Museum Internacional

No 198 (Vol L, n° 2, 1998)

Sitios arqueológicos y museos de sitio

museum 99

MUSEUM '99
2a Feria europea
de los museos y lugares culturales
Ginebra - Palexpo
14 al 18 de abril de 1999

MUSEUM '99
Una visión global de la cultura a escala *europea*

La Feria es una plataforma de comunicación insustituible para los sectores:

- de los museos y las instituciones culturales
- del turismo y de los lugares culturales
- de los servicios y las técnicas museográficos

MUSEUM '99
es la Feria de los profesionales de la cultura organizada en un entorno destinado al gran público. Se cuenta con más de 120.000 visitantes en la Feria internacional del libro y de la prensa, Europ'Art y MUSEUM'99 que serán organizados conjuntamente en Ginebra.

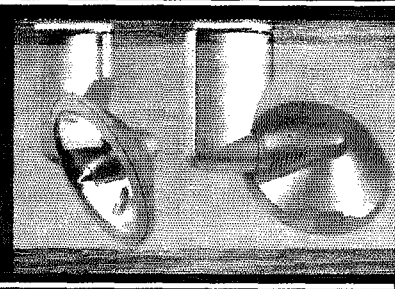
En ocasión de las Jornadas temáticas se congregarán destacados expertos para discutir temas actuales:

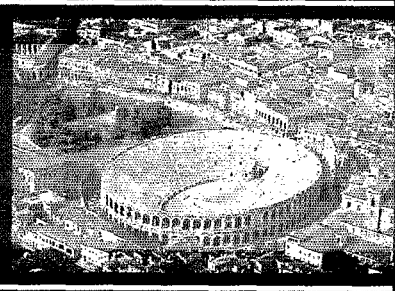
Miércoles 14 de abril
El Museo y la comunicación electrónica: ¿Hacia un uso intenso y profesional de las redes?

Jueves 15 de abril
El turismo cultural se organiza. Peligros y ventajas de la democratización de una oferta...

Viernes 16 de abril
La mediación en los museos: ¿Un nuevo enfoque entre la escuela y la visita acompañada?







Para más información, solicitud de documentación e inscripción:
MUSEUM'99
12, rue du Clos
CH - 1800 Vevey
Teléfono ++41-21-923 68 68
Fax: ++41-21-923 68 78
E-mail: mcdo@museum.ch

Bajo el patrocinio de la *UNESCO* y del Señor Daniel Tarschys, Secretario General del Consejo de Europa

Council of Europe
Conseil de l'Europe

UNESCO

Nº 2, 1998

ÍNDICE

Editorial 3

Documento especial: Sitios arqueológicos y museos de sitio

4 Una cuestión de interpretación *Rachel Hachlili*

6 Excavación e intervenciones de urgencia: qué hay que conservar y por qué hay que hacerlo *Christos Doumas*

10 Eketorp rediviva, «un debate científico permanente» *Bengt Edgren*

16 Un desafío al Museo de Arte Egipcio Antiguo de Luxor: la abundancia *Madline Y. El Mallah*

23 El Museo de Cartago: una lección de historia viviente *Abdelmajid Ennabli*

33 La arqueología y la política étnica: el descubrimiento de Arkaim *V. A. Shnirelman*

40 Proyectarse más allá del sitio: el Museo del Templo Mayor de la Ciudad de México *Eduardo Matos Moctezuma*

44 Los museos de sitios arqueológicos de la India, pilares de la educación cultural *I. K. Sarma*

50 Ename: las nuevas tecnologías perpetúan el pasado *Dirk Callebaut y John Sunderland*

Gestión 55 Una diversidad organizada: los museos municipales de Nuremberg *Franz Sonnenberger*

Acontecimiento 60 La reapertura del Palais des Beaux-Arts de Lille *Un informe de* Museum Internacional

Secciones 62 Libros

ISSN 0250-4979, *Museum Internacional* (París, UNESCO), nº 198 (vol. 50, nº 2, 1998) © UNESCO 1998



OBJETOS ROBADOS

Pintura al óleo sobre madera de Pieter Balten, denominada «Boerenhjoeve» (La granja), datada en 1581, con un monograma en la parte inferior derecha. Diámetro: 23,5 cm. Valor estimado: 150.000 NLG. Robada el 13 de abril de 1997 en un museo de La Haya (Países Bajos). (Referencia: 6.165.1/97.6261, Interpol, La Haya).

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

Editorial

El 26 de noviembre de 1922, el arqueólogo Howard Carter vivió lo que más adelante denominó «el día de los días, el más maravilloso que he vivido». En pie ante la puerta sellada de la tumba de Tutankamón en el Valle de los Reyes de Egipto, perdida durante siglos y siglos, hizo un pequeño agujero y miró a través de él. Cuando se le preguntó si veía algo, respondió: «Sí, cosas maravillosas». Estaba, como dijo, «anonadado de asombro... conforme mis ojos se acostumbraban a la luz, surgían lentamente de la oscuridad detalles de la habitación, extraños animales, estatuas y oro. El oro brillaba por doquier».[1]

La apertura de la tumba de Tutankamón por Carter se ha convertido en leyenda e ilustra cómo el descubrimiento del pasado por el arqueólogo nos entusiasma y fascina hoy en día. El descubrimiento de Troya por Schliemann, el hallazgo de Machu Picchu por Bingham, la hazaña de cuatro adolescentes que encontraron las cuevas de Lascaux en Francia, etc. forman parte de la larga lista de restos legendarios que la arqueología ha sacado a la luz, inflamando nuestra imaginación y suscitando un diálogo incesante con el pasado. Ahora bien, este diálogo es complejo y no carece de contradicciones, pues las claves, las llaves de los secretos de los mundos antiguos residen en el presente y en los vestigios que han sobrevivido a los caprichos del tiempo. Nos es imposible saber lo que se ha perdido irremediablemente y podría arrojar una luz diferente sobre lo que se ha conservado.

La arqueología es ante todo una lección de inventiva, imaginación y adaptación de la ciencia y la tecnología a sus propios fines. La fotografía aérea, la datación mediante carbono, el análisis del polen, las imágenes recogidas y transmitidas por satélite, la simulación mediante computadora son algunos de los adelantos que han contribuido a transformar la labor del arqueólogo. La biología, la botánica, la química, la geología, la historia, la psicología y el arte son algunas de las disciplinas, pero no todas, a las que se hace intervenir.

