con espíritu de exploración y total devoción a la exactitud científica. Los experimentos para cultivar gramíneas revelan que los rendimientos por unidad de terreno de las variedades primitivas de trigo, como la

9. Citado en *Museum News, The Journal of National Heritage*, n.° 25, 1982-1983, p. 1.

10. Peter J. Reynolds, *Butser Ancient Farm, Impressions*, p. 5-33, Peterfield, 1980, 45 p., 45 ilustraciones en colores.

escandia y la espelta, son comparables a los de hoy. Según las indicaciones arqueológicas, no se esparcía la semilla, sino que se sembraba en surcos; además, se recolectaban separadamente el grano y la paja. Los descubrimientos ponen en tela de juicio la imagen que se tenía de la vida en la edad del hierro. Reynolds considera, por ejemplo, que las granjas de la edad del hierro no sólo producían una cosecha que permitía la mera supervivencia del hombre, sino también excedentes agrícolas. Las pruebas arqueológicas encontradas en otros lugares indican que en la edad del hierro había muchas comunidades agrícolas y que por lo tanto la densidad de la población era superior a lo que se había creído, con lo que el conjunto ambiental adquiere un sentido coherente. Como puede imaginarse por las pruebas de esas cosechas, Reynolds contempla con pesimismo las actividades agropecuarias de hoy con sus altos costos de energía y su predilección por el monocultivo.

El segundo hecho producido en la periferia de la museología rural está relacionado con las actividades de la Asociación para la Supervivencia de Especies Raras, organización constituida por personas interesadas en la conservación de las "especies en vías de extinción". Este grupo no pretende solamente conservar dichas especies como una curiosidad que pueda admirarse en los parques de especies raras, sino que espera que sirvan sobre todo a los criadores para restituir o introducir determinadas características genéticas en el ganado vacuno, los cerdos y las ovejas, criados de manera excesivamente selectiva y especializada. Los parques son una especie de zoológico asociado con frecuencia a casas señoriales abiertas al público o a museos agrícolas vivos como Acton Scott. La asociación se propone servir de vínculo entre dichos museos, pero también como agente para las personas dedicadas a la cría de ganado menos especializado y más apto que muchas de las razas actuales para la vida en medios diferentes. Los ganaderos norteamericanos y los europeos adquieren los animales para introducir en sus rebaños características que, por ejemplo, los capaciten para sobrevivir mejor en terrenos de pastos más pobres, con menos necesidad de atención veterinaria. La asociación ha creado un banco de genes de especies raras y recolecta el semen a partir de una amplia selección de toros. Dispone de un sistema de datos computadorizados con el que se puede vigilar el nivel de endogamia y establecer los programas de cría.

Uno de los esfuerzos más importantes de la Asociación para la Supervivencia de Especies Raras, esfuerzos cuyo significado económico inmediato es escaso, ha sido la conservación de la oveja Ronaldsay. La oveja de esas islas desoladas de las Orcadas, al norte de Escocia, pudo sobrevivir alimentándose de ciertas yerbas marinas que crecen en la costa. Su adaptación fue un caso único, y cuando la población humana de la isla empezó a disminuir se temió mucho por la supervivencia de esta oveja que exige muy especiales cuidados. Presidida por Larry Alderson, su fundador, la asociación trasladó muchas de las ovejas a una isla habitada donde podían ser debidamente atendidas. El relato fascinante de toda esa actividad se publicó en une serie de números consecutivos de *The Ark,* la revista del grupo, una de las recientes publicaciones en el campo de la museología agrícola que bien vale la pena conocer.[11]

Preguntas sin respuesta

Tales son pues las nuevas tendencias teóricas y prácticas de los museos agrícolas y rurales en el Reino Unido.[12] Quedan, sin embargo, muchas preguntas sin respuesta. El debate sobre las nuevas tendencias es muy agitado y puede seguir siéndolo. El personal de los museos se pregunta cuál es la mejor forma de representar la vida agrícola y rural del pasado en el contexto de un museo. Tanto los museos dedicados a la vida rural que centran su interés en las tradiciones populares, como los agrícolas que ponen el acento sobre el progreso, la industrialización y el aspecto científico de las actividades agropecuarias, tienen sus limitaciones. ¿Cuál es la mejor manera de representar e interpretar la cultura tradicional y popular? ¿Hasta dónde puede y debe ir una granja histórica en la recreación del pasado? ¿Cuál es la función del museo respecto de las técnicas de investigación que utilizan la arqueología y la historia experimentales para preservar razas y variedades de cultivos antiguas? ¿Deben ceder los museos agrícolas al oportunismo de mostrar el final de la época de la tracción animal, dada la evidente facilidad que ofrece el acopio de objetos todavía cercanos en el tiempo y sabiendo de antemano que se cuenta con el interés del público? En caso afirmativo ¿hay que utilizar objetos auténticos o reproducciones? ¿Hay que representar épocas más remotas? ¿Cómo? ¿Tienen que esforzarse todavía más los museos para mostrar la vida de los últimos cuarenta años?

¿Qué hacer respecto al presente y al futuro? ¿De qué manera pueden los museos constituir sus colecciones, cuando es desconcertante la variedad de artículos de que se dispone hoy en día tanto para el trabajo de granja como para las personas que viven en ella? ¿Cómo puede representarse el carácter del contexto social y ambiental de hoy? ¿Se deberían tratar de señalar las futuras tendencias? Como en América del Norte, también aquí hay personas que creen que ésa debería ser una de sus funciones. Hay otras que consideran que no cabe prever el futuro y que los museos deberían abstenerse de realizar tales esfuerzos. Hay también quienes afirman que el acto mismo de escoger lo que representa el futuro pone un límite a nuestra visión de lo que el futuro nos reserva. El presente, con sus problemas y perspectivas, se ha introducido ya de muchas maneras en los museos agrícolas y rurales del Reino Unido como en los de los Estados Unidos y el Canadá. El pasado nunca será el mismo. La simple presentación de objetos o la demostración de actividades pasadas no podrá satisfacer ni a un público más crítico ni a un personal especializado con una mentalidad creadora. El futuro será ciertamente fascinante porque el fermento es óptimo.

[*Traducido del inglés*]

11. Véase *The Ark,* vol. 6, 1979, p. 155-157, vol. 7, 1980, p. 335, vol. 8, 1981, p. 342-348, vol. 9, 1982, p. 167-168.

12. El artículo original del autor contenía una discusión que por razones de espacio no figura en el presente número, a propósito de las preocupaciones expresadas en algunas publicaciones por especialistas que participan en dicho trabajo. Tales preocupaciones son, entre otras, la alternativa entre un concepto estático y otro vivo, la utilización y conservación de las colecciones en las granjas históricas, además de algunas consideraciones generales sobre la seguridad. También se hacía referencia a las siguientes publicaciones de grupos especializados: *MPG News* (Oxford), agosto, 1980, antes *MAG News,* abril, 1973-1979; *Transactions, Museum Professional Group,* n.° 16, 1981, antes *Transactions, Museum Asistants' Groups,* n.° 6, 1968, n.° 15, 1978. La dirección del actual redactor es la siguiente: Museum of Oxford, St. Adlates, Oxford, OX1 1D2, Reino Unido. *SHCG News* (Social History Curator's Group), n.° 1, Winter, 1982-1983, antes *GRSM News* (Group for Regional Studies in Museums), n.° 8, 1980, n.° 9, 1981. La redacción actual es la siguiente: Crispin Paine, c/o AMMSSEE, 34 Busners Lane, Kiln Farm, Milton Keynes, MK ss 3HB Reino Unido. [*Nota del Redactor*].



31
OLD STURBRIDGE VILLAGE, Massachusetts. La alquería de la granja de Pliny Freeman hacia 1840.

El cometido social de las granjas históricas en los Estados Unidos de América

En 1965, cuando se inició el movimiento de las granjas históricas vivas, quienes las originaron se proponían demostrar cómo los granjeros utilizaban en el pasado útiles y herramientas. De esa manera, en lugar de presentar objetos estáticos en los museos, la gente podría realmente usar los aperos o sus réplicas. Al mismo tiempo las granjas expondrían la totalidad del medio rural. La práctica se inició cuando los canadienses crearon en 1964, en Morrisburg, Ontario, el Upper Canada Village, así que la historia de ese tipo de establecimiento involucra realmente a toda América del Norte.

Su cometido social era familiarizar a la población urbana con las formas de explotación agrícola, especialmente en el pasado y, de paso, mostrar a la gente de una región cómo se desenvolvía la vida rural en otras épocas. Como la sociedad norteamericana se convirtió más bien tardíamente en una sociedad urbana, también la necesidad de explicar la agricultura fue tardía. Hasta no hace mucho (apenas una o dos generaciones), casi todos los americanos del norte tenían un pariente o un conocido que vivía del cultivo de la tierra, en tanto que en la actualidad son muy pocos los que tienen contacto con la agricultura.

El punto de vista de los agricultores y las consideraciones históricas

Las funciones sociales que intentaban cumplir las granjas históricas vivas han encontrado cierta oposición en la comunidad rural, que ha manifestado algunas reservas si bien de manera discreta y tranquila. La evolución de la agricultura en América del Norte ha sido tan rápida en cuanto a la tecnología y las condiciones sociales que la explotación actual recuerda sólo remotamente a la del pasado y los agricultores modernos temen que el contraste los ponga en ridículo o que la gente de la ciudad confunda el pasado con el presente. En todo caso, aunque este temor carezca de fundamento, es poca la colaboración que puede esperarse del sector campesino de nuestros días para mostrar la realidad de otra época ya que si bien los agricultores aprecian el legado de sus antepasados, no desean que el mundo los considere como palurdos.

Es probable que, como temen los agricultores, las presentaciones induzcan a error a los visitantes en la mayor parte de estas granjas históricas, especialmente a

los niños de las ciudades que constituyen buena parte del público. Casi todos los niños, empero, parecen saber que lo que se muestra ocurrió en épocas pasadas y no necesitan conocer más detalles, en tanto que los adultos, por su parte, comprenden rápidamente de qué época y lugar se trata. Así pues, en términos generales, no es de temer que haya equívocos.

Explicar tanto el pasado como el presente es difícil. En casi todas las presentaciones se hace caso omiso del siglo XX, así como de los veinticinco últimos años del siglo XIX, ya que la maquinaria para ilustrar estos periodos más recientes requiere excesivo mantenimiento. Por lo demás, las muestras rara vez se remontan en el pasado más allá de 1850. En efecto, a los administradores les resulta difícil, si no imposible, encontrar o adquirir útiles y herramientas anteriores a esa fecha.

A veces la fabricación de réplicas es difícil, como cuando se trata de copiar una cosechadora McCormick de 1831, y muy cara ya que la copia de un arado que podía comprarse por diez dólares en 1840 cuesta por lo menos mil en 1984. Además no es fácil encontrar un artesano capaz de fabricar las réplicas. Sería de desear que los artesanos mantuvieran su antiguo nivel de calidad, para lo cual lo mejor es impedir que se enteren de que existe una gran demanda de sus servicios. Según los administradores, si los artesanos supieran cuántos establecimientos podrían requerir sus servicios, empezarían a trabajar rápido y mal, y no sólo el producto sería de calidad inferior sino que por él exigirían, y sin duda obtendrían, una mayor retribución. Y así se da el caso de que algunas instituciones recurran a fuentes secretas para conseguir artesanos y rara vez compartan esa información con los demás.

Si se consideran todas las granjas al mismo tiempo, el visitante suele obtener una curiosa visión de la historia. Por ejemplo, nunca se muestra la esclavitud. Los negros de hoy no lo tolerarían, ni desempeñarían a ningún precio el papel de esclavos (salvo, tal vez, si se les pagara como en Hollywood). En consecuencia, las granjas históricas del antiguo Sur son de alrededor de 1870 o más tarde, de cuando ya habían quedado atrás la esclavitud y la guerra civil. En conclusión, las granjas no pueden mostrar ciertos elementos del pasado agrícola de los Estados Unidos de América. En ese aspecto, los canadienses tienen la ventaja de no haber conocido la esclavitud, que tampoco existió desde la revolución en las granjas del norte de los Estados Unidos.

Problemas de presentación y administración

Otro de los problemas que se plantean es que hay que ofrecer actividades permanentes a fin de alimentar el interés del público. Por consiguiente, se tiende a presentar granjas de tipo general y dar de ese modo la idea de un pasado totalmente autosuficiente. Son pocas las granjas que pueden resistir la tentación de incluir entre sus atracciones la cría de animales, ya que esto resulta siempre animado y de gran interés. Utilizando nuevas drogas se puede regular el celo en los mamíferos y provocar así el nacimiento escalonado de corderos, lechones, terneros y potrillos. En algunas de estas granjas no parece importar la inexactitud histórica que significa tener las crías espaciadas a lo largo de todo el año. En la mayoría, sin embargo, se deja que la naturaleza siga su curso.

Todas las granjas históricas afrontan problemas comunes y el primero es que ninguna está libre de preocupaciones pecuniarias. Hace falta dinero para llevar a cabo actividades agrícolas de manera eficiente y rentable y las operaciones de una granja de este tipo son, por definición, ineficientes y no permiten obtener utilidades. Por otra parte, rara vez se obtiene ayuda de las fuentes de financiación a que suelen recurrir otras empresas culturales. Las granjas históricas no interesan a los ricos filántropos, muchos de los cuales patrocinarían más bien un museo de arte o una cátedra universitaria. Por lo común, los benefactores prefieren instituciones vinculadas con la alta cultura, por ejemplo un teatro o una compañía de ballet. Ni siquiera las personas muy pudientes que poseen granjas y viven en ellas dan dinero para perpetuarlas; de vez en cuando, un rico hacendado suele donar su propiedad, o parte de ella, para crear un museo agrícola, pero hasta ahora nadie ha donado lo suficiente para mantener la empresa en actividad como granja.

A los gobiernos no les interesa particularmente mostrar las antiguas prácticas agrícolas. Les atraen en cambio las granjas modelo, donde pueden apreciarse los métodos más recientes de cultivo y zootecnia. Desde luego, los gobiernos prestan ayuda a museos, mansiones y aldeas agrícolas. Muy pronto estas instituciones se muestran renuentes a prestar apoyo a una granja en actividad. De hecho, la mayor parte de las aldeas, mansiones y museos históricos tratan por todos los medios de evitar las tareas agropecuarias. Si así proceden es debido a la concepción corriente de museo. Los museos no

John T. Schlebecker

Nació en 1923. Doctor en historia de la Universidad de Wisconsin, en 1954. Enseñó en la Universidad de Montana y en la Universidad Estatal de Iowa, de 1954 a 1965. Desde 1965 es conservador de agricultura en la Smithsonian Institution, Washington D.C. Desde 1970 es también secretario-tesorero de la Association for Living Historical Farms and Agricultural Museums. Autor de *Whereby we thrive: A history of American farming 1607-1972*, Iowa State University Press, 1975.



32
IOWA LIVING HISTORY FARMS. Lavado de vajilla en una granja de 1840.

deben exhibir imitaciones ni coleccionar réplicas. Los museos y sitios históricos estiman menoscabante el hecho de presentar copias, por fieles que ellas sean.

Por otra parte, los agricultores no pueden utilizar verdaderos útiles y herramientas antiguos, ya que el uso los destruiría, tal como ocurre con los galpones, cercos, dependencias e incluso con los caminos y senderos. Un sendero destinado originalmente al uso de una familia se convierte en una ofensa para la vista y el medio ambiente una vez recorrido por sesenta mil personas en tres meses, y la solución no consiste en limitar las visitas porque estos establecimientos no pueden prescindir del producto de las entradas.

De lo anterior se desprende que las granjas históricas vivas deben recurrir a las réplicas. Los galpones deben fortalecerse estructuralmente (pero no de manera obvia) para evitar accidentes; los cercos deben repararse con cierta periodicidad; en poco tiempo es preciso cubrir los senderos y caminos de un revestimiento duro, aunque históricamente correspondería que fueran de polvo o grava. Tales modificaciones pueden explicarse a los visitantes, que parecen comprender.

Así pues, las mansiones, museos y aldeas se resisten a gastar dinero en actividades agrícolas. En última instancia, si la mansión necesita que se renueve el tejado, la aldea requiere un nuevo prado y el museo necesita pintura, la granja puede esperar hasta que se hayan atendido los gastos más urgentes. También en este caso suelen obtenerse donaciones y subsidios para un proyecto especial, de carácter limitado, como reparar un tejado, y de ser así el dinero liberado puede utilizarse para las actividades agrícolas, como ha ocurrido alguna vez.

Cuando forman parte de un complejo, las explotaciones agrícolas no perciben los derechos de entrada separadamente y, en consecuencia, no pueden atestiguar mediante esos ingresos el interés que han despertado. Es probable que la mayor parte de los visitantes desee principalmente ver la granja y sólo de paso los restos de la antigua aldea, pero la administración rara vez puede probarlo.

Si la exactitud histórica no se tiene muy en cuenta, las plantas y los animales no suscitan las mismas objeciones que otros aspectos de la explotación agrícola. Los animales no son difíciles de encontrar ni caros de mantener. Así pues, dan buen resultado los zoológicos de mascotas poblados de animales domésticos. Aunque algunos zoológicos están dedicados principalmente a los animales exóticos, también suelen tener animales domésticos. En cuanto a las plantas, no hace falta gran desembolso ni habilidad para cultivar algunas hileras de maíz y calabazas. De modo que casi todas estas granjas se dedican a la cría de animales y aves de corral y cultivan una parcela de maíz, que fue el sustento de casi todos los pioneros en esta parte del continente.

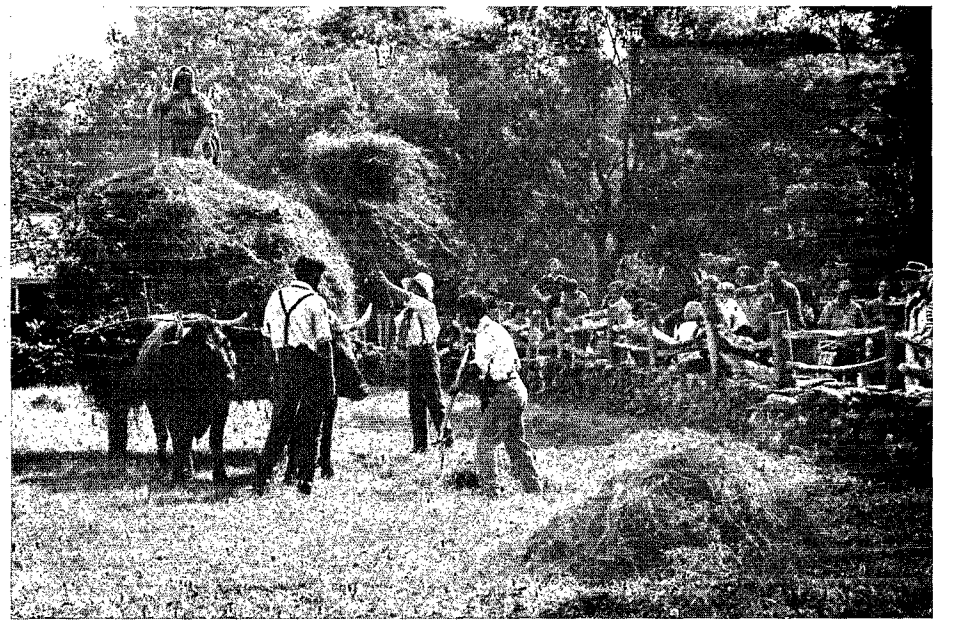
A todo esto, las granjas tienen que conseguir trabajadores que sepan manejar los antiguos útiles y herramientas. La mayoría de los que dominaban esas técnicas están demasiado viejos para trabajar regularmente. Si bien el conocimiento puede transmitirse, los jóvenes se resisten a hacer las cosas con esfuerzo. De hecho, ¿por qué aserrar a mano cuando con una sierra eléctrica se logra el mismo resultado con mayor rapidez y facilidad? Los trabajadores más jóvenes no usarán las antiguas técnicas, a menos que se les compense con sueldos relativamente altos y todo esto, obvio es decirlo, hace que los gastos aumenten.