Sin embargo, el éxito de la arqueología para atraer el interés del público ha suscitado nuevos desafíos, entre los que ahora sólo mencionaremos algunos: la necesidad de que los especialistas en medio ambiente participen en mayor medida en las excavaciones y el trabajo de campo; los efectos del turismo de masas y el logro de un delicado equilibrio entre el derecho del público a tener acceso a su patrimonio cultural y el buen estado y la supervivencia misma de dicho patrimonio; el paso de una interpretación orientada tradicionalmente hacia los varones y en la que se hace hincapié en las actividades tenidas por masculinas – la caza, la fabricación de herramientas – a una visión más amplia de cómo pudieron funcionar las sociedades antiguas; una nueva conciencia y sensibilidad respecto de los puntos de vista de los pueblos autóctonos; una mayor preocupación por el saqueo y el tráfico ilícito de objetos arqueológicos.[2]

¿Cuál es, habida cuenta de lo dicho, el papel que deben desempeñar los museos de sitio, esos depósitos de fragmentos, artefactos y objetos conservados *in situ*, en el contexto de su época? ¿Cómo preservar, proteger y, sobre todo, dar sentido a unos hallazgos más bien aleatorios, de manera que se reconstruyan modos de vida del pasado y se iluminen los procesos que subyacen y condicionan el comportamiento de los seres humanos? Todos estos interrogantes son complejos, pues se refieren a cuestiones del ámbito de la política y la ética, la historia y la autoimagen, que en modo alguno pueden ser plenamente «científicas» u objetivas, y que dejan claro que, en un último término, la arqueología es pura y simplemente «un debate contemporáneo crítico del pasado».[3]

A la UNESCO le preocupa desde hace mucho tiempo este tema. En efecto, uno de los primeros instrumentos normativos de la Organización fue la Recomendación que define los principios internacionales que deberán aplicarse a las excavaciones arqueológicas, adoptada en diciembre de 1956, en la que se menciona específicamente la necesidad de establecer museos de sitio. De ahí que hayamos deseado examinar las cuestiones más generales que hoy día se plantean y las maneras específicas en que los museos las abordan. Agradecemos muy sinceramente a la profesora Rachel Hachlili, del Departamento de Arqueología y Estudios Museológicos de la Universidad de Haifa (Israel), su ayuda en la coordinación de este número especial. Sus vastos conocimientos, visión y entusiasmo nos han sido valiosísimos.

Notas

1. Arnold C. Brackman, *The Search for the Gold of Tutankhamen*, Nueva York, Pocket Books/Simon & Schuster, 1976.
2. Paul G. Bahn, (comp.), *The Cambridge Illustrated History of Archaeology*, Cambridge University Press, 1996.
3. *Ibid.*

Una cuestión de interpretación

Rachel Hachlili

En los últimos años han saltado a primer plano los problemas que afectan en todo el mundo a los museos de sitio. Fueron examinados en mayo y junio de 1993 en un simposio internacional denominado «La interpretación del pasado: presentación de los sitios arqueológicos al público», dirigido por la Universidad de Haifa (Israel) y copresidido por Rachel Hachlili. Posteriormente se organizó en Valencia (España), en 1996, un seminario internacional sobre un tema similar, el foro de la UNESCO sobre «Las universidades y el patrimonio», y en octubre de 1997 se reunió en Quebec (Canadá) un segundo seminario. Al presentar este tema especial, Rachel Hachlili menciona algunos de los problemas con que tropiezan los profesionales que trabajan en museos de sitio, cómo se han resuelto esos problemas y las novedades en este campo. La autora es fundadora del Museo Hecht de la Universidad de Haifa y lo dirigió durante cuatro años. También fundó y dirigió el programa de estudios museológicos en esa Universidad y ha efectuado actividades de campo en diversas excavaciones en Israel. Entre sus publicaciones figura Ancient Jewish Art and Archaeology in the Land of Israel, *editada por Brill (Leiden).*

El aumento de las excavaciones arqueológicas en todo el mundo, que en los últimos años se han convertido en una atracción turística, ha agravado el problema de la presentación de los sitios al público. Se ha convertido en una preocupación fundamental de muchos arqueólogos, arquitectos, diseñadores y administradores del patrimonio cultural. Esta popularidad de la arqueología se refleja en la fascinación, la reacción y la participación del público en dichos sitios.

Ahora bien, antes de que se pueda invitar al público a visitar un sitio es necesario garantizar su preservación y protección. Entre los diferentes problemas que afrontan los museos de sitio figuran cómo preservar los sitios arqueológicos después de las excavaciones y las operaciones de rescate, y cómo mantener los testimonios materiales del pasado y asegurar la salvación de nuestro patrimonio cultural. Igualmente esencial para la cuestión de los museos de sitio es saber de cuánta información se dispone para la exposición y hasta dónde es posible reconstruir.

Los administradores del patrimonio nacional se enfrentan a otras opciones difíciles debido a limitaciones financieras y de tiempo. ¿Qué sitios deberían rescatarse y cuáles abandonar a la destrucción? ¿Qué partes del pasado deben preservarse para el futuro? Y, lo que es más importante, ¿en nombre de quién hay que preservar y mantener los sitios escogidos? Es preciso definir criterios sobre las decisiones en materia de preservación y la designación de quién ha de aplicarlas.

Una vez escogidos para su preservación, dichos sitios deben estar al servicio del interés público y proporcionar medios para la enseñanza y la investigación, actividades y programas educativos, trabajos y experimentos científicos. Hay que facilitar al visitante un panorama de la historia del sitio, textos informativos permanentes y servicios. En la presentación y exhibición de los sitios arqueológicos es necesario organizar una amplia gama de recursos educacionales, económicos, turísticos y recreativos.

Las exposiciones deben incluir explicaciones de los motivos por los que se construyó el sitio, así como narrar la historia y la vida de sus habitantes. Deben ponerse de relieve los aspectos sociales, económicos y políticos del sitio, y hay que dar cuenta de la historia y el patrimonio culturales, incluyendo un estudio de sus raíces. El entorno natural del sitio y su evolución también es una cuestión esencial. La exposición debería tener en cuenta la percepción del público, las actitudes políticas y las tradiciones nacionales. También ha de brindar una presentación completa con una vívida reconstrucción de la vida en el sitio, creando un ambiente que corresponda al período respectivo. Los objetos obtenidos de las excavaciones en el sitio deben exponerse por todas partes.

Las exposiciones son un medio eficaz para interpretar el pasado y transmitir información a fin de que los visitantes la asimilen. Cuanto más susciten el interés y la emoción del visitante, y cuanto más le proporcionen una experiencia placentera, más probabilidades habrá de que aprenda. Estudios efectuados recientemente han demostrado que los factores más importantes en los centros que reciben visitantes son el tema interpretado, los medios de presentación y el ambiente general de las exposiciones. Las más eficaces en términos de aumento de la comprensión, disfrute y motivación son las que tienen temas de interés histórico y humano con los que el visitante se puede identificar.

Mientras que en las exposiciones más antiguas prevalecía un enfoque de presentación estática de objetos, de los que se

esperaba que hablaran por sí mismos, las tendencias más recientes en la presentación de los sitios muestran cambios considerables. Actualmente se hace hincapié en la importancia de la interpretación y la interacción. También se observa una tendencia hacia la comercialización. Muchas exposiciones apuntan hacia una mayor «objetividad» y a una menor influencia ideológica.

Cabe mencionar varios ejemplos de tendencias recientes de la interpretación observadas en museos construidos en sitios arqueológicos. Uno de éstos, el Jorvik Viking Centre (Reino Unido), presenta una reconstrucción de tamaño natural. La York Archeological Trust diseñó el sitio – el Anglo-Scandinavian Coppergate – basándose en todos los datos arqueológicos obtenidos de las excavaciones, y agregando elementos visuales, sonoros y olfativos. De esta manera se recreó un barrio del siglo X. Para transportar a los visitantes se usa un mecanismo especial de desplazamiento en un carro que se mueve hacia atrás. Además, se describe a los visitantes el trabajo y los restos arqueológicos, las oficinas y los laboratorios de la excavación, y se les presenta una exposición de objetos.