Si, como suele ocurrir, se encuentra un viejo granjero experimentado y capaz de trabajar, no debe recurrirse en exceso a sus servicios ya que se correría el riesgo de falsear la realidad, puesto que en la mayor parte de las antiguas granjas trabajaban adultos jóvenes y también niños. En casi todos los estados y provincias de los Estados Unidos la legislación laboral estipula que los niños sólo pueden trabajar en las granjas durante el periodo no escolar. Generalmente la ley obliga también a que por lo menos uno de los padres trabaje con él. Evidentemente, exige paciencia y dinero encontrar jóvenes adultos dispuestos a trabajar en una granja de este tipo, cuyos hijos puedan hacer otro tanto. Son pocas las granjas que han resuelto este problema y por consiguiente la mayor parte prescinde de los niños, desvirtuando el pasado en alguna medida.

Algunas herramientas y máquinas no pueden reproducirse sin incurrir en enormes gastos. De vez en cuando hemos tenido que hacer refundir y tornear algunas piezas de repuesto de una maquinaria y el precio ha sido exorbitante, de modo que tenemos idea de lo que cuesta fabricar réplicas sencillas.

Se pensó que la solución consistiría en presentar un periodo anterior a la introducción de maquinaria y así se ha retrocedido en el tiempo hasta la época anterior a los tractores y cosechadoras. El resultado ha sido la agrupación de las granjas en torno a 1850, o un poco antes en el noreste. En el sur, se tiende a agruparlas alrededor de 1870, a fin de evitar el periodo de la esclavitud. Por lo demás, en todas partes se prefiere el periodo de los pioneros, en parte porque la nostalgia es mayor y, sobre todo, porque esos agricultores rara vez tenían maquinaria adelantada.

Algunas granjas tienen gran cantidad de maquinaria. Es posible que un coleccionista haya reunido diez o más tractores Fordson, por ejemplo, que pueden alternarse en el uso. Un tractor dura mucho tiempo si se lo cuida debidamente, pero supone un elevado gasto de mantenimiento. Muchas personas se las arreglan para mantener un tractor antiguo, incluso dos, como pasatiempo, pero utilizan las máquinas sólo de vez en cuando. Para las granjas históricas mantener la maquinaria en uso regular supone un gasto que deben evitar, por lo tanto concentran sus esfuerzos en el periodo comprendido entre 1850 y 1870.



La experiencia indica que, por ventajosa que sea su ubicación con respecto al tráfico de turistas, la gente rara vez visita lo que puede ser *sólo* una granja. Para las granjas históricas independientes, el sistema escolar constituye una de las pocas —por no decir la única— fuente de ingresos constantes, aunque tampoco en eso estriba la solución. No es corriente que una única granja pueda recibir varios contingentes de niños de diez años de edad; el gasto que representa atender a los escolares en los Estados Unidos puede fácilmente sobrepasar el de los ingresos derivados de la empresa.

En consecuencia, es preciso ofrecer algo más a fin de atraer a los adultos y, además, estar en condiciones de dispersar a los niños. La mayor parte de las granjas que funcionan satisfactoriamente han pasado a ser apéndices de mansiones o aldeas históricas y de hecho muchas veces la idea fue posterior. En tal caso, es probable que la mansión o la aldea no tenga suficiente tierra para la granja y que a ésta se le asignen pequeñas parcelas o jardines donde se reproduzcan fielmente las circunstancias históricas, pero no la escala original. Algunas veces como en Old Sturbridge Village, se reúnen ambas condiciones.

Al parecer, entonces, la cercanía de aldeas o mansiones es esencial para que estas granjas resulten viables. Hay excepciones, como la National Colonial Farm de Accokeek, Maryland, pero son contadas. Las granjas históricas vivas de Des Moines, Iowa, se iniciaron simplemente como tales y funcionaron bastante bien; más tarde se agregó al proyecto una aldea, pero tal vez no habría sido necesario por lo que hace a la afluencia de público. Old Cienega Village, cerca de Santa Fe, Nuevo México, comenzó como una aldea *in situ*, y la explotación agrícola empezó después. Old Sturbridge Village, en Sturbridge, Massachusetts, agregó la granja de Pliny Freeman sólo al cabo de varios años. Estas cuatro instituciones comenzaron y continuaron como iniciativas privadas, a pesar de que todas ellas han recibido, de vez en cuando, pequeños subsidios gubernamentales con destino a programas determinados. En Upper Canada Village, Morrisburg, Ontario, la aldea y la granja comenzaron juntas bajo los auspicios de la provincia de Ontario. De las cinco granjas históricas mejor organizadas que existen en América del Norte, sólo una está bajo control gubernamental.

A menos que la interpretación esté muy bien concebida y ejecutada, los visitantes pueden recibir la impresión de que muchos de los agricultores del pasado vivían en casas solariegas, en tanto que otros habitaban en cabañas de troncos y chozas destartaladas, o de que el propietario de la gran casa no se dedicaba a las tareas agrícolas ni a ninguna otra ocupación. Así pues, puede darse una visión desvirtuada del pasado, si no invariablemente, por lo menos con suficiente frecuencia como para preocupar a los historiadores.

A pesar de todos los problemas y dificultades, cuando estas granjas funcionan lo hacen muy bien y permiten a la gente de la ciudad darse una idea de las tareas agrícolas y la vida en el campo, así como de las diferencias y analogías entre regiones. La mayoría de las veces se determinan los periodos cronológicos dentro de límites razonables y la presentación resulta clara y comprensible para los niños y los adultos.

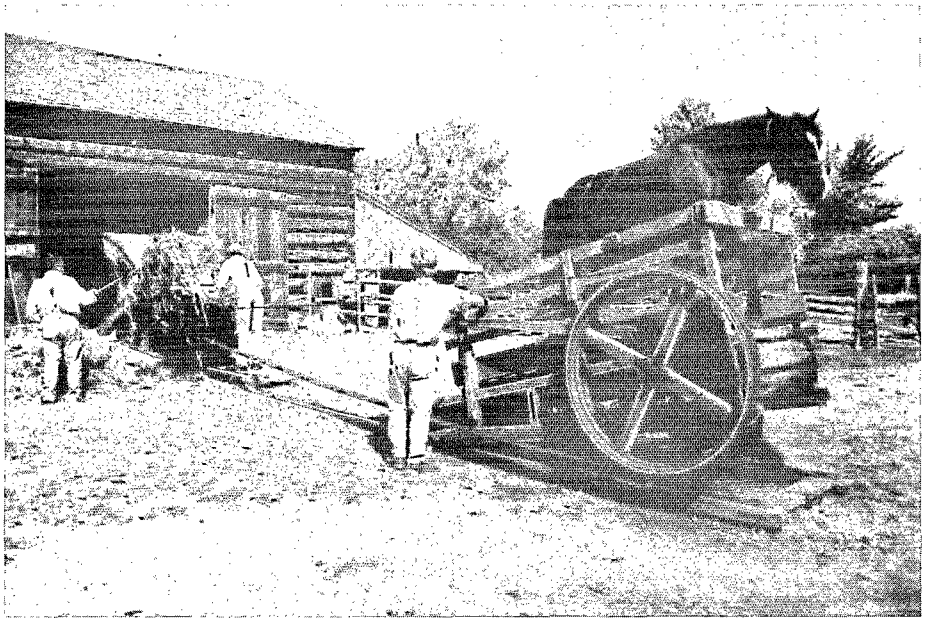
El cometido social de las granjas históricas se ve limitado en cierta medida, porque sólo los museos estáticos pueden mostrar lo que ha ocurrido en el siglo XX. En cientos de exposiciones que se celebran en los Estados Unidos de América todos los años,[1] principalmente en la época de la cosecha, los coleccionistas privados exhiben antigua maquinaria agrícola y es entonces cuando los entusiastas pueden hacerlas funcionar por un corto tiempo. En este campo no es fácil determinar las fechas, por lo general muy imprecisas, y sólo un experto puede decir si una máquina apareció originalmente en 1900, en 1930 o en 1950. De todos modos, tales exposiciones cumplen el propósito de fomentar la conservación de esa maquinaria, que eventualmente puede terminar en un museo.

En el curso de la historia, la importancia de una época o una era depende de los sucesos ocurridos y no de su duración en el tiempo. En los Estados Unidos de América, los adelantos en materia de agricultura se vienen sucediendo con velocidad vertiginosa desde 1940. Y sin embargo, es precisamente este periodo el que no pueden ilustrar las granjas históricas.

Otra cosa es el futuro. Es posible que, tras haber superado situaciones difíciles, las granjas históricas entren en una nueva etapa que abarque, ¿por qué no?, el siglo XX. Todo lo que se necesita para ello es dinero.

[*Traducido del inglés*]

1. Véase Gerald Lestz, *Steam and gas show directory*, Lancaster, Pennsylvania (publicación anual).



33
La recolección del heno hacia 1800 en la granja de Pliny Freeman.

34
UPPER CANADA VILLAGE, Morrisburg, Ontario. La trilla (1870-1900).

Las colecciones de agricultura de un museo regional

Arnol Lühning

Nació en 1923 en Münster, Westfalia (República Federal de Alemania). Doctor en folklore, historia y arqueología de la Universidad de Gotinga. De 1952 a 1957 fue investigador y director técnico de la United States Forest-Products Industry. Desde 1958 está encargado de formar y administrar la colección de aperos tradicionales del Museo Estatal de Schleswig-Holstein. Es autor de numerosas publicaciones sobre herramientas agrícolas y de una investigación sobre construcciones y actividades museológicas. Fue miembro de 1972 a 1983 del Consejo de Administración de la Asociación de Museos Alemanes. Desde 1976 es miembro de la Presidencia de la AIMA. Es segundo presidente de la Sociedad Alemana de Folklore y conservador principal del Museo Estatal de Schleswig-Holstein, Castillo de Gottorf (Schleswig).

Pocos son los museos cuyas colecciones están dedicadas exclusivamente a la agricultura. Aun dentro de la Asociación Internacional de Museos de Agricultura (AIMA), representan una minoría. Mucho más numerosos en cambio son aquellos, grandes o pequeños, que además de sus colecciones de historia de la cultura y de folklore tienen secciones dedicadas a la vida y las labores del campo. Por lo general no se limitan a las tareas agrícolas sino que abarcan otros aspectos de la vida y del trabajo rurales, como los oficios y artesanías, la pesca, la silvicultura, etc.

Los museos más generales, tanto los de historia de la cultura como los museos de arte, tardaron mucho tiempo en reconocer que no sólo los tesoros artísticos o raros podían interesar al público sino también los objetos comunes y corrientes. Cuando se les estimaba dignos de cierta atención era para considerarlos, a veces con cierto menosprecio, como material apropiado para los museos locales que surgieron hacia 1870. Pero los objetos que empezaron a coleccionarse así en este nuevo tipo de museo fueron escogidos casi siempre por obra del azar y no por su representatividad. Los nuevos museos locales no estaban en condiciones, ni en la teoría ni en la práctica, de recoger y documentar sistemáticamente los objetos relacionados con la vida diaria rural.

La idea del museo al aire libre (ya tratada en otros artículos) condujo de manera natural a un cambio de actitud. El traslado del mobiliario de las casas a los museos al aire libre no sólo presupone un conocimiento minucioso de las formas subregionales de la cultura sino de toda la diversidad de las tareas rurales, que hoy se han convertido en tema de las investigaciones sistemáticas *in situ* y del acopio selectivo de materiales para los museos. Al principio la investigación estaba dominada fatalmente por criterios descriptivos, pero posteriormente se incorporaron los aspectos tecnológicos y funcionales en relación con la historia económica y social, lo cual despertó un interés mucho más amplio. Los nombres de muchos etnólogos y expertos de museos escandinavos se asocian a esta empresa que se ha convertido en modelo de la actividad museográfica en muchos países. La mayor parte de las colecciones de utensilios que se han formado desde entonces en los museos de tradiciones y culturas populares se puede atribuir directa o indirectamente a la influencia escandinava.

La colección de aperos tradicionales del Museo Estatal de Schleswig-Holstein

La colección de utensilios tradicionales del Museo Estatal de Schleswig-Holstein que presentamos más adelante, típico departamento de agricultura de un gran museo regional, está inspirada en las de sus vecinos nórdicos. Este museo regional consiste en una colección estatal que se formó en 1875 en Kiel, pero como su edificio fue destruido al final de la guerra, en 1948 debió ser trasladado, junto con el Museo Estatal de Prehistoria y Protohistoria (véase *Museum*, vol. XII, n.º 3) y con los Archivos del Estado, al que fuera castillo de los duques de Schleswig-Holstein en Gottorf, Schleswig, que había servido de cuartel durante casi un siglo. Hasta ese momento las colecciones del Museo Estatal estaban exclusivamente formadas por material vinculado con la historia del arte y la cultura y con el arte popular. Las actividades cotidianas de agricultores, artesanos y amas de casa no se consideraban todavía dignas de interés. A partir de la década de 1950 cambió la situación cuando el entonces director, profesor Ernest Schlee, por sugerencia del Nordiska Museet de Estocolmo, compiló un "inventario sistemático de los aperos tradicionales" de Schleswig-Holstein en la era preindustrial. Con este "inventario de tradiciones populares de provincia" no se trataba sólo de reunir la documentación visual y escrita sobre el trabajo y la vida en el campo. La colección de implementos y productos que habían de ilustrar las labores de los agricultores, artesanos, amas de casa, pescadores y otros oficios y profesiones, estuvo asociada desde el principio al inventario.

Aunque éste se compiló con recursos económicos y humanos más que modestos durante sus casi treinta años de vida, se vio de inmediato que los resultados del trabajo y sus posibilidades de uso científico y museológico eran tan vastos y

tan variados que ya en la década de 1960 se pudo empezar a planear una muestra permanente para que el público conociera esas colecciones en constante crecimiento. Como sala de exposición se dispuso de uno de los antiguos establos construidos en la isla hacia 1850, cuando el Castillo de Gottorf se convirtió en cuartel. El edificio, formado por una sección central y dos alas, proporcionó una superficie de exposición de 2.000 m² aproximadamente. Después de renovarse por completo, la primera sección de la colección de aperos tradicionales se inauguró en 1972 como un nuevo departamento del Museo Estatal.

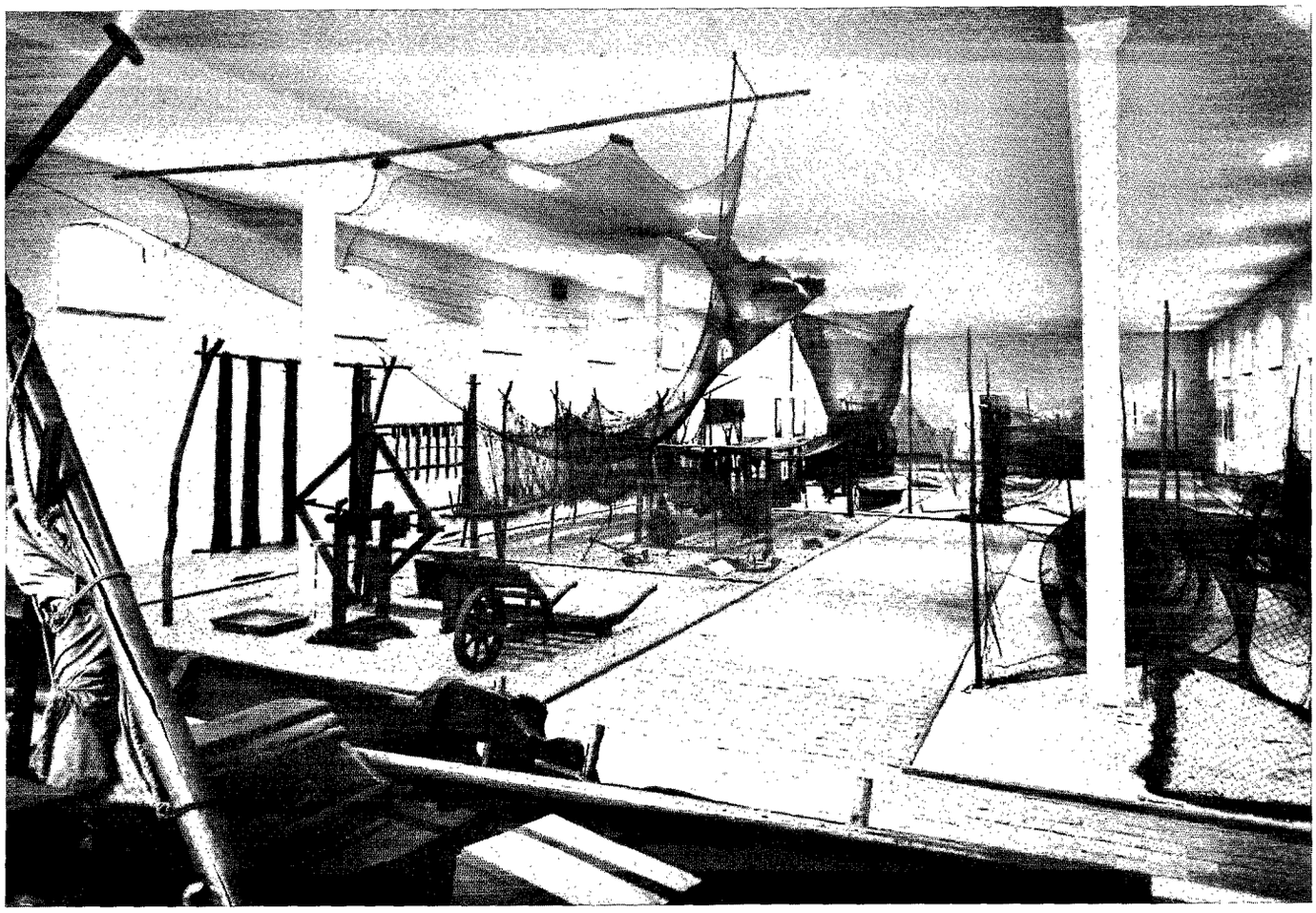
Actualmente, en dos salas de 350 m² cada una, se presentan las labores de corral y de campo, haciendo hincapié en algunas características que se derivaron de las variaciones en las estructuras agropecuarias de Schleswig-Holstein. Los aperos, clasificados por temas en veintisiete grupos, se seleccionaron tratando de ilustrar los progresos tecnológicos y sobre todo la evolución a través de la historia. Así, en la medida de lo posible, figuraron en la exposición las primeras máquinas que sustituyeron a los viejos aperos accionados a mano o por tracción animal como prototipos de un proceso de desarrollo iniciado más allá de los límites regionales.

La sala siguiente está dedicada al trabajo en la casa, la cocina y la lechería. La producción de lácteos reviste particular importancia puesto que en el siglo XVII era ya uno de los elementos esenciales de las actividades agrícolas, tanto en las tierras pantanosas de la costa oeste como en los vastos estados agrícolas del este de Holstein.

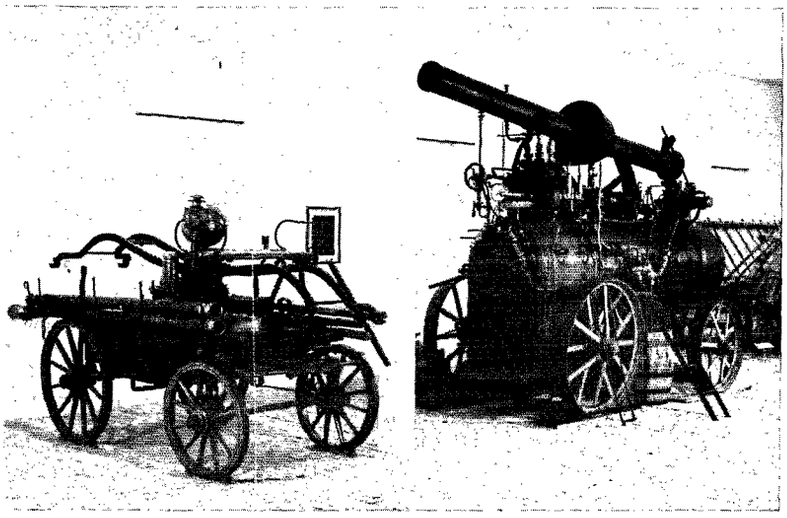
En la cuarta sala se expone actualmente una pequeña selección de vehículos campesinos: carretas, trineos y algunas máquinas como una trilladora de vapor. Se muestran también las características técnicas de los diferentes tipos de vehículos y el transporte rural en general.

La última sala está dedicada a la pesca en la aldea de pescadores de Gothmund. En una superficie de 350 m² se presenta el equipo completo de un pescador: su bote y todo el material de pesca, además del necesario para hacer las redes y comercializar el pescado. Realzan el interés de la exposición más de cuarenta dibujos y acuarelas con temas de Gothmund. La autenticidad de estos testimonios artísticos de la aldea y de las actividades de sus pescadores queda demostrada por los objetos presentados, idénticos a los que aparecen en los dibujos y pinturas.

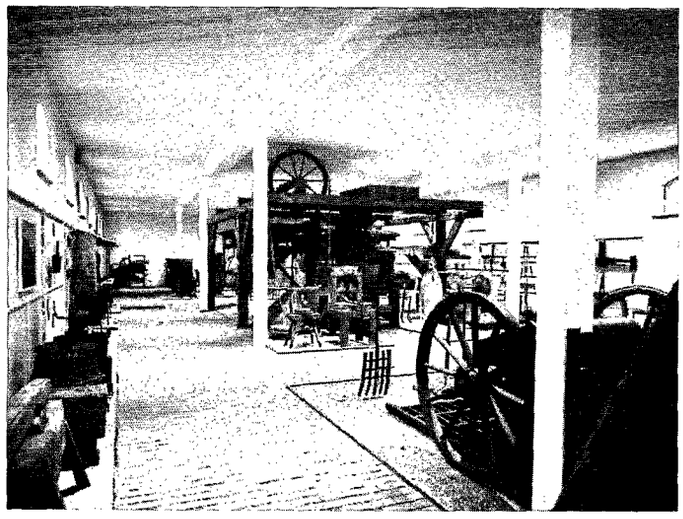
35
SCHLESWIG-HOLSTEINISCHES LANDES MUSEUM, Schleswig, República Federal de Alemania. La colección de aperos tradicionales del Museo Estatal de Schleswig-Holstein está instalada en un antiguo establo de alrededor de 1850. Equipo de un pescador de la aldea de Gothmund, cerca de Lübeck. En primer plano, una barca de pesca. La red, las nasas de mimbre, las cañas y demás materiales dan una idea de la variedad de métodos de pesca, que cambiaban con las estaciones.



36
Carro de bomberos de 1893 y trilladora móvil de 1911. La introducción de unidades energéticas móviles para remolcar las grandes trilladoras cambió notablemente la estructura del trabajo y la sociedad rural.



37
Instrumentos agrícolas utilizados en diversas actividades. En el centro, un molino tirado por un caballo. Esta máquina está aún en funcionamiento y puede ser accionada con electricidad.



Aún no se ha terminado de organizar la colección de utensilios. Por el momento la falta de espacio hace que sólo se expongan temporalmente ciertos grupos de objetos o que no se muestren, como ocurre con los productos textiles, que constituyen una actividad típicamente femenina. El amplio campo de las artesanías y de los oficios rurales, que en la actualidad comprende cuarenta interiores de talleres y tiendas, está representado por un solo ejemplo: el interior de una farmacia aldeana de 1896.

Gracias al acopio intensivo y sistemático de objetos y documentación, en apenas treinta años se ha creado en Schleswig una de las más vastas y variadas colecciones existentes en la República Federal de Alemania sobre el tema del trabajo campesino, aunque por el momento está guardada en los depósitos. Al mismo tiempo va quedando cada vez más claro que, como dijimos antes, las labores agrícolas y de granja son uno de los muchos aspectos de la historia de la cultura y de las tradiciones populares que el museo debe mostrar al público bajo el rubro de "el trabajo en el campo". Por las mismas razones, la presentación escrita, visual y sonora, así como la interpretación de las colecciones expuestas, deben referirse al contexto de la historia general de la cultura, aunque sólo se limiten al periodo al que pertenecen los objetos, por ejemplo, la era preindustrial desde el siglo XVIII hasta comienzos del XX. La transición hacia la maquinaria y el equipo industrial venidos de fuera de la región, al igual que la aparición de las técnicas agrícolas del siglo XX, sólo pueden entenderse si forman parte de una colección de aperos tradicionales. Es ésta una materia que debe quedar reservada a los museos especializados que poseen el equipo técnico adecuado. Actualmente se esta creando en Schleswig-Holstein un gran museo de técnicas agrícolas del siglo XX, cuya colección de herramientas seguirá la historia de los avíos rurales hasta nuestros días.

Cuando el Museo Estatal inició en 1953 la preparación del inventario de tradiciones populares provinciales, aún no se habían adoptado en ningún lugar de Alemania otras iniciativas regionales que se le pudieran comparar. Desde entonces se han tomado medidas inspiradas en objetivos similares con resultados análogos, sobre todo en el noroeste del país, pero también, esporádicamente, en el sur. Esto ha contribuido sin duda a que el público en general se interese hoy mucho más que hace veinte años por los aperos agrícolas y domésticos. Esto se ve sobre todo en el hecho de que a partir de ese momento se han ampliado considerablemente las colecciones de herramientas de agricultores y artesanos en numerosos museos locales y que muchos de ellos, de creación reciente, están dedicados sobre todo a estos materiales. Por último es igualmente importante señalar el nuevo interés por los trabajos del campo que en los últimos años se ha reflejado en varias publicaciones científicas de prestigio que, en gran medida, se apoyan en el material secundario de las colecciones recientemente adquiridas por los museos.

[*Traducido del alemán*]

El Museo Checoslovaco de Agricultura

Fundado en 1891, el Museo Checoslovaco de Agricultura es un museo para el estudio y documentación de la agricultura, la industria alimentaria y la explotación forestal. Con motivo de su 90.º aniversario, se le concedió la Placa de Oro de la Academia Checoslovaca de Agricultura y se emitió un sello de correo conmemorativo. En el mismo año, la Comisión de Historia de la Academia evaluó las actividades y los planes del museo.

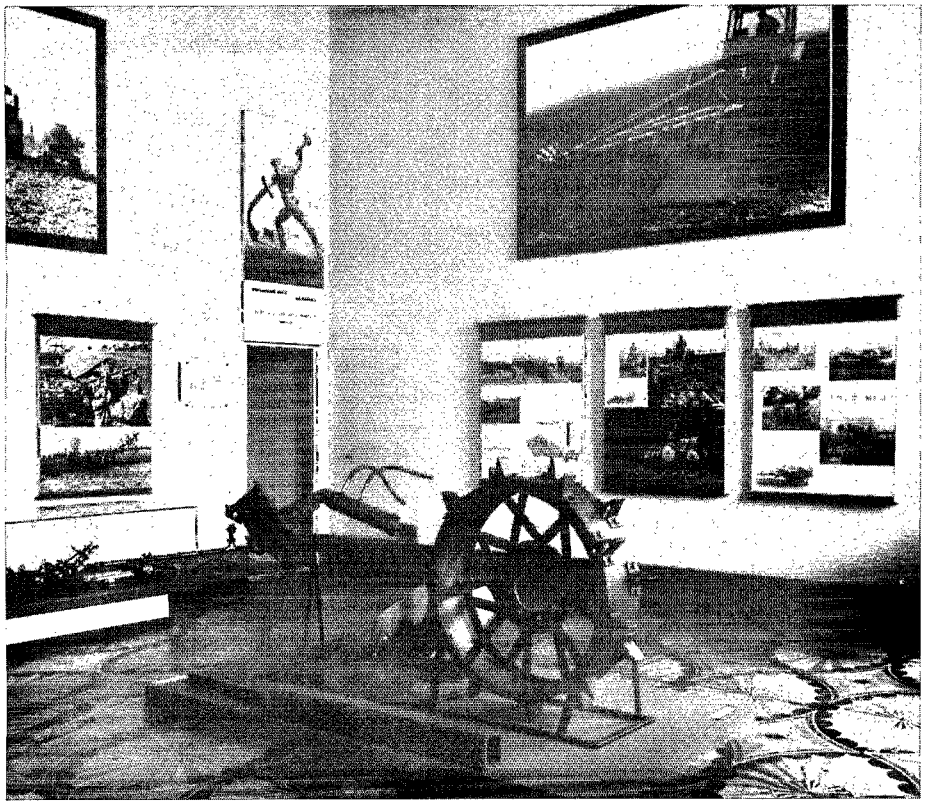
Además de su sede central en Praga, el Museo Checoslovaco de Agricultura cuenta con tres secciones situadas en otros tantos castillos históricos que figuran entre los más destacados monumentos del país. El museo de Praga dirige asimismo la biblioteca central, el laboratorio y los archivos fotográficos, la colección de registros y documentos escritos, los fondos de colecciones y los talleres de conservación. Cada sección tiene talleres para la producción y reparación de máquinas prototipos, la producción de especímenes de nuevas variedades de frutas y hortalizas, etc., así como un taller especial de grabado. La sede de Praga organiza también exposiciones por su cuenta, pero su carácter central no disminuye la importancia de las actividades descentralizadas: cada una de las tres secciones es plenamente responsable de la presentación de sus obras, del registro y mantenimiento de sus colecciones y, lo que no es menos importante, de la imagen general que crea en la mente de sus visitantes. Los museos de agricultura están abiertos desde el 1.º de mayo al 30 de septiembre y son visitados por unas 250.000 personas al año. Reúnen 56.000 objetos de colección, 47.000 negativos de fotografías, 7.500 documentos escritos y más de 100.000 libros y publicaciones.

Investigación

Además de su actividad museológica general, el Museo de Agricultura realiza una labor científica y de investigación que ya tiene larga tradición. El amplio espectro de sus campos de interés comprende, entre otros, los problemas del medio ambiente y las nuevas técnicas de producción biológica y de microbiología agrícola, que hacen de él un centro natural de investigaciones. En este aspecto



38
Sello de correo para conmemorar el 90.º aniversario del Museo Checoslovaco de Agricultura.



39
ZEMĚDĚLSKÉ MUSEUM, Kačina. La evolución del arado.

Zdeněk Kutelvašer

Nacido en 1923 en la Bohemia del Sur, se doctoró en ingeniería química y tecnología alimentaria en la Escuela de Altos Estudios de Agricultura de la Universidad de Praga, donde entre 1948 y 1954 fue profesor de tecnología de la fermentación. Investigador en el Instituto de Investigación de Enología entre 1955 y 1965 y jefe de equipo desde 1961. Científico adjunto del Museo de Agricultura desde 1965 y director entre 1976 y 1983. Profesor de procesamiento y almacenaje de productos agrícolas en la Escuela de Altos Estudios de Agricultura. Ha publicado más de setenta trabajos sobre los temas de su especialidad, entre los que se incluyen las técnicas de presentación.

40
ZEMĚDĚLSKÉ MUSEUM, Kačina. El desarrollo de la apicultura.



coopera estrechamente con especialistas del Instituto de Historia, Arqueología y Etnografía de la Academia Checoslovaca de Ciencias, así como con científicos de universidades y otras entidades. Por supuesto, su cooperación más intensa es la que mantiene con la Academia Checoslovaca de Agricultura a través de su Comisión de Historia de la Agricultura, Industria Alimentaria y Explotación Forestal. De hecho, es el propio personal del museo el que realiza la labor de esta comisión, que ha establecido grupos de trabajo para las distintas actividades, como por ejemplo la historia de la molienda, de la panadería, de la viticultura, de la apicultura y de la explotación forestal y cinegética. A raíz de ello, se han efectuado una serie de estudios sobre el desarrollo de la agricultura, la industria alimentaria y la explotación forestal en Checoslovaquia, incluido el desarrollo de la producción agrícola socialista a gran escala. El museo publica los resultados de estos trabajos y editará en breve una historia de la agricultura checoslovaca. Otra de sus publicaciones es el boletín *Acta Museorum Agriculturae* (AMA). Es tradicional nuestra cooperación con la AIMA (Asociación Internacional de Museos de Agricultura) y nos enorgullecemos de que, coincidiendo con el 75.° aniversario de nuestro museo, el Primer Congreso Internacional de Museos de Agricultura haya tenido lugar en el Castillo de Lednice, encuentro que nos permitió intercambiar valiosas experiencias profesionales y planear una futura cooperación entre los museos de agricultura de Europa.

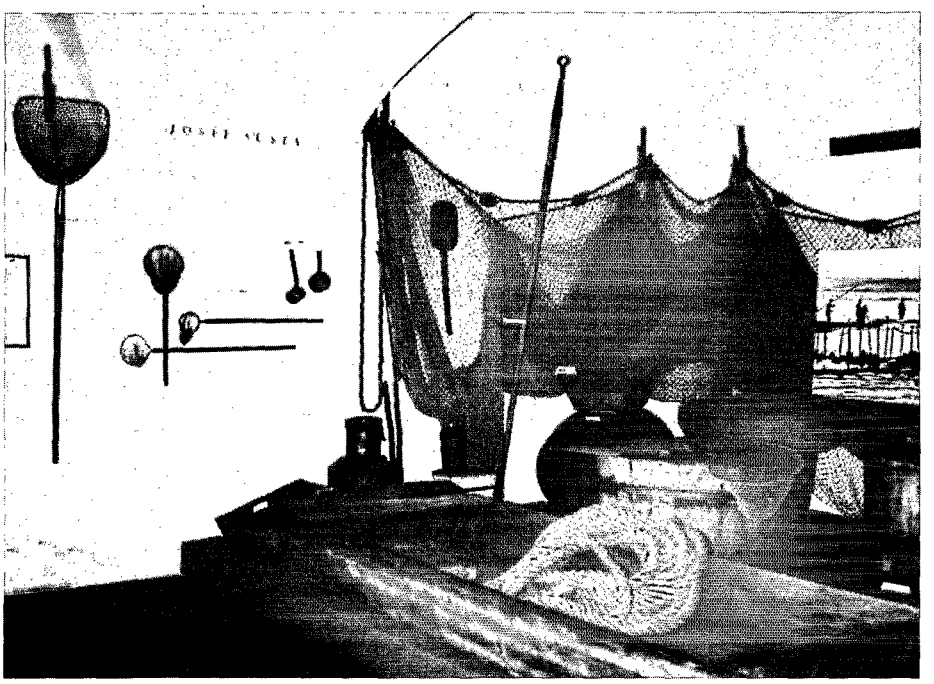
Tres centros regionales

Después del de Praga, el museo de agricultura más importante es el del Castillo de Kačina, en la Bohemia central. Su especialidad es la historia de la agricultura y el tratamiento de los productos agrícolas. Tiene una superficie total de exposición de 3.000 m^2. En el vestíbulo de la planta baja hay una exposición sobre la historia de la política agrícola del Partido Comunista de Checoslovaquia y una muestra dedicada a la evolución de la agricultura desde sus comienzos hasta los métodos de explotación modernos. En las principales salas se ilustran los inicios y el desarrollo de la producción agrícola socialista del país y en muestras más pequeñas se representa también la evolución del arado, las máquinas sembradoras y la ganadería. El primer piso y la escalera de acceso se utilizan para presentar la evolución de distintos aspectos de la producción agrícola (cultivo y explotación de plantas medicinales, apicultura, etc.), así como una muestra sobre las variedades de los principales cultivos y el desarrollo de la horticultura y el cultivo del lúpulo, junto con maquetas de las viviendas rurales más representativas de los siglos XVIII y XIX, que son los primeros objetos de colección del museo.

En el sótano se muestra la evolución de la industria alimentaria: producción de carne, viticultura, molienda, panadería e industrias lácteas. Se han organizado exposiciones sobre pastelería, sellos de correo con temas agrícolas y tratamiento y explotación de productos del campo. Otra exposición de gran éxito fue la titulada *Bulgaria, el país de la esencia de rosas*, organizada y realizada en cooperación con el Museo Nacional Búlgaro de Agricultura de Sofía. Las exposiciones de larga duración suelen mantenerse de diez a quince años, aunque, como es natural, se enriquecen y modifican de continuo según las necesidades. En el parque del castillo hay también una exposición de plantas medicinales y se van a reconstruir colmenas y equipos de agricultura históricos. La biblioteca cuenta con 45.000 volúmenes. Un pequeño teatro y una capilla inacabada sirven para representar la arquitectura. Se proyecta construir una nueva sala de exposición que estará dedicada a las técnicas agrícolas modernas, y reordenar además las exhibiciones más antiguas para formar así un todo coherente que muestre la compleja evolución de la agricultura y la industria alimentaria del país hasta la actualidad.

El Museo de Silvicultura y Caza, situado en el Castillo de Ohrada, está dedicado al trabajo y la vida de los obreros silvícolas, el cultivo y explotación económica de los bosques, la biología forestal, la utilización y el transporte de la madera, la explotación cinegética y la fabricación checa de escopetas de caza. En una de las exposiciones más importantes se presenta la piscicultura, con numerosos instrumentos y equipos originales que se emplean en la cría y en la pesca. También en este sector se proyectan trabajos de reconstrucción que permitirán ampliar la superficie total disponible (actualmente de 1.450 m^2), así como también la creación de una sala de exposiciones adecuada, cuya falta se hace sentir. Para atraer a un mayor número de visitantes, en el curso del verano se organizan conciertos de corno francés.

El Museo de Horticultura y Caza, situado en el Castillo de Lednice, en el sur de Moravia, posee una superficie de exposi-



41
ZEMĚDĚLSKÉ MUSEUM, Ohrada.
Piscicultura.

ción de 1.200 m^2. La planta baja está dedicada a la viticultura y el primer piso a la explotación hortícola, el cultivo de hortalizas y los parques y jardines de recreo de Bohemia y Moravia. En el segundo piso hay exposiciones sobre la administración cinegética, con la historia de la caza y la zoología a ella asociada. El museo organiza todos los años destacadas exposiciones de las flores que cultiva. Estas se presentan artísticamente en floreros de cristal y cerámica construidos por artistas sobresalientes. La exposición se completa con tapices y otros objetos de arte.