Otro ejemplo es la Antigua Casa Talmúdica Qazrin en los Altos del Golán. La casa está equipada con muebles típicos y en ella pueden verse enseres domésticos y materiales de construcción reales recuperados de la estructura original, así como actividades artesanales locales y de época. Megiddo (Armagedón), un sitio que actualmente está siendo organizado por un grupo internacional integrado por la Autoridad de los Parques Nacionales de Israel, el Departamento de Arqueología de la Universidad de Tel Aviv y el Gobierno de Flandes Oriental de Bélgica, utilizará un programa audiovisual y un equipo discreto de alta tecnología para realzar su presentación de la vida local.

Estas exposiciones no sólo logran transmitir información, sino también actitudes, valores y belleza. Las actividades de estos museos de sitio guardan relación con la vida real y por eso llegan a la comunidad y presentan cualidades humanas con las que los visitantes se pueden identificar personalmente.

Los museos de sitio están proliferando en muchos países de todo el mundo. Su popularidad está aumentando y con ella la necesidad de una mejor comprensión de los problemas específicos que plantean. Es de esperar que los artículos de este número especial de *Museum Internacional* contribuyan significativamente a su estudio y desarrollo en el mundo entero. ■

Selección bibliográfica

Addyman, P. V., «Reconstruction as Interpretation: the Example of the Jorvik Viking Centre, York», en: P. Gathercole y Lowenthal (comps.), *The Politics of the Past*, Londres, 1990, pàgs. 257-264.

Gathercole, P.; Lowenthal (comps.), *The Politics of the Past*, Londres, 1990.

Kaplan, F. E. S. (ed.), *Museums and the Making of 'Ourselves'. The Role of Objects in National Identity*, Londres/Nueva York, 1994.

Killebrew, A.; Fine, S. «Qasrin-Reconstructing Village Life in Talmudic Times», *Biblical Archaeology Review*, vol. XVII, nº 3, 1991, pàgs. 44-57.

Varine-Bohan, H. de, «The Modern Museum: Requirements and Problems of a New Approach», *Museum*, vol. 28, nº 3, 1976, pàgs. 131-143.

Excavación e intervenciones de urgencia: qué hay que conservar y por qué hay que hacerlo

Christos Doumas

El importante desembolso económico que representa la excavación, conservación y exposición de un sitio arqueológico justifica la pregunta: «¿por qué una sociedad tiene que asumir ese gasto y qué ha de esperar a cambio?». En otras palabras, como afirma Christos Doumas, la concepción de la preservación de los sitios se debe definir y entender claramente, a fin de que la política pública tenga como propósitos tanto la salvaguardia del patrimonio cultural como la protección de la sociedad de esfuerzos y gastos sin sentido. El autor es profesor del Departamento de Historia y Arqueología de la Universidad de Atenas.

El interés de la humanidad por su pasado remoto es tan viejo como la historia y de él dan testimonio los mitos de creación que existen en todas las culturas. Los vestigios arquitectónicos o las sepulturas primitivas, atribuidos a héroes y a antepasados míticos, han ejercido siempre una fascinación especial y han sido tratados con respeto. En efecto, para muchos pueblos estos monumentos ancestrales confieren, en cierto sentido, un título de propiedad de un territorio específico. Abundan, además, los ejemplos de invasores y conquistadores que destruyen los monumentos y los cementerios para intentar acabar con la identidad étnica de los pueblos que someten. Por lo tanto, la preservación de monumentos visibles y el descubrimiento de otros es algo que reviste especial significación para un pueblo.

Esa significación ha ido disminuyendo – aunque no haya desaparecido – a partir del momento en que la arqueología quedó establecida como disciplina científica y la excavación se convirtió en su principal método de investigación. Durante los últimos doscientos años, en su esfuerzo por acercarse a un pasado lejano – en realidad, a eras para las cuales no existen textos escritos –, los arqueólogos han utilizado este método para sacar a la luz muchos monumentos. Sin embargo, la excavación, como parte de un proceso de investigación, es por definición un método destructivo: aniquila completamente el medio y las condiciones en que las pruebas arqueológicas se conservaron durante miles de años. Y esta destrucción, necesaria para revelar un monumento, lo expone súbitamente a un nuevo medio y a nuevas condiciones que podrían muy bien poner en peligro su ulterior supervivencia. En otras palabras, la excavación se puede comparar con un libro cuyas páginas se destruyen inmediatamente después de la primera lectura. Es decir, se destruye la información registrada en el terreno mismo que está relacionada con la historia del monumento desde su creación hasta el momento de la intervención del arqueólogo. Por esta razón, la responsabilidad que le incumbe al excavador como individuo y al organismo que decide efectuar una excavación, es muy grande. ¿En función de qué criterios se decide efectuar o no una excavación? Responder a las preguntas: «¿por qué estoy excavando», «¿qué estoy excavando?», «¿cómo estoy excavando?» puede ser útil para formular los criterios sobre los cuales se apoya la decisión de efectuar una excavación.

«¿Por qué estoy excavando?»

Queda claro entonces que el único objetivo de una excavación arqueológica es, o debería ser, el avance de la investigación especializada en el estudio del pasado. Una excavación de este tipo se combina frecuentemente con el proceso educativo, pues sirve como laboratorio en el que se enseña a los jóvenes científicos el proceso de la investigación arqueológica. Sin embargo, la experiencia muestra que a menudo se utiliza la investigación científica como pretexto para la realización de otras ambiciones, a menudo espúreas. Y no nos estamos refiriendo aquí al saqueo de las tumbas, o sea, a la excavación clandestina realizada exclusivamente para recuperar algún hallazgo mueble, algunas piezas de arte antiguo, con el propósito de venderlos.

En Grecia se ha puesto de moda recientemente que casi todos los alcaldes presionen para conseguir una excavación en su pueblo, y no lo hacen porque quieran aprender algo, o para que sus conciudadanos aprendan algo sobre la historia



© Argyropoulos/Sipa Press

«Dado que el descubrimiento de objetos antiguos y su exposición a un medio nuevo – por lo general hostil – ocurre inesperadamente, la conservación empieza esencialmente en la zanja, donde se administran los 'primeros auxilios'». Descubrimiento en 1995 de estatuas helenísticas fechadas entre los siglos IV y III a.C. en Loukos (Grecia central).

de la región en la antigüedad – si bien ésta podría ser una razón, por regla general los alcaldes de pueblo con tales intereses son una excepción –, sino para atraer turistas. La asociación del turismo con la arqueología y con los monumentos se considera una panacea, y puesto que suele creerse que el turismo trae riqueza, la excavación para descubrir monumentos se considera esencial para la prosperidad de una región. Este concepto de capitalización gracias a la excavación obedece a motivos que no son muy distintos de los de las excavaciones efectuadas en el pasado para legitimar la identidad nacional del pueblo griego después de su liberación del dominio otomano. En ambos casos, la excavación es sospechosa desde el punto de vista del método científico. Puesto que el propósito inicial no es estrictamente científico, el peligro consistente en manipular los datos es grande. Las excavaciones con tales objetivos tendrían que evitarse siempre.