Con el fin de lograr un mayor aprovechamiento de nuestras colecciones, se busca la oportunidad de cooperar con otras entidades. Y así, el Instituto de Investigaciones Agrícolas de Praga nos ha ayudado a montar la exposición *Tradiciones de las técnicas agrícolas*, con las máquinas que han favorecido la gran capacidad de producción socialista (locomóviles, tractores, máquinas autopropulsadas, etc.). En el Castillo de Kupařovice, al sur de Moravia, en cooperación con una granja cooperativa se organizó con éxito una exposición sobre la evolución de las granjas desde el siglo XVIII. Asimismo, se montó una exposición titulada *Tradición de la apicultura checa* en cooperación con la Unión Checa de Apicultores. Aun cuando estas exposiciones sólo reciben un limitado número de visitantes, no dejan de ser de interés para nuestros museos, pues amplían y extienden las actividades más allá de los propios objetos expuestos y proporcionan un muy vasto espacio de almacenamiento y presentación. Además, aportan documentación contemporánea, que es una de las tareas más importantes del museo actual.

Labor futura

Por las razones ya expuestas en anteriores artículos de este número, es obvio que hace falta prestar cada vez más atención a la documentación del desarrollo agrícola moderno. Aparte de los efectos de la revolución científico-técnica general, los hechos acaecidos en nuestro país desde 1948 y, sobre todo, el paso de la empresa privada al sistema de producción agrícola socialista a gran escala, han modificado radicalmente los métodos de gestión y el nivel de vida de la población rural.

En la labor de documentación, nos han ayudado enormemente las disposiciones adoptadas por el gobierno en 1980, según las cuales todas las empresas e instituciones han de realizar la documentación material de su propio desarrollo. Se designó al Museo de Agricultura como centro de almacenamiento de esa documentación en lo que se refiere a la agricultura, la industria alimentaria y la explotación forestal. En este sentido, el museo coopera con la Comisión Central de Documentación Contemporánea del Ministerio de Agricultura para dar cumplimiento a lo dispuesto por el gobierno. Entre otras tareas realizadas a tal efecto, ha preparado una metodología para la documentación contemporánea de agricultura que ha de servir a otros museos, así como una metodología proyectada para documentar de modo sistemático el desarrollo tecnológico de las empresas agroindustriales. Cotejando esa documentación recogida a intervalos regulares podrá hacerse una interesante comparación entre el desarrollo de dichas empresas, incluyendo las de diferentes sectores, y podrán evaluarse las diversas etapas de desarrollo. Otra aplicación de esta documentación obligatoria será la de elaborar series sobre el desarrollo de las máquinas y los equipos utilizados en los distintos sectores de producción. Gracias a este método, no sólo se puede obtener una descripción de los objetos incluidos en la serie correspondiente sino que, comparándolos con los objetos del museo y con los de otros museos especializados, puede saberse también qué máquinas o equipos no han sido documentados todavía. Por último, y no es esto lo menos importante, esa llamada serie de desarrollo servirá para publicar atlas detallados de las máquinas y los equipos de que se trate.

Para ampliar aún más la base del estudio sobre la historia de las empresas agroindustriales, se formó una subcomisión dentro de nuestra comisión de historia, con cuya ayuda pensamos recoger la información inédita. Los métodos de documentación contemporánea y el acopio de documentos de especialistas de experiencia nos ayudarán a obtener resultados más completos que los que podríamos lograr por nuestros propios medios.

Tal es nuestra concepción del Museo de Agricultura y tales son los objetivos que nos hemos fijado para los próximos años. De acuerdo con ellos, en 1991, al conmemorarse su centenario, habrá alcanzado el grado de excelencia que verdaderamente corresponde a sus largas tradiciones.

[*Traducido del inglés*]

42
Fiesta folklórica de Arèches (Saboya), agosto de 1978. Carro de limpieza y selección del trigo. El afán de reconstituir, de hacer como en los "viejos tiempos", llega a veces al absurdo cuando, como en este caso, se hace pasar por el aventador la mismísima paja.

Las fiestas de la trilla y la creación de una imagen del trabajo agrícola en Francia

No hay en Francia ningún gran museo dedicado enteramente al estudio y la exposición de la agricultura, es decir que se ocupe exclusivamente, en todos sus aspectos, de las prácticas técnicas, económicas y sociales que permiten la producción vegetal y animal. No obstante, y aunque es de desear la creación de semejante museo, justo es reconocer que desde hace cerca de un siglo la agricultura y, en términos más generales, las actividades productivas rurales, tienen un lugar prominente en los museos y se hallan habitualmente bien representadas en las colecciones regionales y nacionales de etnografía y de historia.

Los esfuerzos de los agrónomos franceses del siglo XIX por constituir colecciones de aperos y máquinas destinadas al Musée National d'Histoire Naturelle y al Conservatoire National des Arts et Métiers apenas resistieron, sin duda, a los avatares de la historia de estas instituciones, y si hoy se mencionan es, sobre todo, como ejemplo del gran rigor científico que animaba a esos eruditos. Sea como fuere, los conservadores de los incipientes museos de etnografía francesa muy pronto prestaron interés (desigual pero no menos real) a las colecciones rurales y agrícolas. Así, ya en 1887 la sala dedicada a Francia en el Museo de Etnografía de la Place du Trocadéro presentaba numerosos utensilios agrícolas, la mayoría de los cuales serían reunidos en el Museo Retrospectivo de Agricultura con motivo de la Exposición Universal de 1900.[1] Por otra parte, los grandes museos regionales que se crean en esos últimos años del siglo XIX (Muséon Arlaten, Musée Alsacien, etc.) tienen en cuenta en buena medida estos materiales en su colección y en su presentación.

Con todo, no es sino al iniciarse los años treinta, coincidiendo con el fuerte movimiento regionalista que se observa en Francia y con el decidido interés que se manifiesta por el mundo campesino y rural en rápida transformación, que los objetos del trabajo agrícola empiezan a ocupar un lugar importante en las colecciones de los pequeños museos locales y regionales que por entonces se crean en gran número, sobre todo por impulso del recién inaugurado Musée National des Arts et Traditions Populaires y de su fundador Georges Henri Rivière. Es también la época en que se conciben y organizan colecciones y museos especialmente dedicados a ciertas actividades agrícolas, como la viticultura y la vinificación en el Musée du Vin de Borgoña instalado en Beaune alrededor de 1938.

En la museografía de estas presentaciones el concepto de "reconstitución histórica", caro a los primeros conservadores de los museos etnográficos o "folklóricos", da lugar paulatinamente a la idea de reunir los objetos y confrontarlos dentro de series tipológicas o de secuencias funcionales o evolutivas. Es esta museología resueltamente pedagógica, que se desarrolla y aplica luego en las galerías y vitrinas consagradas a la agricultura en el Musée National des Arts et Traditions Populaires,[2] la que sirve de modelo para la presentación de colecciones agrícolas de los grandes museos regionales de la Francia actual.

Más que insistir en esta historia del surgimiento de una museografía del mundo rural, de la que no hemos hecho sino apuntar algunas etapas, quisiera esbozar aquí un breve análisis de un fenómeno que, desde hace varios años, viene cobrando en Francia una magnitud más que sorprendente y que, como se verá, no deja de estar relacionado con nuestros museos y colecciones.

Ceremonia en el altar de un pasado recreado

Nos referimos a la corriente que, restableciendo en cierto modo la voluntad de evocar y sugerir en vez de demostrar que tenían los responsables de los primeros museos de folklore, implica la organización de fiestas en las que objetos y prácticas de la cultura y la sociedad tradicionales se presentan escenificando la vida rural y campesina, concepción sensiblemente alejada de los criterios de la museología antropológica contemporánea.

Estas manifestaciones, que en su forma actual datan de poco más de quince años, se realizan como parte de las fiestas folklóricas que se desarrollaron en Francia en el periodo de entreguerras. En la mayoría de los casos se trataba de fiestas del traje, durante las cuales se exhibían vestidos femeninos regionales en toda su variedad y riqueza, que eran la expresión de una corriente regionalista que estaba más o menos de moda en aquel momento. Pero los temas que cubren hoy estas fiestas folklóricas son mucho más variados, pues sus organizadores contemporáneos han adoptado el objetivo de ofrecer al público "una imagen de la vida campesina de antaño", o bien de "reconstituir escenas de los viejos tiempos".

En estas reconstituciones "evocativas"

1. *Musée rétrospectif du groupe VII —Agriculture— à l'Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris,* informe de Jules Sain, París, sin fecha, 140 p.

2. G. H, Rivière y J. Cuisenier, "Le Musée National des Arts et Traditions Populaires, Paris", *Museum,* n.º 3, 1972, p. 181-184.





43
Sexta Fiesta de la Trilla a la Antigua de Saint-Victor-de-Buthon (Eure-et-Loire), julio de 1982. Presentación de la trilla con mayal y con una pequeña trilladora mecánica accionada a mano.

que hacen explícitamente referencia a una sociedad y a una cultura rural "de antaño", los trabajos y los objetos agrícolas ocupan un lugar de predilección. He aquí, por ejemplo, el festival folklórico de Arèches, en Saboya, organizado con éxito todos los años para un público de veraneantes: sobre el remolque de un tractor, transformado en carro mediante una decoración de ramas de abeto, se reúnen los objetos que permiten la fabricación del queso *gruyère* y de la mantequilla: mantequera, caldero, materiales de lechería, etc. En cada uno de los carros, los campesinos realizan sin cesar gestos sencillos que evocan las actividades representadas, moviendo en el caldero una leche imaginaria o accionando una antigua trilladora. Siguen los carros que presentan el cardado y el hilado de la lana, la limpieza y el cribado del grano (harnero y aventador), la fabricación de galochas, y el recorte y la colocación de tejas de madera en un techo.

Hoy día estas fiestas se diversifican y las personas o los grupos que poseen tales materiales (las asociaciones y comunidades locales), depositarios de un cierto saber o de alguna técnica, reivindican de buena gana su derecho a la exclusividad de la organización de uno u otro tipo de manifestación. Las fiestas de la trilla, por ejemplo, atraen todos los años a varios millares de personas en algunas localidades que han hecho de ellas una especialidad y que, al reproducir celosamente un tema de probado éxito, no tardan en ser imitadas sobre el mismo terreno por ocho, diez o veinte comunas del mismo departamento, que entran en competencia.

Estas fiestas, cada vez más numerosas en las regiones del oeste de Francia, dan lugar a reconstituciones de escenas de trilla con herramientas y máquinas empleadas en la historia reciente, que muestran de manera sucesiva la trilla con mayal y los diferentes procedimientos en los que se utiliza la máquina.[3] Pero el momento culminante de todas estas demostraciones llega, sin duda, cuando se opera la antigua trilladora mecánica accionada por una máquina de vapor previamente reparada para la ocasión. Un campo cosechado a mano o con una vieja agavilladora da el trigo necesario para alimentar la trilladora, en torno a la cual se afana una decena de personas que repiten los "gestos de antaño".

Los comentarios de la prensa sobre estas demostraciones dan la medida real de su significado para un público de la ciudad, ajeno al mundo agrícola, pero que suele ser su espectador principal y más asiduo. En Saint-Ours (Saboya), cuando los campesinos pusieron en marcha el viejo locomóvil para accionar la gran trilladora, el corresponsal del diario local dio rienda suelta a su lirismo: "El tiempo pasado de pronto se dio la mano con el presente cuando, sin adornos folklóricos y con espíritu alerta, un grupo de sexagenarios volvieron a ponerse sus

3. Los procedimientos de la trilla de cereales han sufrido una evolución muy diferenciada en Francia según las regiones. Iniciada a fines del siglo XIX en ciertas regiones que adoptaron rápidamente los procesos mecánicos, esta evolución tropieza con fuerte resistencia en otros lugares como el centro y el sudeste, llegándose con frecuencia hasta el abandono del cultivo del trigo. Etapa importante de esta historia fue el paso a la trilladora mecánica "grande" movida por una máquina de vapor, el locomóvil, que tuvo —como todo el proceso de mecanización del trabajo agrícola— notables consecuencias técnicas y económicas, pero también sociales, en la organización de las colectividades campesinas. (Véase, por ejemplo, Ch. Parain, "Les anciens procédés de battage et de dépiquage en France, *Folklore paysan*, noviembre de 1938, p. 86-91.)

Gérard Collomb

Nació en 1948. Doctor en etnología. Director de la sección de etnología regional del Musée Savoisien de Chambéry, Francia, desde 1970 a 1973. Investigador asistente del Musée National du Gabón, Libreville, de 1973 a 1976. Conservador a cargo del Departamento de Técnicas y Agricultura del Musée des Arts et Traditions Populaires, París, de 1976 a 1980. Desde entonces es investigador asistente del Centre National de la Recherche Scientifique. Desde 1970 ha llevado a cabo investigaciones sobre las comunidades rurales alpinas, la organización social de los banzabi del sur del Gabón y la arquitectura vernácula de las Pequeñas Antillas de tradición francesa.

ropas de faena y la gorra y el pañuelo alrededor del cuello para mostrar a todos los jóvenes reunidos lo que fue su vida y su trabajo. Con un ardor digno de verse, reprodujeron instantáneamente y sin esfuerzo los recobrados gestos de los tiempos de antes, los de la cosechadora-trilladora-todo-comprendido, los de antes de la soledad del campesino de hoy, encaramado y aislado en sus máquinas tentaculares. Pues es también eso lo que quisieron transmitir estos rejuvenecidos hijos de la tierra. Esa solidaridad, ese ambiente de fiesta y alegría que eran la cosecha y la trilla."

De lo que aquí se trata es, como se ve, no sólo de acopiar y conservar los testimonios de las tareas agrícolas —la trilla en este caso— en una cierta época y en un contexto económico, técnico y social determinado, sino también y sobre todo de organizar una ceremonia en la cual los participantes rinden culto en el altar de un pasado reinventado, que habría que calificar de rústico más que de rural o agrícola.

La imagen etnográfica de la vida rural

Verdaderos "museos extramuros" donde hombres y cosas se ofrecen a la vista, estas fiestas representan hoy un fenómeno que deja de ser marginal para convertirse en uno de los muchos sitios donde se establece la relación de nuestros contemporáneos con su historia, con una cierta visión de la historia. Y al observarlas, bien podemos preguntarnos qué lugar ocupan en el proceso de formación de una imagen falsamente etnográfica del mundo rural "de antaño".

Hay que señalar, en primer lugar, la regularidad con que vuelven los temas tratados, seleccionados espontáneamente por su particular poder de sugestión, que varían en un grado sorprendentemente ínfimo en áreas regionales o nacionales muy extensas. Tal es, por ejemplo, el caso del citado tema de la fiesta de la trilla: al margen del interés técnico que ofrece la reconstitución, ensombrecida a veces por anacronismos cuando por razones estéticas se juntan la siega con la hoz y el uso de la trilladora mecánica, su éxito obedece, al parecer, a su capacidad de evocar los momentos de sociabilidad intensa que caracterizaban la trilla, como nos lo recuerdan las múltiples referencias que hacen los textos sobre la vida rural y el folklore al tema de la trilladora, "que congregaba en agosto, en todas las granjas, a familiares y amigos, en torno a viejas 'Merlín' rugientes, en una gran gloria de polvo, de sudor y de fatiga, pero también de gozo, de nerviosidad en el esfuerzo, y en un clima de amistad que tal vez ya no volveremos a encontrar".[4]

Estos festivales rurales constituyen, pues, una apología del pasado, de un tiempo ido y añorado, razonamiento que participa del gran mito bucólico contemporáneo. Un estudio efectuado fundándose en la observación de las fiestas folklóricas organizadas en el verano en las aldeas de los Alpes franceses reveló que, en su gran mayoría, los organizadores de estas fiestas se concentraban en tres temas recurrentes: preparación y consumo colectivo de platos propios de la tradición culinaria local, presentación de antiguos trajes femeninos, y presentación de "viejos oficios" o representación de escenas inspiradas en la "vida aldeana".[5]

Esta recurrencia constante de unos pocos temas en las fiestas estudiadas ha llevado a formular la hipótesis de la existencia de un sistema de representación de la sociedad y de la cultura campesina, sencillo y relativamente constante en su forma, una de cuyas expresiones consistiría en las demostraciones de este

4. "La dernière batteuse", *Folklore de France*, n.° 5, 1975, p. 16.

5. G. Collomb, "Parler folklore. Les fêtes au village en Savoie", *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. LXVIII, 1980, p. 83-93.

Las primeras "fiestas de la trilla a la antigua" hacen su aparición en Francia alrededor de 1970. Al cabo de unos pocos años su éxito ha superado los cálculos más optimistas. Su número aumentó de manera tan espectacular que si pudieran contarse habría que hacerlo por centenas. Algunos departamentos llegan a presentar veinte o treinta por temporada, y a veces más. Se trata de verdaderas representaciones, realizadas por equipos regulares que todos los domingos recorren las principales localidades de la región. Puede decirse que son verdaderas empresas de trilla a la antigua, dirigidas con frecuencia por antiguos contratistas que sacan a relucir en tales ocasiones el material que ya no utilizaban desde hacía treinta años, pero que habían, sin embargo, conservado por casualidad... o "por si acaso".

Al mismo tiempo, las escenas representadas se han diversificado considerablemente. El centro de la fiesta es siempre la trilladora "grande", alimentada por diez o doce personas y accionada por el clásico locomóvil. Pero los espectadores pueden asistir también a otras escenas agrícolas: trilla con mayal o con otros modelos de trilladoras manuales o movidas por animales, siega con segadora-empacadora o agavilladora (incluso con guadaña), labranza con arado de tiro, etc. Hoy día las fiestas de la trilla comprenden también escenas artesanales en las que hilanderas, tejedoras, alfareros, almadreñeros, herreros y herradores se muestran en el ejercicio de su oficio de antaño en medio de un círculo más o menos nutrido de veraneantes y de máquinas fotográficas.

Es obvio que estas fiestas se han convertido para el economista en actividades puramente turísticas y remuneradoras, y para el sociólogo (como atinadamente señala Gérard Collomb) en la representación que hacen los campesinos de una imagen de sí mismos más o menos acorde con los estereotipos ciudadanos de los espectadores. Pero sería erróneo no ver más que eso en las fiestas de la trilla a la antigua. También son la ocasión de exhibir, y para eso reparar, a veces restaurar o al menos no destruir, materiales a menudo raros y en ocasiones de un interés excepcional. El historiador de la técnica puede así descubrir máquinas, herramientas, prácticas y gestos que creía desaparecidos o que no habría podido encontrar sin largas y costosas investigaciones. Es más, al dar al más amplio público la oportunidad de manifestar todo su interés por las técnicas antiguas, las fiestas de la trilla han contribuido a renovar en Francia el sector de los museos técnicos, que estaba abandonado (y en gran parte todavía lo está) desde la primera guerra mundial. Tras algunos años de actividad, varios comités de organización de estas fiestas empezaron a preocuparse por preservar el material abandonado que se les ofrecía aquí y allá. Algunos de ellos se han transformado así en asociaciones para la creación o promoción de un museo de agricultura y han realizado en los últimos diez años una gran labor de acopio, inventario y animación cultural cuya seriedad y valor científico son indudables. Sería injusto olvidarlo precisamente cuando las autoridades públicas francesas están empezando a tomar conciencia del interés de estas iniciativas.

François Sigaut, Secretario de la AIMA

tipo. Utilizando unidades significantes como "trajes", "viejos oficios" y "platos tradicionales", los organizadores y los participantes de estas fiestas podrían, de ese modo, "hablar del pasado" o, más exactamente, "hablar del folklore", puesto que, en este caso, no se trata de un pasado cualquiera, sino de un "antaño" campesino en el que se quisieran hundir las raíces. Qué mejor ilustración podría ofrecerse de la sintaxis que permite articular esas unidades de sentido en un discurso sobre el mundo rural y sobre el pasado que esta observación hecha en París en abril de 1980. Para cantar las loas del 5.º *arrondissement* de París con el tema "nuestro festival aldeano", se procedió, con la mayor naturalidad, a la trilla del trigo a la antigua, "fiel representación de la trilla tradicional del trigo en la región de Nevers, presentada en la plaza del Panteón...".

Y así, la "fiesta de la trilla" sería una de esas unidades significantes, en muchos aspectos ejemplar: celebrando los valores implícitos en la intensa sociabilidad suscitada por el trabajo de la trilladora (valores cuya pérdida se deplora con la de un mundo desaparecido), ofrece al mismo tiempo, es verdad, un espectáculo de entretenimiento pero, por encima de todo, muestra objetos, utensilios y máquinas, con lo que da toda su fuerza y todo su sabor a esa recreación del pasado.

En efecto, el objeto ocupa un lugar privilegiado pero ambiguo en esas demostraciones, que suelen ir acompañadas de pequeñas exposiciones concebidas generalmente a semejanza de los primeros museos de etnografía, según la mera acumulación más que considerando el carácter funcional de uno u otro objeto en particular con respecto al punto que se pretende ilustrar. El objeto no se elige aquí para explicar la historia ni el lugar que ocupa en un proceso de producción o en un sistema simbólico, sino porque, por su propia existencia, *denota el pasado.*[6]

El rango que parece tener aquí el objeto "de antaño" tiende a explicar así, y a justificar en cierta medida, el carácter a menudo heteróclito de las agrupaciones realizadas por los organizadores de estas muestras, así como el lugar totalmente desproporcionado que se reserva a veces a una pieza determinada, a la que se considera con un valor excepcional de evocación. Tal es el caso, por ejemplo, del arado con juego delantero que se exhibía en el festival de Arèches, al que ya hicimos referencia y que se utilizó en la región hasta principios de siglo. Reputado por ser "todo de madera" (lo que evidentemente es falso pero parece garantizar su inclusión en el patrimonio del pasado), se presenta cada año al público con un sentido diferente, ya sea clasificado entre los "oficios tradicionales", ya sea como elemento de las "escenas de cosecha", o incluso como un "medio de transporte tradicional" (curiosa asimilación, justificada sin duda por la presencia del tren delantero...).



44
Sexta Fiesta de la Trilla a la Antigua de Saint-Victor-de-Buthon (Eure-et-Loire), julio de 1982. Trilla con la "gran trilladora" accionada con una máquina de vapor. El atuendo de los distintos actores varía según la relación personal que cada uno establece con el objeto de la experiencia y la manera como éste conjura el "pasado": la ropa de trabajo habitual que llevan las personas del centro de la foto contrasta con las prendas "de ciudad" del personaje de la izquierda y el traje folklórico (blusa campesina, pañuelo y sombrero) de la persona encaramada al carro, a la derecha de la foto.

Así pues, en estas "fiestas", como en las innumerables exposiciones sobre "la vida de antaño" organizadas con motivo de las fiestas patronales, o aun en algún pequeño museo "espontáneo", cuyo número va en aumento en las comunas rurales, se quiere presentar, como dice un organizador, "la verdadera vida diaria de antaño".

Si bien el retrato de la vida campesina y el mundo rural está en manos de los propios campesinos, que son sus actores protagonistas, es sin duda menos seguro que estén en condiciones de controlar su sentido. Pensadas como un espacio de intercambio y de comunicación entre labriegos que magnifican valores extraídos de su historia y espectadores exteriores en búsqueda de esos mismos valores, estas fiestas son también un lugar donde se opera, a propósito del mundo rural, la manipulación de signos cuya significa-

6. Por esta razón, es totalmente inadecuado en estas fiesta o exposiciones *hablar* del pasado como lo hace el historiador o el etnógrafo; más bien hay que *mostrarlo*, hacerlo sensible. El objeto, en este caso etnográfico, opera esa mediación: parafraseando lo que dice Lévi-Strauss a propósito de los archivos, podría decirse que esos objetos no están aquí más que para "dar una existencia física a la historia" (*La pensée sauvage*, París, p. 320-321).

ción es elaborada fuera de la sociedad campesina. En momentos en que el campesinado "tradicional" ocupa en nuestra sociedad un lugar cada vez más marginal, es tentador para él complacerse en la mirada que le dirigen los grupos social y económicamente dominantes.

Sin embargo, la imagen de sí que los campesinos se ven impulsados a proyectar ha de conformarse, para ello, a lo que se espera: al llevarles a valorizar rasgos obsoletos o superados de su cultura y a destacar todo aquello que es anecdótico y espectacular, el público se ve a su vez impelido a contemplar, por un insospechado efecto de espejo, la realización de sus propios fantasmas. Los mismos actores, viendo el modo de afianzar su identidad en esa referencia a una imagen que se les inculca, reproducen de manera inconsciente pero escrupulosa la jerarquía social y cultural que, desde el despertar de la "conciencia etnográfica", los ha llevado —de distintas maneras y en grados diversos— a quedar "expuestos a las miradas".[7]

[*Traducido del francés*]

7. Véase en particular a M. de Certeau, *La culture au pluriel*, París, 1974, p. 55-94; M. Jolivet, "Les pièges de la Mère Denis", *Autrement*, junio de 1978, n.º 14; y P. Champagne, "La fête au village", *Actes de la recherche en sciences sociales*, n.º 17-18, 1977, p. 73-84.

El Museo Chino de Agricultura

En 1959 se construyó en los suburbios del este de Beijing el Centro Nacional de Exposiciones Agrícolas. El proyecto comprendía doce salas reservadas por una parte a objetos de interés general, cultivos y productos especiales y, por otra, a la horticultura, la agronomía, la conservación del agua y la hidráulica, las técnicas agrícolas, la meteorología, los productos acuáticos, la cría de ganado, la silvicultura y los útiles y maquinaria de labranza.

Los edificios, de estilo y características típicamente nacionales, tienen una superficie total de 28.000 m^2. Para facilitar el acceso de los visitantes sin que se produzcan aglomeraciones y evitar al mismo tiempo una distancia excesiva entre las salas, se las ha repartido en una superficie de más de 50 ha, agrupadas en cuatro cuerpos de edificios comunicados por senderos sinuosos bordeados de árboles y flores.

En 1983 se fundó en estos locales el Museo Chino de Agricultura con objeto de reunir un cierto número de elementos relacionados con la agricultura de la antigua China, testimonios de los recursos agrícolas del pasado, y materiales ligados a los progresos operados recientemente en el campo de las ciencias agrarias. El museo tiene además la función de mejorar constantemente la calidad de los productos expuestos mediante la promoción de trabajos de investigación.

El museo comprende actualmente tres salas de exposición dedicadas a los recursos agrícolas, los productos acuáticos y las ciencias y técnicas agrarias de la antigua China, respectivamente.

Sala de exposición de los recursos agrícolas

Ubicada en el edificio principal del museo, esta sala sucede a la primitiva sala de exposiciones dedicada a objetos de interés general del Centro de Exposiciones Agrícolas. De proporciones imponentes (el techo es una estructura octogonal maciza de tres niveles), el edificio está flanqueado por dos galerías cubiertas por un doble alero de tejas verdes vidriadas que contrastan con la piedra blanca de los muros.

Decorado con bajorrelieves que representan racimos de uvas, bananas, manzanas y otras frutas, con los parapetos laterales esculpidos con espigas de trigo, copos de algodón y otros motivos agrarios, el edificio del museo guarda perfecta armonía con los objetos expuestos en su interior.

En esta sala se exponen cerca de 5.000 objetos, sin contar las numerosas pinturas, gráficos, documentación en video y maquetas que ilustran las condiciones de la agricultura en China, la diversidad y cantidad de los recursos agrícolas del país y su distribución, utilización y desarrollo, así como los sistemas ecológicos y los resultados obtenidos en la tarea de organizar el país en sectores agrícolas diferenciados. Las exposiciones de esta sala están divididas en cuatro secciones.

Condiciones naturales y recursos agrícolas. En esta sección se utilizan medios visuales para presentar las características de las peculiares condiciones naturales del país. Dada la vastedad de su superficie, el territorio ofrece una topografía muy compleja, con tres niveles de altitud (el más alto al oeste y el más bajo al este) y con una tipología muy diversa, que incluye mesetas, colinas onduladas, cuencas fluviales, llanuras, montañas, glaciares, etc. Las condiciones climáticas y las especies vegetales y animales son extremadamente variadas. Se ha conservado intacta la flora de lo que, dentro de la gran variedad de vegetación y de suelos que caracterizan al país, se ha dado en llamar el cinturón tropical de China.

Los recursos agrícolas se presentan divididos en cuatro áreas. La primera ilustra las regiones climáticas de China según factores tales como la luz solar, la temperatura y las precipitaciones, en periodos normales y en épocas de catástrofes naturales. Los visitantes pueden distinguir las diferentes zonas climáticas del país, clasificadas según variaciones de temperatura de 10 °C y tomando como indicadores la temperatura media del mes más frío, las

depresiones anuales extremas y otros factores. Se puede comprender así cómo los diversos tipos climáticos de China son el resultado de la combinación en distinto grado de la luz solar, la temperatura y otros factores que tienen un efecto determinante sobre la estructura y los métodos agrícolas, las variedades de cultivos y especies animales, los sistemas de cultivo, las técnicas de labranza, el rendimiento y la calidad.

Otra área da una idea de la extensión, variedad y peculiaridad de los recursos del suelo en China, plantea algunos problemas actuales e ilustra los progresos alcanzados mediante la realización de los proyectos de desarrollo de los recursos del suelo que se han efectuado desde la fundación de la República Popular de China. La utilización racional de las tierras cultivables, el desarrollo a gran escala de la recuperación de tipo pólder, la conservación del agua y del suelo, el desarrollo de las regiones montañosas, el mejoramiento de los terrenos arenosos, los estudios sobre los suelos y sus recursos y el planeamiento integral de la utilización de la tierra son algunos de los temas presentados con la ayuda de medios visuales.

Así, los visitantes aprenden que China es uno de los países que cuentan con mayor diversidad de suelos en el mundo: 64 tipos principales y 123 subtipos. La exposición muestra la distribución geográfica, junto con la flora y la fauna correspondientes a cada uno, los efectos que tiene en los suelos el uso de fertilizantes y el cultivo de cereales, el tratamiento de las tierras de bajo rendimiento, etc. El mayor interés de los visitantes se centra en las muestras de los diferentes tipos de suelos que se exhiben.

En el área dedicada a los recursos hídricos se indican el volumen y la distribución de las aguas superficiales, subterráneas y glaciares. La exposición presenta algunos de los principales proyectos de ingeniería hidraúlica y de conservación de los recursos hídricos que se han llevado a cabo en China, y cómo han ayudado estos proyectos a mejorar la producción agrícola. Se ilustran también los efectos negativos de la utilización y el desarrollo irracionales de los recursos hídricos (tales como la sobreexplotación de las aguas freáticas y la contaminación del agua) y las maneras de prevenir y contrarrestar estos efectos.

En el área dedicada a los recursos animales y vegetales se presentan siete tipos diferentes de recursos biológicos (vegetales, acuáticos, etc.). El gran número de ejemplares expuestos permite ver que en China existen casi todas las variedades vegetales originarias del hemisferio norte: más de 300 familias de plantas de semilla, 2.980 géneros y aproximadamente 300 especies vegetales. Hoy se sabe que en China existen más de 10.000 especies diferentes de plantas de semilla útiles.

Como el territorio chino comprende zonas frías, templadas y tropicales, y como en razón de ello las condiciones ambientales varían considerablemente de una región a otra, se encuentran tipos de bosques muy variados. De las casi 8.000 especies de árboles que se han registrado, más de 2.800 son del tipo de tronco recto. Más aún, China es uno de los países del mundo que posee más especies de plantas madereras (xilófitas); por este motivo se exponen cortes de algunos de los más raros y preciosos árboles nativos, tales como el ginkgo, la metasecoya, el árbol del colombo y el abeto plateado. El ginkgo, la metasecoya y el abeto plateado son especies de la era paleozoica que no existieron fuera de China durante los últimos cien millones de años. Esta parte de la exposición ofrece pues un interés especial para los visitantes, que pueden admirar también cortes de otros árboles extraordinarios como el *wang tian shu,* el árbol rascacielos, el más alto de China; el *hei huang tan,* el sándalo cetrino, el más pesado de China (1 m^3 de su tronco pesa 1.150 kg); el *paolownia,* el árbol más liviano del país (280 kg/m^3); el *wan mu,* el de madera más dura; y el *huang liang mu,* el de semillas más pequeñas (mil semillas pesan apenas 0,04 g).

Se exhiben también muestras de los

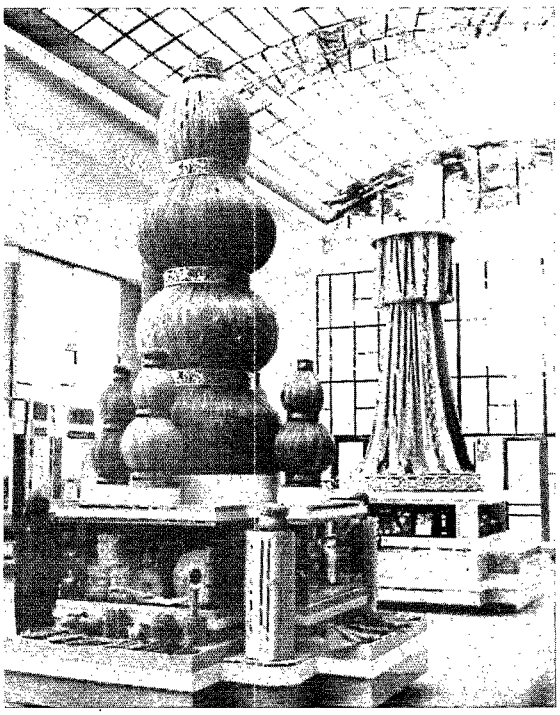
Liu Dong Rui

Nació en 1939 en China. Trabajó durante largo tiempo en el Museo Histórico de China. Es actualmente redactor de la revista de la Asociación de Museólogos Chinos e investigador asistente.

45
Entrada principal del Centro Nacional de Exposiciones Agrícolas, sede del Museo Chino de la Agricultura.



46
Exposición sobre la seda y el cáñamo.



productos de diferentes especies vegetales cultivadas en China: cereales, algodón, oleaginosas, cáñamo, té, azúcar, legumbres, tabaco, frutas, hierbas medicinales y flores. La distribución geográfica, el volumen y las variedades se ilustran por medio de gráficos, fotos, maquetas y vitrinas que muestran también algunas especies raras e indican los progresos realizados en la investigación sobre los recursos biológicos y su utilización.

China es un viejo país agrícola de donde son originarias muchas de las especies vegetales cultivadas en la actualidad. Como puede verse en esta sección, de las casi 1.500 especies cultivadas hoy en el mundo, 660 son cereales, legumbres, frutas y hortalizas, el 20% de las cuales se cultivó originariamente en China, tales como el germen de soja, el mijo, etc. La exposición presenta también especímenes de numerosas flores y plantas medicinales, del célebre arroz no descascarillado de tallo corto, del arroz híbrido, del raro y precioso grano de soja silvestre, del *si lu nuo,* la nueva variedad de maíz exclusiva de China y del trigo en ramas, el *xiao fuo shou* (la manita de Buda).

Los célebres melones almizclados de pulpa anaranjada y las uvas blancas sin semillas de Xinjiang, las mandarinas de Guangdong, Sichuan y Zhejiang, las peras de Hebei, los lichís y *long-yen* de Guangdong y Fujian y los muy nutritivos *yang tao (Actinidia chinensis)* constituyen el aspecto tentador de la muestra, aunque la exhibición de hierbas medicinales raras y preciosas como el ginseng y el falso ginseng no deja de atraer la atención de los visitantes.

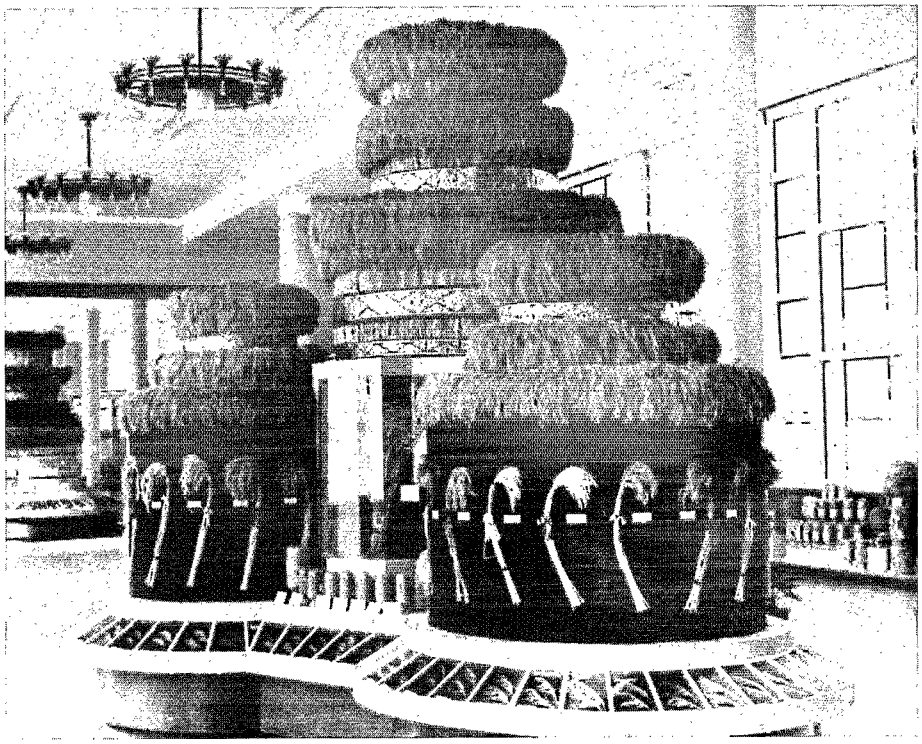
Como puede constatarse también en esta sección, China es rica en recursos animales, cuyas especies pueden clasificarse según sean originarias de la región paleártica o de la zona oriental. China es el único país del mundo que cubre dos regiones zoogeográficas. Más aún, el 10% de las especies salvajes del mundo se encuentra allí. A fin de proteger la vida silvestre y especies como el panda, el mono dorado y la grulla de cresta roja, se han creado más de un centenar de reservas naturales de cuyos diferentes aspectos el museo exhibe fotografías en color. El país cuenta con numerosas especies animales que son enemigas naturales de los insectos dañinos. Hasta ahora han sido censadas 1.300 y muchas de ellas se exponen en el museo para que los visitantes puedan conocer a estos amigos del hombre.