Por supuesto, existe el caso de las llamadas excavaciones de urgencia, es decir, las excavaciones efectuadas para salvar monumentos o información acerca de ellos que, de otra manera, estarían en peligro debido a obras de construcción realizadas en pequeña o gran escala.

«¿Qué estoy excavando?»

El conocimiento previo del tipo y la naturaleza del monumento que la pala del arqueólogo va a poner al descubierto es muy útil y puede resolver muchos de los problemas que podrían surgir durante la excavación. Ya se trate de monumentos arquitectónicos aislados, de un complejo de monumentos o de asentamientos, de cementerios o de tumbas aisladas, cada cual plantea un tipo de problema particular que requiere un enfoque específico, un equipo y técnicas particulares y especialistas y técnicos adecuados. Por ejemplo, los objetos muebles recuperados gracias a la excavación de un asentamiento son distintos de los que se encuentran en las tumbas. En éstas, que constituyen un contexto peculiar, pueden encontrarse materiales que no se conservan normalmente en el terreno, tales como materia orgánica, huesos, objetos de cuero, papiros, etc. De manera general, estos restos son frágiles y delicados, y se corre el riesgo de que desaparezcan al encontrarse súbitamente expuestos en otro entorno. Cuando el arqueólogo sabe que puede encontrar material de este tipo durante la excavación, estará mejor preparado para salvarlo y conservarlo.

«¿Cómo estoy excavando?»

Si partimos de la premisa de que la excavación es por definición un proceso destructivo, el modo de acopiar la mayor cantidad posible de información, de conservarla en seguridad y velar por el futuro acceso a ella tiene que ser la principal preocupación del excavador. Dado que la excavación es un libro que sólo se lee una vez, el lector-excavador tiene que entenderlo de la manera más completa posible. Además, tendrá que registrar la información obtenida en el terreno de tal manera que sea posible, teóricamente, reconstituir el entorno (contexto) en que estaba conservada. Aunque sea destructiva, la excavación sólo podrá justificarse en la medida en que el registro de la información permita la potencial reconstitución del entorno. La tecnología moderna permite este registro detallado en forma de descripciones escritas (diarios), planos y dibujos, fotografías, películas y vídeos, moldes, etc.

La condición básica para efectuar una excavación es la presencia continua de especialistas de la conservación, según el tipo de hallazgo. Dado que el descubrimiento de objetos antiguos y su exposición a un medio nuevo – por lo general hostil – ocurre inesperadamente, la conservación empieza esencialmente en la zanja, donde se administran los «primeros auxilios». La creencia según la cual la conservación de los hallazgos arqueológicos empieza en el laboratorio es errónea. Cuando llega al laboratorio, muy a menudo es demasiado tarde.

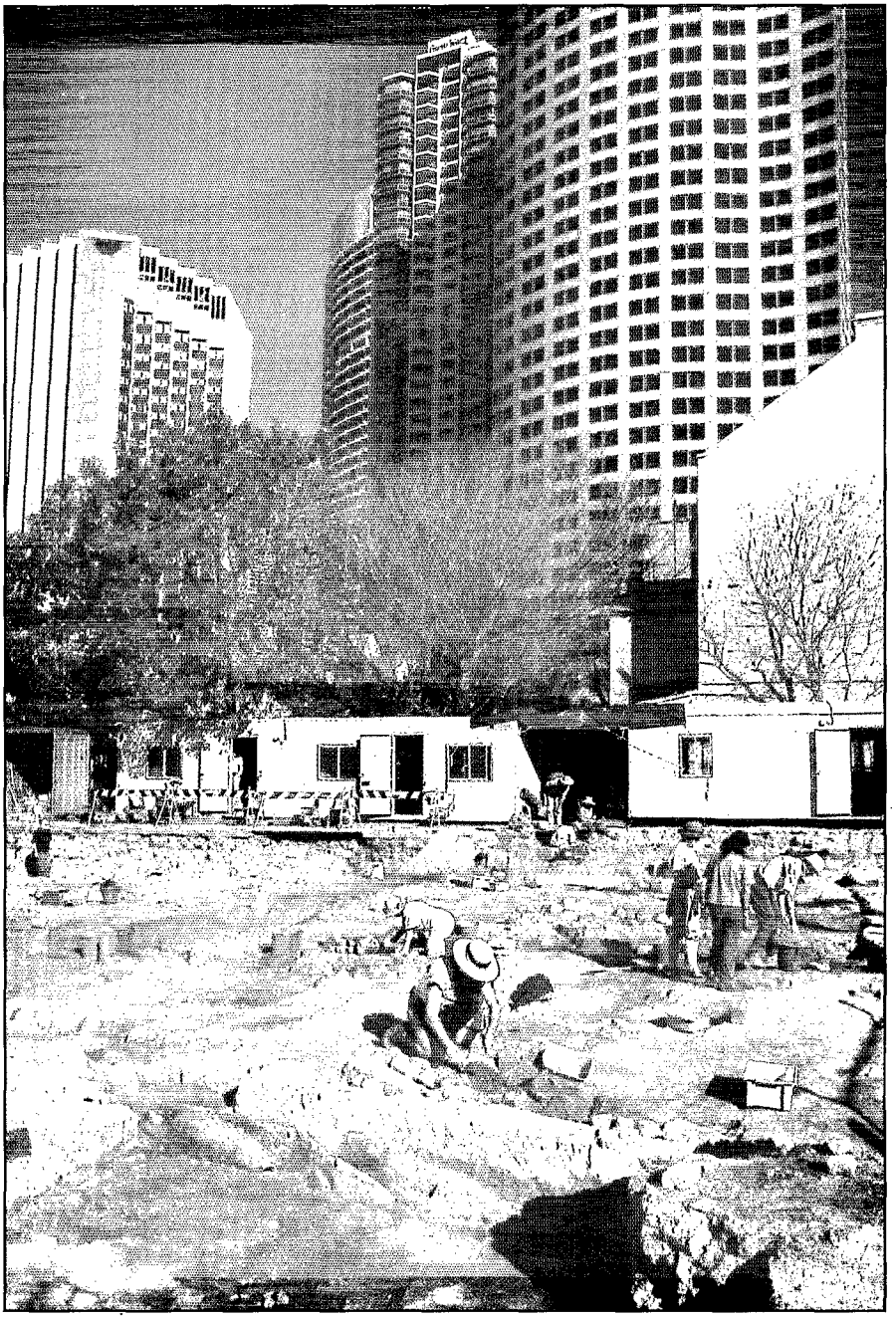
Habida cuenta del elevado costo de cada excavación, el número de excavaciones «sistemáticas», esto es, programadas, se ha reducido drásticamente durante los últimos años. Sin embargo, la ejecución de proyectos técnicos importantes, como consecuencia del desarrollo económico, ha dado lugar a un aumento tanto del número como de la envergadura de las excavaciones llamadas «de urgencia». Desde que la humanidad empezó a vivir en asentamientos permanentes, eligió los sitios más adecuados en términos de geomorfología, recursos naturales y condiciones climáticas. En Grecia, casi todas las ciudades modernas tienen una historia de milenios de ocupación permanente. Atenas, El Pireo, Salónica, Patrás, Larisa, Volos, Tebas, Argos, Aegion, por no mencionar más que algunos ejemplos, son ciudades con miles de años de historia, cuyos rastros se encuentran en depósitos estratificados de varios metros bajo las casas modernas. Por consiguiente, toda obra destinada a maximizar el aprovechamiento del terreno en las zonas urbanas, construyendo edificios de varios pisos, o a una mejora de la infraestructura urbana – abastecimiento de agua, desagüe, alcantarillado, electricidad, redes de comunicaciones –, tiene que llevar inevitablemente al descubrimiento de antigüedades importantes. Un ejemplo paradigmático nos lo da la construcción del Metro de Atenas, que transformó la ciudad en una inmensa obra en construcción.