China es igualmente rica en recursos ganaderos. Tal como lo indica la muestra, el país posee más de 500 variedades de ganado y aves de corral: 86 variedades de bovinos, 97 de ovinos, 41 razas de caballos, 16 de asnos, 4 de camélidos, 122 de porcinos, 130 de aves de corral y 10 de conejos, todas de la más alta calidad desde el punto de vista genético. En la sala de exposición pueden verse imágenes del toro Qin Chuan, del búfalo Bin Hu y de los caballos He Qu y Yi Li, todos de gran interés para el público. Del mismo modo, no dejan nunca de llamar la atención de los visitantes los documentos sobre las ovejas de Zhong Wei Tan (provincia de Ningxia), los cerdos de Jin Hua, Nei Jiang y Tai Hu, el pollo de San Huang, el de Shou Huang (usado con fines medicinales), el pato de Gao You (apreciado por su alto índice de huevos de dos yemas), el pato pekinés para asar y la gran oca *shi tou* (cabeza de león) de carne tierna.

Naturalmente, la muestra ilustra los abundantes recursos acuáticos de China que incluyen una amplia y colorida variedad de peces, camarones, moluscos, algas marinas y equinodermos. China cuenta con más de 1.500 especies de peces y otros animales marinos y más de 600 de agua dulce, entre ellas el delfín de aleta blanca (*Lipotes vexillifer*), el esturión chino (*Acipenser sinensis*), el esturión blanco, el anfioxo y el caimán chino, todos ellos muy apreciados.

Aspectos socioeconómicos de la producción agrícola. Los diferentes documentos expuestos en esta sección se refieren a la utilización de la tierra, la distribución de la población rural, los tipos de inversiones realizadas en la agricultura, la importancia de las ciencias y técnicas agrarias, el transporte, las comunicaciones y otros factores que afectan la producción agrícola en China.

Agricultura y ecosistemas. Con imágenes y ejemplos de las condiciones reales, se muestran aquí las interrelaciones estructurales del sistema agrícola. El público puede observar de qué manera factores naturales como la luz solar, la temperatura, el agua, el aire y los nutrientes contribuyen a transformar algunos grupos vegetales y animales en productos agropecuarios útiles. Por ejemplo, se destinaron vitrinas a un ecosistema artificial del distrito de Xun De en la provincia de Guangdong, el vivero piscícola de Sang Ji. En este ecosistema artificial se cultivan hojas de morera para alimentar los gusanos de seda, el excremento de los gusanos se usa para alimentar los peces y el de éstos es utilizado a su vez para fertilizar los árboles de morera. Este ciclo demuestra simplemente las características de un ecosistema agrícola e indica los me-



47
Pagodas de arroz.

canismos y principios que deben aplicarse para mejorar los ecosistemas y obtener óptimos resultados.

Divisiones agrícolas regionales. Dadas la extensión del territorio chino y la diversidad de sus condiciones naturales, la división del país en zonas agrícolas según criterios científicos se impone como una tarea de fundamental importancia para racionalizar el uso de los recursos agrarios, adaptar los métodos a las condiciones locales y planificar y orientar la producción agrícola. Los objetos presentados reflejan de manera general estas divisiones del país, así como los modos de producción agrícola, las condiciones naturales y los recursos agrarios existentes.

La exposición incluye asimismo documentos sobre bases regionales establecidas para el cultivo de cereales, algodón, oleaginosos, etc.

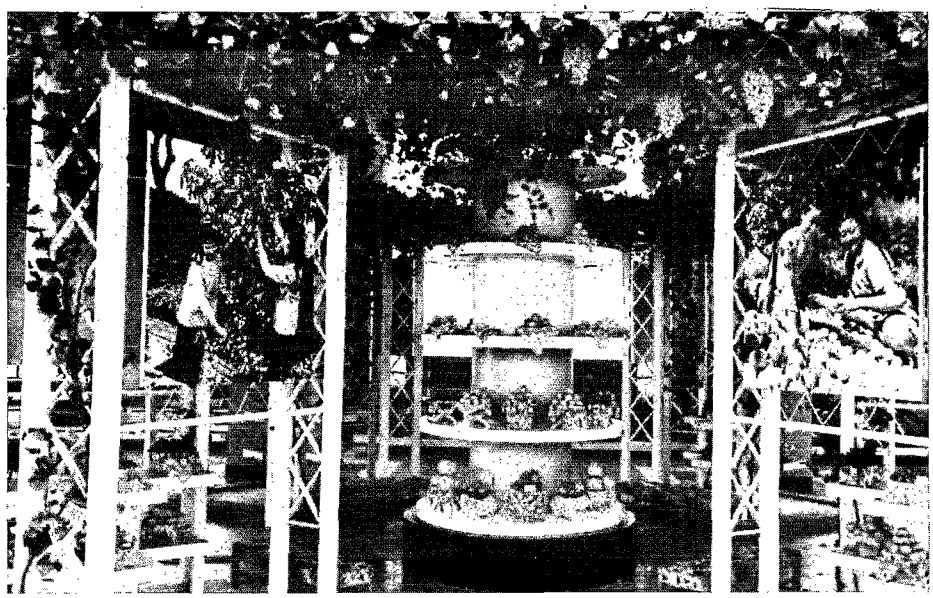
Sala de exposición de productos acuáticos

Esta sala se ha subdividido para presentar por separado los peces de mar, los de agua dulce y las especies fluviales. Las paredes exteriores del edificio son de color verde claro, con un borde pintado a lo largo de la base que imita las olas y da la impresión de que el edificio estuviera flotando en el agua.

En las ordenadas filas de acuarios pueden observarse 52 especies de peces de agua dulce, moluscos y anfibios, entre otras las famosas carpas del Río Amarillo, el esturión de Sichuan-Zhejiang, el pez rojo carmín y otros peces de gran tamaño e importancia económica. Los acuarios contienen también especies criadas en viveros, como las distintas variedades de carpas (la negra, la verde —que se alimenta de hierbas—, la jaspeada, la común, la carasina, la *hei jing,* la *hong jing,* la de escamas negras, la anchovada y la cruzada de manchas plateadas), y especies carnívoras como el lucio, el róbalo, el siluro y el pez mandarín. La salamandra gigante que descansa en el fondo del acuario es un anfibio originario de las aguas meridionales de China. Se muestran también peces de agua dulce en periodo de desove, anguilas, pejeglobos y peces provenientes de otros países como la trucha arcoiris, la carpa dorada y la carasina de Osaka, el camarón *luo shi zhao* y el pez *luo fei,* todos de un colorido tan variado y atrayente que los visitantes gozan enormemente del espectáculo, aun desde un punto de vista estrictamente visual.

Además de indicar la distribucion de las distintas especies, las vitrinas de la sala consagrada a los peces de agua dulce sirven de introducción a las principales características de las diferentes cuencas fluviales, entre ellas la del río Perla, la del Yangtsé-Huai, la del Río Amarillo, la del Heilongjiang-Liao y de los sistemas del Xinjiang y el Tíbet. Doscientos ejemplares de peces de agua dulce que representan la vida acuática de cada cuenca fluvial se exhiben aquí con indicaciones sobre las especies más importantes desde el punto de vista económico y junto a una documentación que ilustra la distribución y los hábitos de desove de la valiosa carpa del Río Amarillo, del esturión cazón de Heilongjiang (el pez fluvial de mayor tamaño), del gran esturión chino (una especie rara y muy antigua), del arenque *hilsa,* el esturión y el salmón *chum* (*Oncorhynchus keta*). Con el auxilio de medios visuales se muestra cómo se crían artificialmente las cuatro especies locales, cómo se crían juntos peces de familias diferentes, cómo se cultivan las perlas y cómo se crían las truchas arcoiris y las anguilas de río.

En el área dedicada a la vida marina se presentan alrededor de 200 especímenes de peces y casi 300 clases de productos de mar ya elaborados (peces, camarones, cangrejos, moluscos, algas, etc.). Por medio de cuadros luminosos y vitrinas se representan la ecología del océano y otros aspectos de la vida marítima para dar al visitante una imagen general de la situación de la industria pesquera de alta mar en China. La presentación destaca las características distintivas de las especies oceánicas, tales como la distribución y hábitos de desove del gran y pequeño graznador amarillo, de la jibia y de la gamba. En esta sección del museo pueden verse también distintos tipos de cangrejos y camarones, entre ellos varias clases de gambas y la langosta abrocatada del Mar de la China meridional. Ejemplares como el calamar gigante de 30 kg (conocido como "pepino de mar real"), la pequeña ballena de 5 toneladas, también llamada rorcual, el inteligente delfín y la tortuga del Mar de la China meridional, junto con



48
Exposición de productos regionales en la Sala de Exposición de los Recursos Agrícolas.

varios tipos de coral de las formas más fantásticas, constituyen naturalmente una gran atracción para los visitantes. También se presentan el mejillón púrpura, el *gun dai cai* y otros moluscos, se traza el ciclo vital de varias especies de algas y puede verse cómo se cultivan las gambas, las perlas, las algas comestibles, los pepinos de mar, los hipocampos, las orejas marinas y otras especies.

Sala de exposición de las ciencias y técnicas agrarias de la antigua China

La civilización china tiene seis mil años de antigüedad. A lo largo de los siglos los chinos han acumulado una gran experiencia agrícola y desarrollado un complejo sistema de ciencias y técnicas agrarias que han tenido enorme importancia en la historia del país.

Los objetos presentados en esta sala se dividen en tres grupos.

Origen y desarrollo de la agricultura china. Diversos testimonios arqueológicos demuestran que hace diez mil años, durante el periodo neolítico, ya se practicaba la agricultura en China. Herramientas como layas de hueso, palas y cuchillos de piedra, hoces de concha, morteros y piedras de molino nos dan una idea de la vida que llevaba el hombre primitivo. En las vitrinas se exhibe también mijo de ocho mil años de antigüedad desenterrado en Wu An, en la provincia de Hebei; semillas de mijo y colza de seis a siete mil años encontradas en Banpo (cerca de Xian, en la provincia de Shaanxi), arroz no descascarillado de siete mil años, calabazas y huesos de cerdos, ovejas, perros y otros animales domésticos exhumados en Zhe Jiang (Yu Yao He Mu Du), junto a otros interesantes descubrimientos que con las ilustraciones que los acompañan permiten imaginar cómo pescaban, cazaban, recolectaban y cultivaban la tierra los primeros pobladores de China, entre diez y cuatro mil años atrás.

El área dedicada a la época de las dinastías Xia, Shang y Zhou (siglos XXI al VIII A.C.), de la cual se exponen calendarios y cuadros fenológicos, incluye también herramientas de bronce que demuestran que en ese periodo la agricultura y la cría de animales habían entrado ya en una nueva fase y que fue entonces cuando se sentaron las bases de la agricultura china. Pueden verse también aquí ilustraciones de las primitivas técnicas de horticultura y de cultivo de la morera, pero es indudable que los elementos que dejan la más viva impresión en el visitante son las bayas de ricino y los carozos de ciruelas y melocotones de la época de la dinastía Shang que se descubrieron en Songcheng (provincia de Hebei), los huesos oraculares con inscripciones referidas al tiempo y a la labranza, y las antiguas tallas en piedra que representan a Da Yu, el fundador de la dinastía Xia, en el acto de dirigir los esfuerzos de su pueblo por controlar las inundaciones.

El visitante también se siente atraído por los objetos de la época que va del periodo de *Los Anales de las Primaveras y los Otoños* al periodo de los Estados Combatientes (771 a 221 A.C.), entre los que hay azadas, picos, palas, hoces y otras herramientas de hierro forjado. Junto a ellos se pueden ver pinturas de los yugos y arreos usados entonces y estacas de bambú en las que están inscritas las normas que en esa época regían la agricultura.

Numerosos petroglifos permiten suponer que ya se practicaban entonces los métodos de cultivo intensivo y que ya existía también una economía agrícola en pequeña escala, con la familia como unidad de base. De hecho, este modo de producción prevaleció en China durante dos mil años.

La agricultura del periodo que comprende desde la dinastía Qin a las dinastías Norte y Sur (221 A.C.) estuvo centrada sobre todo en el área del Río Amarillo. En el norte ya se ponían en práctica los métodos de cultivo bajo techo.

La exposición muestra cómo Zhang Qian, emisario de la dinastía Han Occidental, se dirigió al oeste para abrir la ruta hacia el Asia central, factor históricamente significativo en el desarrollo de la economía agropecuaria china. Productos tan valiosos como los pepinos, el ajo, las cebollas, las habas, los guisantes, las uvas y las nueces fueron introducidos en el país en esta época y los visitantes no dejan de interesarse por estos primeros intercambios agrícolas entre China y las naciones extranjeras.

Los objetos descubiertos durante las excavaciones (maquetas en cerámica de silos, alquerías y pozos) dan una idea de la vida que llevaban los campesinos de esos tiempos remotos. La exposición incluye testimonios que describen la vida y la obra de Zhao Guo, agrónomo del siglo I A.C. Se presenta también el célebre *Libro de Fan Sheng Zhi,* acompañado de datos sobre su autor, y *Las técnicas fundamentales de los cultivos agrícolas* de Jia Si Xie, otro agrónomo que vivió en el siglo VI de nuestra era.

Ya en la época de las dinastías Sui, Tang y Song (581-1368) el centro económico de China se había desplazado del área del Río Amarillo al valle del Yangtsé. La técnica del riego, originada en el sur del país, había sido perfeccionada y el

arroz no descascarillado se había convertido en un importante cultivo de base.

Con la dinastía Tang llegaron los adelantos en las técnicas de laboreo. La reja de arado recta fue reemplazada por la curva, con lo cual aumentó enormemente la calidad y la eficiencia. Este periodo está marcado por la adopción del tipo de arado que habría de utilizarse durante los mil años siguientes. En la muestra se presentan maquetas de las herramientas de uso múltiple utilizadas en esa época, como por ejemplo la máquina que servía a la vez para sembrar la semilla y esparcir el abono, el *tui lian* y el *mai lon* (hoz y cesto, respectivamente, precursores de las modernas cosechadoras) y un molino de agua.

Por último, hay un área dedicada a la agricultura durante las dinastías Ming y Qing (1368-1911). Los objetos expuestos demuestran que en esa época los métodos intensivos de cultivo estaban ya muy extendidos en China. Por otra parte, ya se habían definido las zonas económicas antecesoras de las actuales, estableciéndose así las bases del modelo agrícola de la China moderna.

La muestra agrupa algunos de los más importantes cultivos introducidos en China durante la dinastía Ming. También pueden verse pinturas que muestran cómo fue introducida la batata en el país o la escena en que los emisarios extranjeros ofrecen espigas de trigo al emperador, consideradas entonces un regalo de valor inestimable. A través de estas pinturas los visitantes se inician en la muy curiosa historia del trigo o son testigos del momento en que los chinos comenzaron a fumar tabaco, cuando fueron traídas las primeras plantas de la isla filipina de Luzón.

La tecnología y las ciencias agrarias. China tiene una larga y rica historia en tecnología y ciencias agrarias, es lógico entonces que una parte de esta sala les esté dedicada. Por medios visuales se da una idea de la variedad de los cultivos en el país y se hace una presentación de la evolución de las distintas especies vegetales así como del progreso verificado en el mejoramiento del ganado, los proyectos de conservación de los recursos hídricos y los métodos de prevención de las inundaciones. Gracias a una rica colección de objetos y maquetas, la exposición de herramientas agrícolas traza su evolución general en la antigua China, particularmente la del arado, la noria, el martillo a báscula accionado a pedal (utilizado para descascarillar el arroz), la muela y el rodillo para descascarar. Se presentan también, en orden cronológico, vitrinas que detallan las técnicas de cultivo y los métodos para combatir insectos y parásitos; los orígenes de la horticultura y de las técnicas de cultivo de flores, plantas y árboles frutales; las antiguas técnicas para injertar árboles frutales, acelerar la maduración y efectuar la recolección; los métodos de almacenamiento y la evolución del transporte.

Se incluyen en esta muestra frutos y legumbres originarios de otros países e introducidos en China, como la berenjena, la lechuga, la espinaca y el tomate. El cultivo del té, su elaboración y su consumo son originarios de China. Los árboles que producen la laca, el bambú y el zumaque (cuyo aceite se usa para fabricar barniz) se cultivan en el país desde hace mucho tiempo con técnicas que se explican aquí con el apoyo de numerosos objetos y documentos.

Una presentación independiente sobre la cría de animales y la medicina veterinaria revela cómo los chinos domesticaron los animales salvajes y muestra los métodos utilizados para criar aves de corral y ganado. Paralelamente se trazan las grandes líneas de la evolución de la medicina veterinaria en China. Más adelante, por medios visuales se ilustra la historia del cultivo de la morera en el país, así como la historia de la sericultura y de la apicultura.

Finalmente, en el área dedicada a la pesca llaman la atención una lanza hecha con una espina de pescado, una piedra que se usaba como lastre para hundir las redes en la era neolítica y las maquetas de antiguos aparejos y barcos pesqueros.

[*Traducido del chino*]



49
Exposición de frutos en la sección dedicada a la horticultura.



50
La antigua agricultura libia tal como la representa un bajorrelieve de Ghirza (Libia central) perteneciente al periodo romano tardío. Museo de Trípoli.

51
Típico oasis hortícola en Fezzán, sur de Libia.

Entrevista con el Dr. Jan Jelinek

Las galerías agrícolas proyectadas para

Jan Jelinek

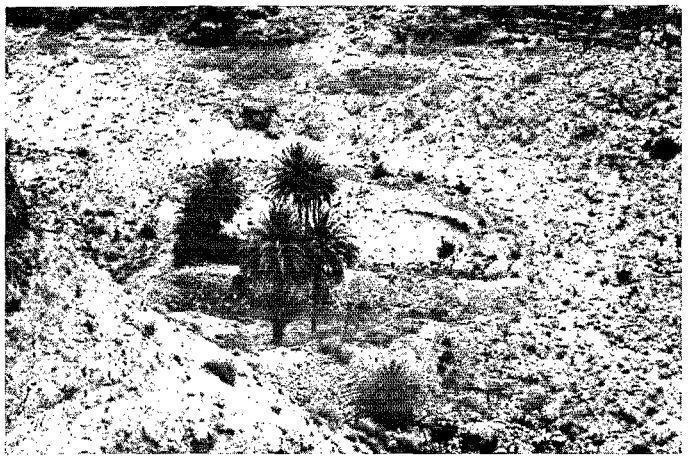
Doctor en antropología. Fundador del Instituto Anthropos, departamento del Museo Moravo de Brno, Checoslovaquia, y de su exposición sobre el origen y la evolución del hombre. Director desde 1958 del Museo Moravo de Brno. Jefe del Departamento de Museología de la Universidad de Brno, creado en 1962. Fundó en 1962 la revista internacional *Anthropos*, de la cual es jefe de redacción. Autor de numerosas publicaciones sobre antropología. Presidente del Comité Internacional del ICOM para los Museos Regionales y, desde principios de 1964, presidente también del Consejo Ejecutivo del ICOM.