La construcción, y otras actividades dentro y fuera de las ciudades, ha implicado que los Departamentos de Antigüedades de todo el país se hayan transformado en grandes equipos de excavación que realizan su trabajo bajo la presión constante de intereses económicos, pequeños o grandes, y bajo la amenaza de las excavadoras mecánicas. Las desventajas de estas operaciones, llamadas excavaciones «de urgencia», son muchas. El primer problema, que es además el más importante, proviene de la falta de coordinación entre los diferentes servicios públicos. Las decisiones para efectuar las obras no se toman en colaboración con el Servicio Arqueológico, el único organismo encargado, según la Constitución griega, de descubrir y proteger las antigüedades. Entonces se empiezan las obras y luego se interrumpen para llevar a cabo excavaciones. Además del enorme costo que representa para el proyecto en curso, este procedimiento tiene también efectos nocivos para las antigüedades. En primer lugar, el Departamento de Antigüedades concernido se encuentra bajo la amenaza constante de la sorpresa y tiene que estar listo para ocuparse de excavaciones sin conocer de antemano el lugar específico donde tendrá que intervenir y el tipo de monumento que va a encontrar en ese lugar. En condiciones semejantes es difícil planificar una excavación, que a menudo se ejecuta sin que se tomen las medidas indispensables que describíamos más arriba.

Los centros urbanos: un problema muy particular

La proliferación de las excavaciones de urgencia, principalmente en los centros urbanos, entraña otros peligros serios para las antigüedades. La continua recuperación de hallazgos muebles e inmuebles hace imposible su conservación inmediata. Entonces, por un lado, los monumentos inmuebles están expuestos desde el principio al deterioro, incluso antes de que se haya completado debidamente su documentación, y, por otro, los monumentos muebles se almacenan en depósitos inadecuados hasta que algún día – nadie sabe cuándo – les llegue la hora de ser lavados, limpiados y conservados. En cuanto a su estudio, y a las conclusiones que se pueda sacar sobre la historia del lugar donde estuvieron conservados durante miles de años, más vale no hablar del tema.

Es verdad que durante las últimas dé-



© Gérard Boutin, Hoaqui, París

«[...] toda obra destinada a maximizar el aprovechamiento del terreno en las zonas urbanas [...] tiene que llevar inevitablemente al descubrimiento de antigüedades importantes.» La construcción de edificios en el barrio Rocks de Sidney (Australia) fue interrumpida por el descubrimiento de un importante sitio arqueológico en 1995.

cadas se ha puesto en práctica una política de preservación de los valiosos monumentos inmuebles que se encuentran en los sótanos de nuevos edificios urbanos que da resultados satisfactorios. El problema es más complejo cuando un monumento antiguo se extiende debajo de más de una propiedad moderna, por lo que su investigación, documentación y evaluación son incompletas.

Un segundo método de protección que se ha aplicado en Grecia consiste en enterrar de nuevo los monumentos después de la excavación rellenando el yacimiento en el que se descubrieron. Esta estrategia, aplicada tanto en el contexto urbano como en el rural, quizá constituya el método de preservación más eficaz.

Otro método eficaz consiste en techar tanto los monumentos individuales como los grupos de monumentos. Esto asegura que los monumentos así preservados sean visibles y puedan ser visitados, es decir, que sean accesibles tanto a los especialistas como a los legos. Sin embargo, aparte del gasto financiero considerable que supone, la construcción de una protección plantea el problema del daño que se hace al paisaje natural. En los últimos años se han hecho esfuerzos para reducir las consecuencias negativas para el entorno, con soluciones en armonía con las condiciones locales. Por ejemplo, techar por entero el complejo funerario debajo de un sótano en Vergina (Macedonia occidental), permitió la restauración de la forma del antiguo túmulo que originariamente cubría las tumbas reales. El nuevo techado de la ciudad prehistórica de Akrotiri (Thera), que había quedado completamente sepultada por espesas capas de ceniza volcánica a mediados del siglo XVII a.C, será también subterráneo. Techar da también la posibilidad de crear museos de sitio. Al combinar la valorización de los monumentos con exposiciones temáticas en el sitio, se promueve eficazmente el carácter educativo del sitio y la historia de la sociedad que creó estos monumentos específicos se puede experimentar y entender más vívidamente.

De los esfuerzos realizados hasta ahora para proteger y preservar los monumentos se desprende claramente que cada caso es singular y ha de estudiarse por separado. Al elegir el modo de preservar los testimonios del pasado hay que tener en cuenta no sólo el costo, sino también el objetivo. Si bien la preservación se asegura volviendo a cubrir el yacimiento, por ejemplo, el monumento no podrá ser explotado para el turismo o con fines pedagógicos, pues ya no podrá verse ni visitarse. ■

Eketorp rediviva, «un debate científico permanente»

Bengt Edgren

El tema de la reconstrucción arqueológica suscita acalorados debates entre sus detractores y sus defensores. Bengt Edgren, del Consejo Central de Antigüedades Nacionales de los Museos Históricos Nacionales de Suecia, defiende la tesis de que dando nueva vida al patrimonio arqueológico mediante una reconstrucción cuidadosa, un sitio puede convertirse no sólo en fuente de continuo descubrimiento científico, sino también en recurso turístico, pedagógico y económico. En su opinión, la confluencia de las excavaciones y la reconstrucción, del visitante y el arqueólogo en Eketorp ha sido un gran éxito y el componente experimental del proyecto ha llevado con frecuencia a los arqueólogos a reexaminar y reinterpretar los resultados de las excavaciones.

La primera reconstrucción arqueológica que se realizó en Escandinavia fue la que se hizo en Dinamarca en 1879. Se trata de una casa de la edad de piedra que todavía sigue en pie en el museo al aire libre de Odense. En Suecia, el primer intento de algo parecido fue un experimento que se emprendió por iniciativa del etnólogo sueco Ernst Klein, con la ayuda del conde Eric von Rosén, y tuvo lugar en 1919 en su propiedad de Rockelstad, al sur de Estocolmo. Se contrató a dos estudiantes con las características físicas adecuadas para que en el verano de 1919 vivieran como en la edad de piedra, es decir, tenían que buscarse su sustento y construirse una vivienda con réplicas de herramientas de esa época. Klein describió el experimento en su libro *La vida en la Edad de Piedra.*[1] Explica que quería tener una idea exacta de algunos de los problemas técnicos con los que la gente tenía que vérselas en aquel entonces y, si era posible, encontrar soluciones. Sería más fácil sacar una conclusión plausible recreando las mismas condiciones que analizando teóricamente material de la edad de piedra.