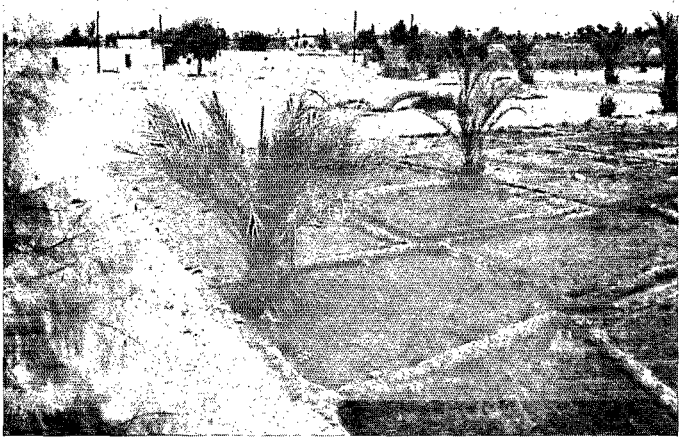
Museum: Dr. Jelinek, ¿qué importancia concede usted al hecho de que se haya previsto dotar al nuevo Museo Nacional de la Jamahiriya Árabe Libia Popular y Socialista, en Trípoli, de una gran galería dedicada a la agricultura?

Jelinek: En mi opinión, tiene una doble significación. En primer lugar, el pueblo de la Jamahiriya Árabe Libia intenta recrear su pasado según su propia mirada y no según la visión europea. Como se trata de un pueblo del norte de África, culturalmente es al mismo tiempo africano y mediterráneo. La población es mixta, se compone de árabes y bereberes en el norte y de tuaregs en el sur, pero todos ellos forman parte de la Libia contemporánea y tienen un futuro común. Por eso buscan en el pasado los factores que les han proporcionado una identidad compartida y que les han permitido compartir también los intereses actuales, hecho que a su vez es la base que sustenta la segunda finalidad de la galería: preparar el futuro. Por eso, la parte del museo destinada a la agricultura estará dividida en dos secciones. Una, dedicada a la Libia tradicional, se ocupará de la agricultura y la ganadería tradicionales para explicar sus fundamentos ecológicos y económicos: las vías de producción que le estaban abiertas al pueblo en el pasado, las plantas que podían cultivarse y dónde se encontraban los centros de agronomía más importantes. No suscribimos la teoría de un origen único de la agricultura, pues en el Sahara hubo centros de agricultura y ganadería autóctonos. La cría de animales fue practicada en la región desde tiempos remotos de modo que no se trata de una importación. Estos hechos son esenciales para que Libia tome conciencia de su historia.

Museum: ¿Qué tipos de actividad agrícola tiene intención de presentar el museo?

Jelinek: Como en el sur la mayor parte de la población era nómada, su principal fuente de subsistencia era la ganadería, pero no por eso carecían de conocimientos agrícolas y de vez en cuando intentaban plantar algo, aunque muy modestamente. Pero los resultados dependían del clima. La lluvia, por ejemplo, permitía eventualmente sembrar cereales, pero a escala muy reducida. El norte, por el contrario, que es completamente distinto tanto desde el punto de vista geomorfológico como climático, es una región mediterránea que en tiempos pasados llegó incluso a enviar cereales a Roma. Era entonces una tierra fértil, tal como lo demuestran las pruebas de que en épocas algo posteriores crecían allí olivos cultivados con técnicas en parte autóctonas y en parte procedentes de Roma, que deberán explicarse en la exposición. Otra forma de presentación museográfica que puede contribuir al conocimiento de nuestras tradiciones agrarias son los talleres en los que la gente puede realizar hoy en día tareas que eran corrientes en el pasado, incluso hasta la generación anterior. De este modo los jóvenes no olvidarán las formas de vida de sus antepasados. En estos talleres especiales los visitantes podrán plantear preguntas e incluso ensayar ellos mismos algunas de las técnicas, con lo que obtendrán un conocimiento y una experiencia directos, experiencia manual que considero sumamente valiosa para la sociedad moderna. La mayoría de nosotros, sumidos como estamos en esta sociedad de hoy, ignoramos el verdadero valor de las cosas. Nos limitamos a obte-





52
Jebel Nafusa, al noroeste de Libia: un ejemplo del tradicional cultivo de dátiles y aceitunas en terrazas.

el Museo Nacional Libio

nerlas en un comercio, pero no comprendemos cómo y con qué han sido hechas. Por esto funcionarán aquí cinco talleres, que situaremos algo apartados de posibles ruidos y otros factores de perturbación.

La segunda sección estará dedicada a la Jamahiriya Árabe Libia contemporánea, que ha accedido sin duda a un nivel bastante alto de modernización en algunos sectores y en determinadas regiones. Así, quisiéramos ilustrar tres aspectos. En primer lugar, los cultivos en el Sahara, que presentan un gran interés tecnológico por basarse en métodos de irrigación artificial muy avanzados. Los campos son circulares, lo cual resulta insólito y espectacular visto desde la altura: un círculo verde claro de trigo o cebada en medio de vastas extensiones de arena amarilla.

El segundo aspecto que quisiéramos ilustrar es el de la silvicultura. En la antigüedad la región mediterránea era rica en árboles, pero la intensa explotación a que la sometieron los romanos y otros pueblos la convirtió en un yermo. En la Cirenaica sobre todo, el terreno es kárstico, y en la actualidad se está preparando un gran proyecto de repoblación forestal. En algunos lugares ya se han plantado numerosos pinos que, aunque en condiciones difíciles, de aquí a diez o viente años se convertirán en espesos bosques que protegerán al país de una nueva desertificación, proporcionarán forraje y posibilitarán futuros cultivos.

El tercer aspecto importante a tomar en cuenta en la exposición es que se ha restablecido la cría de ganado en la Cirenaica y otras provincias. Sigue predominando el ganado importado, pero la población está aprendiendo a criarlo de un modo racional para cubrir las necesidades locales sin destruir el entorno. Esto es muy importante no sólo desde el punto de vista ecológico sino como medio de asegurar los recursos alimentarios básicos, ya que en los países islámicos está permitido comer carne vacuna y ovina.

Otro tema sobre el que es preciso insistir es la importancia del agua, del abastecimiento de aguas subterránceas y de su óptimo aprovechamiento. El agua tendrá siempre el valor del oro en un clima como el del Sahara, que sólo puede modificarse parcialmente. La conservación y administración del agua serán tan fundamentales en el futuro de Libia como lo es hoy el petróleo, los dos recursos naturales más importantes del país.

Museum: No cabe duda de que se trata de un programa claro y oportuno. ¿De qué modo se pondrá en práctica en la galería?

Jelinek: Hasta cierto punto utilizaremos la presentación tradicional para mostrar objetos de gran tamaño como una zariba (vivienda de nómadas), una tienda beduína o una casa de Tripolitania, en el norte, etc. En mi opinión, esos objetos son preferibles al método del díorama, que crea una ilusión. Prefiero seguir con los pies en la tierra, es decir, mostrando objectos reales y no simulándolos. Pueden servir como fondo grandes fotografías, incluso en blanco y negro. El efecto lo dará el conjunto de los objetos y su fondo, como si se tratara de un grupo biológico. Estas piezas centrales irán acompañadas de la presentación de otros objetos y de la documentación habitual en los museos modernos, recurriendo a fotografías, planos y otros elementos visuales para explicar cómo funciona un aparato, cómo se fabricó, qué tecnología implica, cuáles son sus fundamentos ecológicos, etc. Los auxiliares visuales nos serán también de utilidad en la sección moderna para ilustrar la situación de los recursos hídricos, así como la extracción del petróleo. También recurriremos a los medios audiovisuales, ya que estimo que no se debe presentar la sociedad contemporánea mediante la selección arbitraria de objetos que son todavía de uso diario. No me interesa ver en un museo un objeto que utilizo todos los días. Eso vendrá más tarde, pero lo que hoy necesitamos es ante todo educar cara a los problemas contemporáneos, utilizando en pequeña medida diapositivas o películas. No necesitamos más. La máquina no debe dominarnos sino ayudarnos a desarrollar nuestras propias iniciativas.

Museum: ¿Cuál es la lección más importante que extrae usted de la experiencia que supone ser un "experto" extranjero?

Jelinek: Sobre todo es importante haber podido participar en el proyecto desde sus comienzos. Estos siete años me han permitido comprender la historia, la mentalidad y las necesidades de los futuros visitantes del museo. No se puede aconsejar sobre un museo o una galería cualesquiera si no se tienen conocimientos bien fundamentados y una experiencia directa sumados a la interacción personal con los especialistas locales. En este caso concreto, es necesario que el museo pueda prestar servicio a las futuras generaciones de libios durante diez, veinte e incluso cuarenta años.

[*Traducido del inglés*]

ARTE Y AGRICULTURA

El campesino en la pintura francesa: de Millet a Van Gogh

Monica Juneja

Nació en 1953. M.A. de la Universidad de Delhi, 1975. M.Ph. en historia social de las miniaturas Akbari, 1977. Doctorado de tercer ciclo en historia del arte en la École des Hautes Études en Sciences Sociales de París, Enseña en el Indraprashta College y en la Universidad de Delhi desde 1975.

Así como las fiestas de la trilla que describe Gérard Collomb constituyen una imagen del campesino creada por la sociedad moderna, la pintura francesa del siglo XIX forjó también una imagen del campo y sus habitantes, en un momento en que la transformación brutal de ese mundo no hacía sino comenzar. El siguiente análisis, realizado por una historiadora del arte, podría sin duda aplicarse a la imaginería campesina en otras tradiciones pictóricas y, tal vez, a ciertas concepciones de las tradiciones museológicas también.

En Francia, durante el siglo XIX, el campo y sus habitantes emergen de la sombra, sometidos a la invasión de folkloristas y artistas que se abocan al estudio de la vida rural y crean imágenes muy distantes de la sentimentalidad bucólica del siglo anterior. En un momento en que las estructuras, las jerarquías y los valores tradicionales se veían atacados y desplazados por una fuerza cataclísmica central (la revolución industrial urbana) el valor simbólico del mundo campesino cobró una significación relevante. Ofreció al artista y al amante de las artes del siglo XIX algo más que un mero escape de la monotonía de la vida mecanizada o la contaminación de los tugurios urbanos. Las imágenes del campesino originadas en esta época articulan los temores, esperanzas y fantasías de los grupos sociales emergentes. Implícita en la apología de los valores "campesinos" (la devoción, la laboriosidad y la sumisión), había una tácita crítica del proletariado urbano, menos maleable. Hacia fines del siglo, artistas como Van Gogh, Gauguin, Seurat, los *fauves* y los primeros cubistas recurrirían al campesino como símbolo de fuerzas primitivas y regeneradoras, apuntando ya hacia la tendencia a ver en el trabajador agrícola un representante de las sociedades revolucionarias.

El súbito surgimiento de los temas rurales en la pintura, la literatura y la música popular de mediados del siglo XIX no puede separarse de la relación compleja y cambiante que existía a la sazón entre el campo y la ciudad. En 1851, el economista Adolphe Blanqui, que viajó a través de Francia en misión oficial para preparar un estudio de las poblaciones rurales, señaló en sus apreciaciones preliminares: "Dos pueblos diferentes, que viven en la misma tierra, llevan una vida tan distinta que parecen extraños".[1] Durante la primera mitad del siglo XIX, gran parte de la Francia rural, con excepción del nordeste y los extensos trigales de la zona de París, permanece aislada en economías localmente autosuficientes, perpetuando una agricultura tradicional que se remonta a la edad media. El aislamiento, la pobreza, el hambre y el temor del hambre caracterizan el universo del campesino. Mientras la producción es escasa y las fluctuaciones del mercado escapan al control del productor, la inseguridad es la norma. Pero la producción total de la tierra no aumentó hasta que el mercado pasó a ser una realidad accesible, es decir, hasta que la red de comunicaciones en expansión lo tornó asequible. El cambio se operó durante los últimos treinta años del siglo: las carreteras y los ferrocarriles fueron los factores decisivos de su advenimiento, las escuelas lo configuraron y aceleraron.

El propio ritmo de vida y de trabajo sufrió una transformación irreversible, ofreciendo a los pintores de la época un paisaje cambiante del cual tomaron sus imágenes y símbolos. La vinculación de la agricultura al mercado y el consiguiente aumento de la productividad del campo dieron origen a nuevas actividades, desarrolladas febrilmente: se desbrozaron laderas, se drenaron las aguas estancadas y se araron y sembraron las parcelas dejadas en barbecho.[2] La modificación de los cultivos y los aperos de labranza y el cambio de las condiciones de trabajo afectaron los hábitos y las percepciones. Las veladas fueron desapareciendo a medida que cada familia pudo alumbrar su propia casa. Las fiestas en que se cantaba, bailaba y bebía para celebrar la trilla cesaron al generalizarse las trilladoras mecánicas.[3] La aparición de las máquinas hizo que se fueran perdiendo usanzas y destrezas que databan de tiempo inmemorial, como atar una gavilla, segar con la hoz, remover y sembrar manualmente la tierra, o afilar una hoja. Nuevos gestos las reemplazaron: andar en bicicleta o dar cuerda a un reloj. En efecto, las máquinas introdujeron una relación diferente entre el

1. Eugene Weber, *Peasants into Frenchmen. The modernization of rural France 1870-1914*, Londres, 1979, p. 9.

2. Georges Duby Armand Wallon (reds.), *Histoire de la France rurale*, vol. 3, París, 1976, p. 194-199.

3. Eugene Weber, *op. cit.*, p. 473.

hombre y la naturaleza, así como una discontinuidad entre el hombre y su cuerpo, temas presentes en gran número de pinturas del mundo rural durante la segunda mitad de siglo. El campo y la ciudad quedaron así entrelazados en una simbiosis nueva y cambiante. Los ferrocarriles llegaron hasta los lugares remotos de Francia y regresaron cargados de campesinos ansiosos de probar fortuna y disfrutar de las comodidades urbanas. En la campiña, al imponerse la lógica de la economía pecuniaria, el campesino empezó a considerar el trabajo de manera diferente, ya no como medio de subsistencia sino como forma de lucro. Sus nociones acerca de la productividad y la utilización del tiempo coincidían ahora con las del trabajador urbano. La ciudad, representada por mercados, agroindustrias y agentes comerciales, invadió el campo.[4] En este contexto, precisamente, comenzó la urbe a estudiar al campesino como especie "en vías de desaparición". En la década de 1870 se fundaron colecciones especiales de folklore que oportunamente dieron origen al Musée d'Ethnographie y al Musée des Arts et Traditions Populaires[5] de París. Mientras el campesino se regocijaba de la comodidad y la seguridad resultantes del progreso material, los folkloristas, novelistas, artistas y fotógrafos disecaban su cultura agonizante, cuyo valor sentimental iba en aumento. Cuadros y tarjetas postales representaban escenas de alquerías con techumbre de paja, labriegos echando heno y aldeanos ataviados con trajes típicos.

La cuestión de la sociedad rural

Detrás de la profusión de temas rústicos en el arte, la literatura y la música había algo más que una mera nostalgia por "el mundo que hemos perdido": en la segunda mitad del siglo XIX, París era manifiestamente sensible a la cuestión de la sociedad rural. Al extenderse el sufragio universal, los campesinos, fuerza explosiva en 1848, pasaron a ser un factor decisivo para consolidar los cimientos de la sociedad burguesa: la monarquía napoleónica, la represión de la Comuna y la fundación de la Tercera República en 1871. Durante el último cuarto de siglo, esos sectores emergieron de su autarquía, aprendieron a leer y escribir y desarrollaron una conciencia política que se tradujo en nuevas formas de organización durante la crisis agrícola de los años ochenta. Frente a estos acontecimientos, la ciudad continuó obsesionada con la "otra Francia": las imágenes de la sociedad rural que emanaban de ella representaban un mundo de abundancia donde agricultor, propietario y naturaleza trabajaban en armonía, los conflictos sociales se resolvían por arte de magia y las tensiones y divisiones de clase del mundo urbano eran desconocidas.[6]

Ciertos grupos radicales asociados a los movimientos democráticos del siglo XIX, como el fourierismo, el socialismo y el anarquismo, exaltaron de manera análoga al campesino trabajador como encarnación del "pueblo". Porque la revolución de 1848 había planteado por primera vez la cuestión del trabajo como problema fundamental: el derecho a trabajar pasó a ser una cuestión decisiva. Para los artistas realistas de esta generación, las consecuencias de la revolución consistían en la representación de un asunto más auténtico y pertinente, que exaltara la dignidad de los hombres y las mujeres laboriosos. En este sentido, los picapedreros de Courbet o las aventadoras de grano de Millet representan una enunciación más significativa del espíritu de 1848 que los grandiosos frescos de Chenevard o Couture. Rechazando la retórica pomposa y el ornamento, los pintores de la tradición realista trataron de representar al campesino de acuerdo con la escala y la seriedad anteriormente reservadas a temas de la religión, la mitología y la historia. Al hacerlo así, estaban formulando una afirmación de valor político correspondiente al fermento social de mediados de siglo, independientemente de las intenciones políticas conscientes del propio artista.

Al tiempo que creaban una gran variedad de imágenes del mundo rural, los pintores de Millet a Van Gogh mostraban una marcada preferencia por ciertos temas, con exclusión de otros. El trabajo y el esfuerzo del hombre constituyen el asunto principal de los cuadros: la siembra, la cosecha, la recolección del heno, el descanso y la celebración al terminar la jornada son motivos favoritos, que se prestan para mostrar un mundo inundado de luz y color, una tierra inmensa y generosa. Quizás sea Millet el único pintor cuya obra ofrece un repertorio variado y sistemático de las actividades de determinados grupos. Cuadro tras cuadro, van

4. Yves Lequin (red.) *Histoire des Français XIX^e-XX^e siècles*, París, 1983, p. 83-88.
5. Jean Cuisenier y otros, *Hier pour demain. Arts, traditions et patrimoine*, catálogo de la exposición, París, 1980, p. 146-149.
6. Para un examen de la "idéologie agrarienne", véase Pierre Barral, *Les agrariens français de Méline à Pisani*, París, 1968, p. 128 y s.

53
J. F. Millet, *La récolte de sarrasin*, 1868.





54
G. Brion, *La récolte de pommes de terre pendant l'inondation du Rhin*, 1852.

desfilando las escenas y tareas que configuran la vida cotidiana en el campo: la siega, el aventamiento del grano, la recolección de las patatas, la labranza y el estercolamiento de parcelas, la poda y los injertos, la esquila, el pastoreo, el juntar y partir la leña, la preparación de manteca, el cardado de la lana y el acarreo de agua. Sin embargo, brilla por su ausencia la representación de las faenas vinculadas a la expansión de la producción agrícola (avenamiento de tierras pantanosas, desbroce, recuperación de terrenos en barbecho) que cuadrillas de trabajadores llevaban a cabo a un ritmo febril y a una escala sin precedentes durante todo este periodo. Por su parte, los labradores de Millet (a los que representó en numerosos dibujos) o su *homme à la houe* (1860-1862, Colmar, Musée Unterlinden) son propietarios de parcelas minúsculas, demasiado pobres para costear un arado y una yunta de bueyes, que labran el terreno pedregoso con aperos primitivos.

La diversidad y las variaciones regionales dentro de la sociedad rural francesa del siglo XIX emergen, con todo, a través de numerosos detalles naturalistas y anecdóticos en las pinturas de este periodo. *La récolte des pommes de terre* (1852, Nantes, Musée des Beaux Arts) de Gustave Brion es una de las numerosas obras —que culminan con *Les mangeurs de pommes de terre* (1885, Amsterdam, Museo Van Gogh) de Van Gogh— en que la patata simboliza el sustento del campesino. De hecho, desde la década de 1850 en adelante, ese tubérculo se cultivó en gran escala en el norte de Francia, así como en Alsacia. Es allí precisamente donde los campesinos de Brion luchan por salvar los restos de la cosecha durante una inundación del Rhin. Este cuadro no carece de dramatismo, ya que el artista hace resaltar la desesperación de los personajes en su lucha contra los elementos desencadenados. Símbolo de ese desafío es el primitivo azadón que esgrime la figura femenina del centro del grupo, cuya silueta se recorta contra un cielo bajo y plomizo. De manera análoga, *Les cribleuses de blé* de Courbet (1885, Nantes, Musée des Beaux Arts) denota la importancia en aumento del cultivo de los cereales en la región del Doubs a mediados del siglo XIX, del trigo especialmente, cultivo para el cual se movilizaban la familia y los trabajadores agrícolas. En diversas versiones de *Les sarcleuses* (1861, 1868, Nueva York, Metropolitan Museum of Art), Jules Breton representa la escarda, una tarea realizada principalmente por mujeres, que hacía necesaria el cultivo generalizado de raíces comestibles en su región natal, el Paso de Calais. La desaparición de ciertos cultivos como la colza y la amapola, en las regiones de agricultura más adelantada, inspiró hacia fines de siglo algunas composiciones de carácter nostálgico, entre otras *La récolte des œillettes, Picardie* de Désiré-François Laugée (1860, Bordeaux, Musée des Beaux Arts) y *La moisson de colza* de Jules Breton (Corcoran Gallery of Art, Washington, D.C.).

El sudor de sus frentes

Las diversas interpretaciones del trabajo del hombre que emanan de los cuadros del siglo XIX están sustentadas en el precepto bíblico "ganarás el pan con el sudor de tu frente", citado por Millet en una carta a su biógrafo Sensier. Existían en aquel momento ciertas limitaciones, aparentemente estéticas, aunque en última instancia sociales, en cuanto a la manera como podían representarse los trabajadores de humilde condición. En su mayor parte, eran vestigios de la tradición de la pintura de género del siglo XVIII, todavía esencialmente arcádica y frívola en sus creaciones. Exigían que todo pintor de sensibilidad seleccionara con cuidado sus imágenes a fin de no poner en peligro la gracia o serenidad de la atmósfera pastoral. Incluso, cuando con el afán de acercarse a la actualidad contemporánea, las figuras rústicas empiezan a parecerse cada vez menos a los personajes de la pintura pastoral italiana o francesa y se tornan cada vez más harapientas, su laboriosidad sigue siendo inexplicablemente jubilosa (véase, por ejemplo, *Foire à l'entrée du village*, de Jean-Louis Demarne, 1814, o *L'arrivée des moissonneurs* de Léopold Robert, 1830, ambos en el Louvre; *Un soir de moisson* de Alfred Charles Fouloogne, 1866, Rouen, Musée des Beaux Arts). Aunque la mayor parte de los cuadros de la segunda mitad del siglo XIX conservan todavía un elemento de moral prescriptiva en su representación del trabajo, se ha producido una ruptura. El campesino abandona los rincones que tradicionalmente se le reservaban en las pinturas de ambiente rural para ocupar un lugar central en el lienzo. El sembrador de Millet es un orgulloso trabajador que baja una ladera con paso resuelto, animado de una *"energie miquelangelesque"*,[7] esparciendo la semilla del pan del futuro. De manera análoga, las figuras de tamaño natural de *La paye des moissonneurs* (1882, Château-Thierry, Hôtel de Ville) y *La moisson* (1883, Washington University Gallery of Art., St. Louis) de Léon Lhermitte poseen una tangibilidad dramática, que deriva en parte de los estudios de fotografía realizados por el artista.

En los cuadros de Millet, el trabajo del hombre adquiere la forma y el peso de un ritual: se representa como una serie de gestos automáticos y monótonos, que desdibujan a quien realiza la tarea (*Les botteleurs de foin*, 1850, París, Louvre) o lo hacen aparecer tonto, grosero o cretino (*L'homme à la houe, Le vigneron, Femme pâturant sa vache*). Los campesinos de Millet constituyen, a través del empleo frecuente de formas monumentales y escultorales, un tipo generalizado. Lhermitte, por el contrario, nunca despersonaliza al campesino

7. El término fue empleado por el crítico fourierista F. Sabathier-Ungher en un texto de *La démocratie pacifique*, París, 1851.

a fin de vincularlo a un ciclo cósmico. Sus pinturas son retratos de figuras rústicas, orgullosas, personas identificables de su región natal de Mont-Saint-Père. Están ubicadas en el centro del lienzo, lo cual permite examinar de cerca sus gestos y sus cuerpos, así como sus herramientas. *La moisson* representa una cuadrilla de cinco labriegos que cosechan trigo en un cálido día de agosto. La clave del cuadro es el personaje central que se enjuga el sudor de la frente con un movimiento del brazo. Se ha entregado en cuerpo y alma al trabajo y la naturaleza lo ha marcado, como lo indican su rostro áspero, su pecho y brazos huesudos, sus vestiduras harapientas. En este y otros cuadros de Lhermitte, los personajes aparecen visiblemente fatigados pero prosiguen arduamente su labor, ya que, según el artista, las primitivas faenas rurales civilizan al individuo que las realiza.

El tema de la solidaridad generada por una experiencia compartida, hecha de esfuerzos y penurias, se destaca reiteradamente en varias composiciones con múltiples personajes del pintor Jules Breton. Tal vez la más conocida sea *L'incendie dans une meule de foin* (1856, Detroit Institute of Arts), inspirada por un temor generalizado en la Francia rural del siglo XIX: el de los incendios, a menudo catastróficos, con su secuela de ruina y sufrimiento.[8] La composición, bastante ambiciosa, representa la participación de toda la aldea en el esfuerzo por salvar de la destrucción el fruto de sus afanes. En la distribución espacial el panorama retrocede acusadamente hacia el horizonte, a la izquierda, a fin de incorporar el movimiento de un grupo de aldeanos hacia el centro del lienzo. Por lo demás, los gestos, poses y actos interrelacionados contribuyen a que los numerosos personajes se integren orgánicamente dentro de la composición piramidal. En un cuadro de 1864, *Les vendanges à Château Lagrange* (Joslyn Art Museum, Omaha), encargado por el Conde Duchâtel, estadista retirado y propietario de viñedos en la región de Medoc, Breton utiliza una técnica narrativa para exaltar la armonía y cooperación que engendran las tareas rurales. Se despliegan simultáneamente las diversas fases de la cosecha de un fruto sumamente perecedero; la horizontalidad de la composición subraya el esfuerzo equiparable de cada uno de los integrantes del grupo.

Al representar a hombres y mujeres en el trabajo, los pintores de esta época tendieron a una franca delineación de la fuerza física a través de la integración del gesto, la musculatura y la solidez esculturales. Tradicionalmente el trabajo era una forma de vida y el hombre dedicado a su labor era el hombre en su plenitud. Con la aparición de las máquinas, ciertas destrezas y movimientos se tornaron inútiles, lo cual generó una discordancia entre cuerpo y función. Los gestos dinámicos del grupo de agavilladores de *Les batteurs de sarrasin* (1868-1874) de Millet poseen un ritmo, flexibilidad e integridad que parecen testimoniar contra la índole fragmentaria y parcializada del trabajo mecanizado. En *La récolte de pommes de terre* de Brion, cada músculo del cuerpo de la figura de la derecha se moviliza para arrancar del barro la cesta cargada de patatas y ponerla a buen recaudo en el carro que espera más arriba. Courbet crea en *Les cribleuses de blé* una interesante armonía de pose, movimiento y objetos, en que la escena es dominada por la figura imponente de la mujer que sostiene el cedazo. El óvalo que forman la estrecha cintura, la nuca y los brazos extendidos crea un movimiento cuya circularidad se repite en los diversos objetos y superficies redondeadas distribuidos como al azar en el recinto.

Existe otra dimensión de esta preocupación por el bienestar físico: el problema de la salud en el campo. En el siglo XIX, las deformidades físicas, la enfermedad y la atrofia eran pasmosamente comunes en las zonas rurales. A juzgar por las cifras citadas por Weber, la mayoría de los conscriptos de las aldeas eran rechazados por insuficiencias en el desarrollo o en la talla sin contar, desde luego, a los ciegos y los tullidos.[9] Era corriente hasta fines de siglo que los hombres acarrearan a la espalda cargas de entre 50 y 60 kg (la mitad del peso para las mujeres) por senderos escabrosos. Los acarreadores de leña y el viejo leñador de Millet son tal vez la representación más elocuente de las malformaciones físicas resultantes del esfuerzo. En las décadas de 1870 y 1880 la República consideró, sin dejar de reclamar la fuerza de trabajo campesina, que mejorar las condiciones de salud e higiene en el campo era parte de su "misión". Común a muchos discursos de la época era la exaltación de la labor agrícola, considerada edificante no sólo moral, sino también físicamente. Quizás en este contexto pueda interpretarse la representación noble y escultural de las campesinas de Breton (*Cribleuses de colza, La lavandière*), cuyos andrajos no hacen más que poner de relieve el modelo clásico de sus cuerpos. En sus memorias, el pintor manifestó compartir el credo de que las faenas del campo contribuían a crear una reserva de virilidad y fuerza.[10] Una interpretación expresionista de esta noción es *La paysanne au panier* (1874) de Antoine Vollon, que denota intensamente cierta fuerza primitiva en el tratamiento de las manos excesivamente grandes de la mujer.

La desaparición de una relación orgánica

Los adelantos de la ciencia y la introducción de las máquinas plantearon una nueva relación entre el hombre y la naturaleza. La tierra perdió su carácter sacrosanto, los dioses su divinidad, la magia su poder. Las imágenes del campesino entregado a sus labores revelan cierta preocupación por la manera en que está situado dentro del paisaje, cierto afán de restaurar una armonía perdida. En *Le semeur* de Millet, es como si el hombre y el paisaje se respondieran el uno al otro: los hombros del personaje quiebran la línea del horizonte, impulsando el

8. Eugene Weber, *op cit.*, p. 16-17.
9. Eugene Weber, *op cit.*, p. 150-155.
10. Jules Breton, *Un peintre paysan. Souvenirs et impressions*, París, 1896.



55
J. Breton, *L'incendie d'une meule de foin*, 1866.

cuerpo cuesta abajo, y la bandada de cuervos parece surgir y dispersarse desde su puño cerrado. La pintura del cielo y de la tierra se amalgama con el contorno de la figura, dando unidad al conjunto. El que quizás haya expresado mejor la predominancia de lo físico en la figura del que trabaja la tierra es Van Gogh, gracias a la evolución de un nuevo vocabulario pictórico. Los tonos de sus célebres comedores de patatas son los de una "patata terrosa sin pelar",[11] como dice el propio artista, exaltando el vínculo inmemorial entre la tierra y el sustento de quienes la han cavado con sus manos. Van Gogh continuó durante toda su vida afirmando la necesidad cada vez más anacrónica de una relación orgánica entre el hombre y la tierra. A través de su lenguaje gráfico en expansión, toda la superficie del cuadro se llena de trazos en los cuales la forma, el color y el espacio se mezclan inseparablemente. Hay un rechazo de la noción de la vaciedad del espacio: el espacio y los cuerpos sólidos tienen igual fuerza y se entretejen a través de la línea y el color. En una de sus obras posteriores, *Paysanne dans la vieille vigne* (1908, Vincent Van Gogh Museum, Amsterdam), se vuelve a tratar un antiguo motivo: los campesinos, su morada, su parcela. En este caso los componentes no están delineados como entidades separadas, sino que el ritmo de las líneas fluidas integra todas las formas de vida y todos los objetos en una totalidad interrelacionada que produce sensación de movimiento, sustancia y crecimiento. Millet había recurrido anteriormente a una técnica similar en algunos dibujos, utilizando líneas simples; la misma línea define el paisaje y da forma a las figuras. En un dibujo al carboncillo de acarreadores de leña (1850-1851, Boston, Museum of Fine Arts), el pintor logra transmitir, con extraordinaria economía de medios, la crudeza del invierno y el agotamiento de los personajes abrumados. Una trama de líneas negras verticales sugiere los árboles desnudos, y el papel en blanco, el suelo cubierto de nieve. Dos mujeres se dibujan delicadamente en la distancia a través de las líneas del bosque. Las ramas no están en los árboles, sino en los haces que acarrean las mujeres, como otra referencia al ciclo de la naturaleza y a su influencia sobre la vida del ser humano.

A cierto nivel, es innegable que a medida que los procesos mecanizados y el desplazamiento masivo hacia los centros urbanos van transformando irreversiblemente la vida rural, el campesino llega a ser símbolo del hombre intemporal, abstraído de la historia, cuya existencia se rige por ritmos cósmicos y no por instituciones, convenciones e instancias administrativas. Rara vez aparece en los cuadros la maquinaria agrícola. Las costumbres y los trajes regionales, así como las industrias y las artesanías caseras, que van desapareciendo frente a la evolución en curso, son inmortalizados en representaciones pintorescas. A otro nivel, empero, ciertas imágenes revelan una concepción del campesino en relación con el mundo que lo rodea. Mientras, por una parte, utiliza la litografía de un arado anacrónico para ilustrar la portada del diario de Kropotkin *Les temps nouveaux*, Camille Pissarro pone de relieve, por otra, los vínculos económicos entre la ciudad y el campo a través de una serie de escenas de mercado realizadas en la década de 1880. De igual manera, la penetración de la industria en el mundo rural se indica mediante la presencia de fábricas en el paisaje. Se cobra clara conciencia de las dimensiones de la existencia campesina fuera del ciclo de la naturaleza y las tareas de la siembra y la cosecha. En una acuarela de 1887, *Les faubourgs de París vers Montmartre*, Van Gogh capta de manera encantadora el punto en que la ciudad se encuentra con el campo: a través del humo de los suburbios industriales de París, dominados por las chimeneas, se perciben las colinas en la distancia. En primer plano, un sendero campestre y una vieja carretilla de mano. De manera análoga, en el dibujo *Arles vu des champs de blé* se ven desde el trigal las figuras de los dos segadores, en tanto que en la línea del horizonte se yerguen las chimeneas; en este caso, los dos universos se encuentran simbólicamente en la vía del ferrocarril.

También los efectos dislocadores y traumáticos de un mundo en transición sobre la vida de los campesinos encontraron expresión en las imágenes de la época, a menudo de manera simbólica, otras veces directamente. El fenómeno de la migración de las aldeas a las metrópolis causó trastorno, inquietud y desesperación. Un cuadro pintado por Millet en la década de 1840, *Les errants* (Denver Art Museum), representa una madre con su hijo en una llanura desolada, bajo la tormenta amenazante; son símbolos de una clase despojada y arrancada a su medio y estilo de vida tradicionales. La técnica tiende más hacia la abstracción que hacia el detalle realista y la escena está reducida a lo esencial a fin de expresar el vacío y la tristeza. El mismo tema está tratado en forma más directa, anecdótica y naturalista en *La halte forcée* de Alexandre Antigna (1855, Toulouse, Musée des Augustins), que muestra una familia migrante de humilde condición que ha quedado abandonada en el camino, en una noche de invierno, al morir el caballo. El predominio de tonos grises y pardos que coinciden con el paisaje yermo crea una atmósfera de melancolía. Varios detalles agregan sentimentalismo a la escena: los pequeños que se precipitan a hacer fuego, la madre que arropa estoicamente al niño de pecho con su capa, el padre que contempla consternado el caballo muerto. La despoblación del campo se reflejó muchas veces en paisajes desolados y vacíos con árboles raquíticos y hierbas puntiagudas. El más estremecedor es *L'hiver aux corbeaux* de Millet: la llanura de Chailly con las tierras aradas, aperos de labranza abandonados, cuervos que vuelan describiendo círculos. El tema de la aldea desierta que inspiró varias novelas de la época fue tratado también por el pintor y grabador Alphonse Legros hacia el final de su carrera (véase, por ejemplo *Le village abandonné*, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes).

En medio de un mundo rural que encerraba la ilusión del placer permanente, de la abundancia y la fertilidad, coexistían la decadencia y la mortalidad. A menudo se asoció la muerte a un terror propio del campo, a la violencia o a la amenaza de la violencia. En conexión con algunos de los estratos sociales más pobres, los leñadores o los acarreadores de leña que luchaban por la supervivencia, a menudo violentamente, aparece de vez en cuando la imagen de la muerte. El tema de "la muerte y el leñador" que inspiró numerosas pinturas, dibujos y estampas de Millet, Lhermitte, Decamps y, sobre todo, de Legros, se tomó de la fábula de La Fontaine en que el leñador, agobiado por las fatigas, se desploma junto al camino e implora que la muerte lo libere. Si bien esta interpretación subraya una actitud de resignación, muy común en el medio rural, contribuyó a destacar, al mismo tiempo, el interés generalizado por los problemas del trabajo forestal, que hasta la década de 1880 al menos, originó considerable controversia. Hacia el final de su carrera, Alphonse Legros mostró un acusado interés en el tema y produjo numerosos dibujos y estampas sobre los diferentes matices de la fábula de La Fontaine, haciendo hincapié en la confrontación entre la Muerte, armada de una enorme guadaña, y el leñador. Sólo al concluir la serie decidió Legros pintar el momento en que la Muerte se marcha, habiendo asestado el golpe, y el leñador está a punto de desplomarse. Envuelve la escena una atmósfera de terror, acentuada por árboles contrahechos y hierbas hirsutas. Un haz de leña, es decir, de ramas muertas, aparece constantemente asociado al invierno y, por consiguiente, a la Muerte, como en *Pauvre femme* (1857, Orléans, Musée des Beaux Arts) de Antigna, en que una joven se desploma bajo el peso del atado que acarrea, sobre la tierra cubierta de nieve. Una vez más se hace referencia al ciclo de la naturaleza. La historia es despojada de particularidades de orden social y los conflictos se subliman en una única forma de cambio: a la vida sigue la muerte.

[*Traducido del inglés*]

11. Irving Stone (red.), *The autobiography of Vincent Van Gogh*, Nueva York, 1937, p. 21.

A los suscriptores

Desgraciadamente, las revistas de la Unesco no están a salvo de los efectos de la inflación que eleva constantemente los costos de impresión.

Por esto, contra nuestros deseos, nos veremos obligados a aumentar el precio de *Museum* a partir de 1985.

Será sin embargo apenas un ligero aumento, puesto que el número suelto costará 40 francos franceses en lugar de 34. La suscripción de un año subirá de 110 francos a 128.

Museum en microfichas

La Redacción tiene el placer de anunciar que la colección completa de *Museum* está disponible ahora en forma de microfichas. La colección inglesa (1948-1983), la francesa (1948-1983) y la española (1980-1983) pueden enviarse ya al precio especial de 50 francos franceses (incluidos los gastos de envío) por año y por lengua.

Todos los pedidos deben ser dirigidos a los Servicios Comerciales de la Oficina de Prensa de la Unesco, 7, Place de Fontenoy, 75700 París, acompañados del pago correspondiente: cheque en cualquier moneda convertible, cupones-respuesta internacionales o cupones de la Unesco por el equivalente del importe en francos franceses.