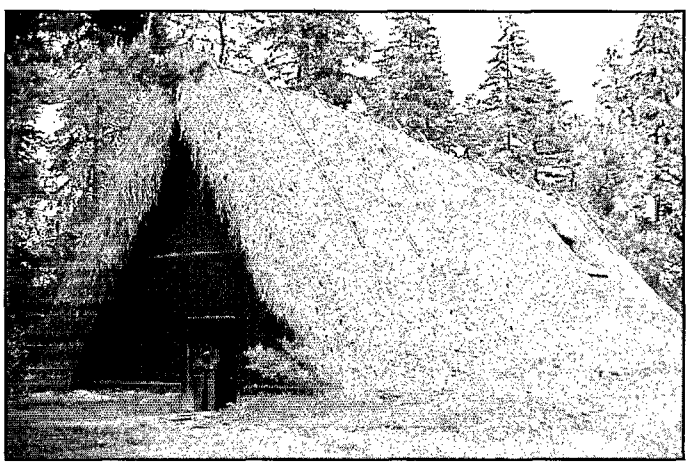
La aseveración de Klein es muy clara. Los experimentos prácticos frecuentemente son mejores que las hipótesis teóricas. Creo que esta opinión está más o menos presente en la mayoría de los proyectos de reconstrucciones arqueológicas, si bien son más o menos destacados por los diferentes arqueólogos involucrados.

En Suecia, la siguiente reconstrucción se efectuó en Lojsta en 1932, en la isla de Gotland situada en el Mar Báltico. Después de haber descubierto una casa de la edad de hierro, del período de las migraciones (400 a 550 d.C.), los excavadores pidieron al Director General del Consejo Central de Antigüedades Nacionales de Estocolmo la autorización para reconstruirla en el mismo sitio. Les fue concedida con la condición de que los vestigios de la antigua vivienda fueran protegidos con una capa de tierra. La reconstrucción de Lojsta todavía está en pie y en la actualidad es un verdadero monumento.

En Suecia no hubo más reconstrucciones hasta que el organismo antes citado comenzó la reconstrucción de la fortaleza circular de Eketorp. Eketorp se encuentra en la isla de Öland, al este de la Suecia continental, donde se han registrado más de diez mil monumentos prehistóricos, la mayoría de la edad de hierro y, sobre todo, diversas clases de túmulos.

El testimonio más importante de la vida diaria en la edad de hierro lo constituyen más de 1.300 viviendas preservadas que tienen un sistema de cercado continuo. Hay por lo menos quince fuertes circulares, todos construidos a comienzos de la edad de hierro, y el que está más al sur es Eketorp. En Öland los monumentos prehistóricos son tan llamativos que ningún visitante de la isla puede evitar admirarlos y preguntar qué representan. Tratar de explicarlo mediante una reconstrucción resultaba, por lo tanto, más natural y razonable en Öland que en cualquier otra provincia de Suecia.

© Bengt Edgren



Lojsta, casa de la Edad del Hierro reconstruida en 1932.

Eketorp fue descrita por el famoso científico sueco Carl von Linné (Linneo), quien visitó el sitio en 1741, en los siguientes términos: «Vimos el fuerte circular con sus ruinas y sus murallas derruidas, a un cuarto de milla de la costa oriental; en épocas pasadas fue uno de los más bellos de la isla: su diámetro equivalía a un tiro de mosquete; el pozo que está en el centro sigue dando agua. Sin duda alguna estas fortalezas fueron lugares de refugio para los isleños antes de que se inventaran la pólvora y las balas».[2]

Entre la visita de Linneo y la época actual en que Eketorp es uno de los museos arqueológicos más visitados de Suecia, las excavaciones que tuvieron lugar entre 1964 y 1973 confirmaron la suposición de Linneo de que en otro tiempo el fuerte había sido un refugio para los isleños.

Las excavaciones

Las excavaciones revelaron la existencia de tres asentamientos diferentes, que fueron denominados respectivamente Eketorp-I, II y III. Se encontraban en el mismo lugar, superpuestos: Eketorp-I era el más profundo y Eketorp-III el más cercano de la superficie.

Circundado por una muralla de 57 metros de diámetro, con una puerta al sur, Eketorp-I constaba de una veintena de casas con una plaza abierta en el centro. Este fuerte fue construido en el siglo IV d.C.

Eketorp-II, que le sigue inmediatamente, estaba rodeado por una muralla de 80 metros de diámetro, es decir, la superficie protegida era dos veces mayor. Además de una puerta al sur, hay otra al norte y una más pequeña al este, que da a un canal de agua situado justo fuera de la muralla. Dentro de la superficie amurallada había 53 estructuras: 23 viviendas, 12 establos, 12 almacenes y 6 construcciones para diversas funciones. La mayoría fue construida a lo largo de la muralla circundante, pero algunas forman un bloque irregular en el centro del fuerte. Eketorp-II fue abandonado en el siglo VII d.C.

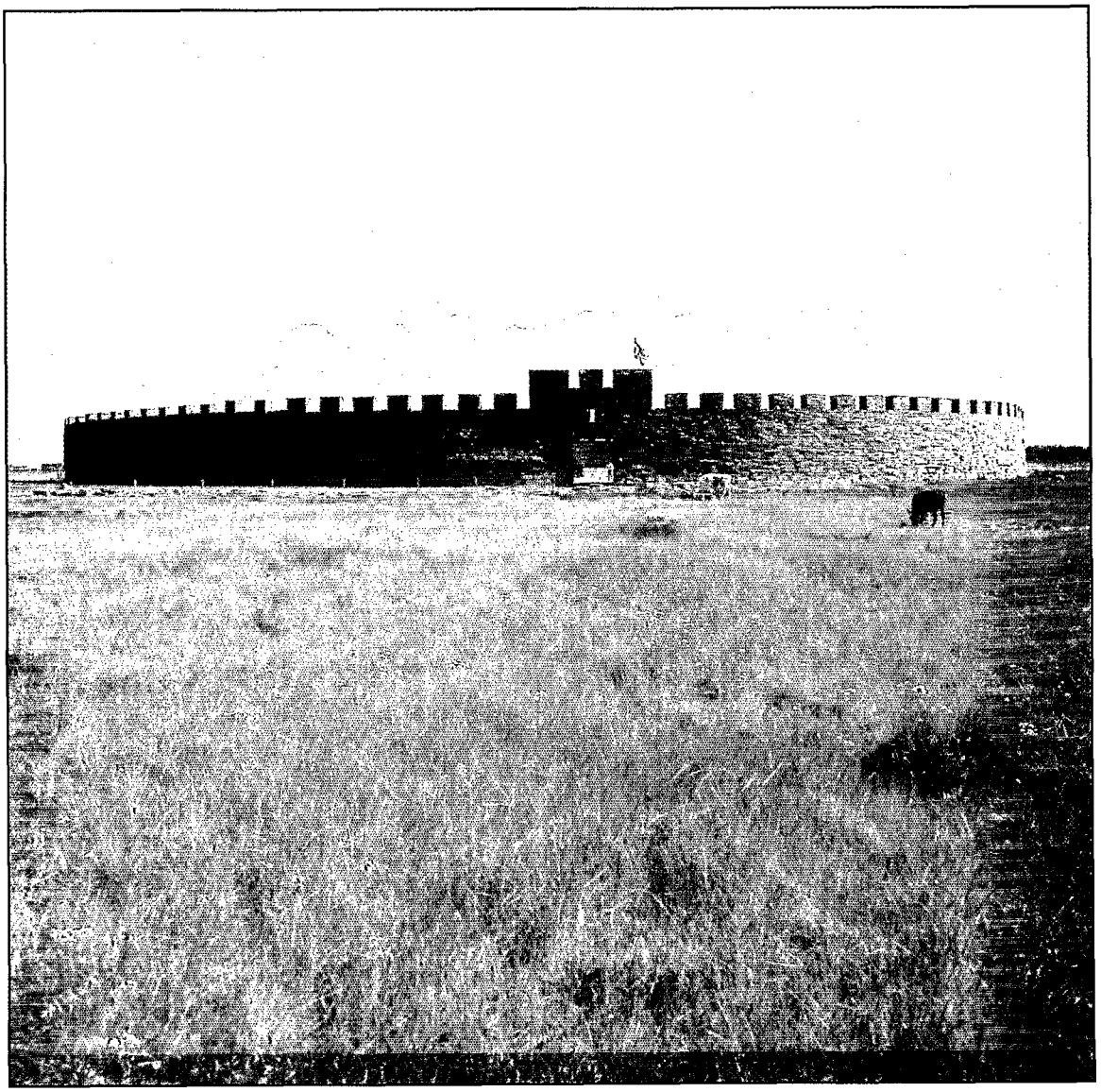
Eketorp-III es un asentamiento de finales del período vikingo y de comienzos de la Edad Media, que vuelve a ocupar el espacio amurallado de Eketorp-II, pero dentro se encontrará un tipo completamente nuevo de construcción. Está mejor defendida, al haberse mantenido sólo la puerta del sur, pues se clausuraron los accesos norte y este de Eketorp-II. También se añadió otra muralla exterior más baja, a unos diez metros de la muralla circundante. Eketorp-III existió desde el siglo XI hasta el siglo XII, en que fue finalmente abandonado.

Cuando acabaron las excavaciones, el Director General del Consejo Central de Antigüedades Nacionales encomendó a un grupo de estudio la elaboración de un plan para el futuro de Eketorp. El grupo convino en que el fuerte debía ser parcialmente restaurado, con arreglo a los siguientes principios:

Las reconstrucciones debían dar al visitante una idea del aspecto de los dos últimos asentamientos.

El visitante debía tener la posibilidad de obtener información acerca de los resultados de las excavaciones y los objetos hallados en su contexto natural e histórico, así como sobre los elementos arqueológicos en que se basaron las reconstrucciones.

Cuando no se cuente con vestigios y hechos arqueológicos, habría que recurrir a la formulación de hipótesis, haciendo referencia a paralelos etnológicos razonables; las propias reconstrucciones debían considerarse contribuciones al debate científico sobre la arqueología.



© Rolf Salomonsson

La muralla reconstruida de Eketorp.

La fortaleza restaurada debía mantenerse viva mediante diversos experimentos y actividades de índole científica destinados a fomentar la comunicación entre el público y los científicos.

Las obras en el sitio se debían efectuar respetando los valores naturales e históricos.

Hoy en día se han reconstruido tres cuartas partes de la muralla circundante, así como una de las puertas de la fortaleza. Dentro de la muralla se reconstruyeron cinco viviendas del período de las migraciones y cuatro casas medievales de la última etapa de asentamiento.

Roland Pålsson, entonces Director General del Consejo Central de Antigüedades Nacionales, explicaba la decisión de iniciar este proyecto en gran escala en los términos siguientes:

> Las instrucciones permanentes impartidas por el Gobierno y el Parlamento revelan la gran importancia que atribuyen a la revitalización de nuestro patrimonio cultural. Los vestigios arqueológicos y los monumentos despiertan considerable interés y el «turismo cultural» es un aspecto importante, pero a menudo un tanto descuidado, de nuestras salidas de esparcimiento, especialmente en verano.
>
> Pero por impactantes que sean, los vestigios arqueológicos frecuentemente siguen resultando difíciles de «descifrar», en cuyo caso no transmiten la información ni la experiencia que se espera de ellos. Hasta hace

> muy poco tiempo, los arqueólogos de Suecia eran mucho más reacios a emprender reconstrucciones históricas que sus colegas de otros países europeos. Como científicos, estaban inhibidos por la conciencia de las limitaciones de su conocimiento y de la inevitable influencia de las ideas contemporáneas en una reconstrucción. Desde el punto de vista histórico, la reconstrucción no será fidedigna en un cien por cien. Se fundará, hasta donde sea posible, en el amplio material derivado de la investigación científica, pero también se la deberá considerar como un debate científico permanente. Las brechas en la documentación se deberán colmar con hipótesis, mediante la restauración, para dar una ilusión verosímil destinada a reproducir lo que podía ser la vida diaria en la prehistoria.[3]

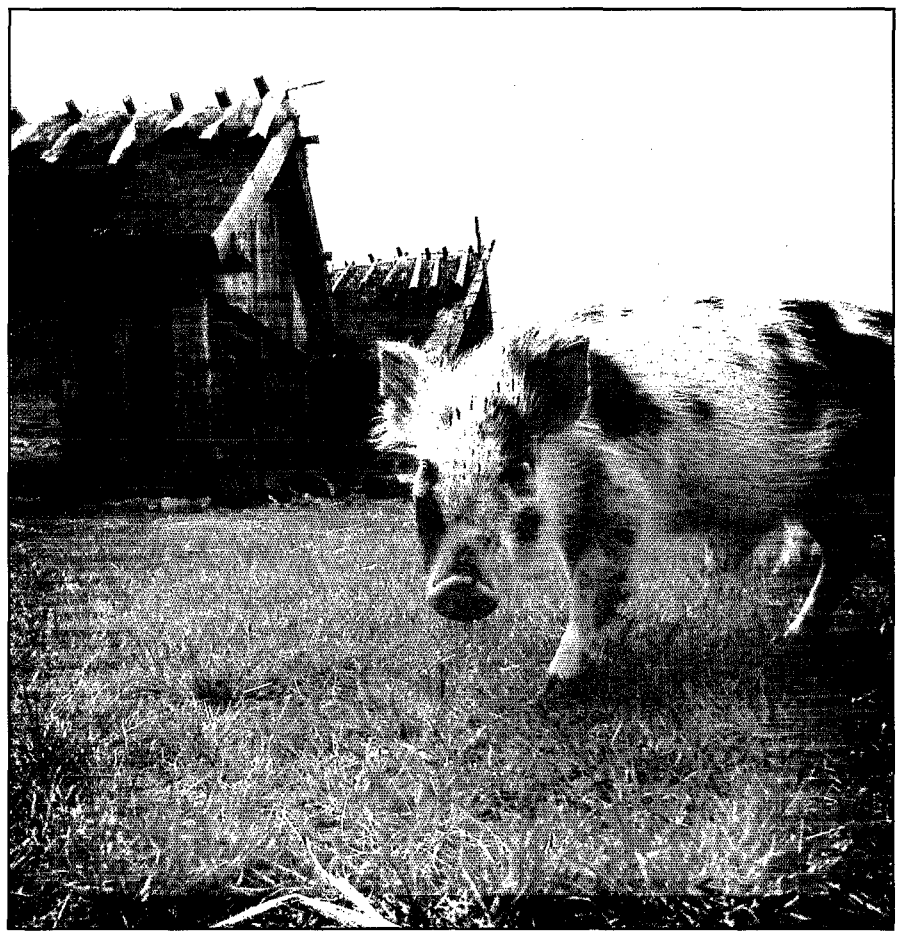
Estas citas demuestran que Eketorp supuso una ruptura deliberada con respecto a una larga tradición consistente en no hacer reconstrucciones de ninguna clase en Suecia, especialmente en el sitio en que efectivamente se encontraba un monumento. El conocimiento de las debilidades de la base arqueológica es compensado por la posibilidad de hacer revivir el patrimonio cultural para un amplio público.

Hoy en día se puede decir que Eketorp ha innovado al mostrar la necesidad de explicar al público resultados arqueológicos complejos de una manera clara y amena. La validez de la reconstrucción como instrumento pedagógico ahora ya está bien consolidada. También se reconoce en mayor medida el hecho de que se puede obtener un nuevo conocimiento con las reconstrucciones. Las obras de Eketorp han permitido obtener nuevo conocimiento sobre las migraciones y la construcción de viviendas a comienzos de la Edad Media. También han permitido profundizar la comprensión de la función de las viviendas de Eketorp y la propia fortaleza.

La reconstrucción

La reconstrucción de la muralla de Eketorp-II, de caliza seca, dio mucho trabajo. Tiene unos 250 metros de largo, cinco de ancho en la base y en las partes mejor preservadas más de dos metros de altura. La muralla original se ha conservado hasta donde ha sido posible, llegando hasta dos metros en algunos lugares y nada en otros en que la roca está demasiado erosionada y la muralla muy deteriorada. La recons-

Un cerdo de Eketorp con la apariencia de sus congéneres de la Edad del Hierro.



© Anders Johansson

trucción de la muralla se realizó tomando como base un corte transversal. Se calculó el volumen de los escombros y se los añadió a la parte preservada de la muralla, hasta darle una altura mínima de casi cinco metros que tenía originalmente; a éstos hay que agregar otros dos metros, que es la altura del parapeto construido en la parte superior de la muralla. Sin embargo, como no hay ninguna prueba material de restos de un parapeto Eketorp, éste constituye un buen ejemplo de la alternativa que se plantea a los arqueólogos cuando la reconstrucción va más allá de los límites de sus conocimientos.

Al tratar el problema de la terminación de la parte superior de la muralla circundante, pensamos que la mejor solución sería imitar los parapetos romanos de aquella época, dados los frecuentes contactos que debían existir entre Öland y el Imperio Romano, puestos en evidencia por los bienes importados hallados en tumbas y asentamientos de la isla. Decir que los constructores de Eketorp conocían, directa o indirectamente, las fortificaciones romanas no es pecar de audaces. Por consiguiente, construimos un parapeto almenado de proporciones romanas. Aunque anteriormente se había hecho lo mismo en los dibujos de Eketorp sin despertar ninguna crítica, se nos acusaba ahora de haber ido demasiado lejos. ¿El parapeto podría no haberse hecho de madera? ¿Habría sido realmente almenado en una época tan temprana?

La reconstrucción de las casas de Eketorp-II se realizó tomando como punto de partida las murallas subsistentes, la posición de los hoyos en que iban asentados los postes y los pilares encontrados en las casas, así como otras estructuras de piedra que indicaban la función de las construcciones: las chimeneas en las viviendas, los cobertizos en los establos o los empedrados característicos de los almacenes.

La ubicación de las paredes de las casas medievales se determinó gracias a los umbrales de piedra preservados. Esta clase de casa, una construcción de madera con armazón de tablones horizontales, todavía existe en Öland, de modo que tenemos buenas razones para creer que esta tradición de construcción en la isla data de comienzos del Medioevo.

Todos los materiales de construcción utilizados en Eketorp provienen de la isla: la piedra caliza de las paredes, el roble del armazón del tejado, los juncos de las costas de Öland y la turba de las llanuras de Alvar, alrededor del fuerte. A no ser que los resultados de las excavaciones digan lo contrario, es legítimo reconstruir utilizando todos los materiales que todavía existen o de los que se sabe que fueron utilizados en los edificios más antiguos de Öland.

Utilizamos máquinas cuando no afectaban la calidad de la reconstrucción, sino que aceleraban el trabajo y disminuían el costo de manera decisiva. La piedra se rompe con explosivos, se transporta a Eketorp en camiones y luego se eleva e instala en las paredes.

Los grandes árboles utilizados para construir las casas se cortan con sierras eléctricas, pero después se recortan manualmente con un hacha para darles la forma y la dimensión necesarias. Los agujeros para las clavijas de madera se hacen a mano y las diferentes juntas con hacha, cuchillo o cincel. Para construir las casas medievales sólo se utilizaron réplicas de herramientas de la alta Edad Media.

Al encuentro del público

El aspecto experimental del trabajo en Eketorp está dominado, por supuesto, por el propio proceso de construcción y el más amplio conocimiento acerca de todas las técnicas de construcción que allí se



© Karl Erik Granath

Interior del museo de Eketorp.

practicaban. La gran diferencia que existe entre reconstruir en el papel y en la realidad no es sorprendente, pero siempre vale la pena mencionarla: lo que parece difícil en el papel es a menudo fácil en la vida real y viceversa. Hemos aprendido que construir maquetas no demasiado pequeñas es un buen puente entre estas dos etapas.

Las obras de Eketorp apuntan, entre otras cosas, a estimular la comunicación entre el público en general y la arqueología. Esto se logra efectivamente haciendo todo el trabajo de reconstrucción durante los meses de verano, cuando Eketorp está abierto al público. Los visitantes siempre tienen la oportunidad de hacer preguntas directamente a los arqueólogos y a los artesanos que trabajan delante de ellos. El trabajo resulta bastante más lento, pero creemos que vale la pena.

Desde que comenzó la reconstrucción en 1974, más de un millón setecientas mil personas han visitado Eketorp. En un verano normal, unos cien mil visitantes pasan por Eketorp durante un período de cuatro meses. En una temporada se efectúan más de mil visitas conducidas por guías formados. Se organizan visitas especiales para niños, en las que se les muestran los animales que se mueven libremente dentro del área del museo. Uno de los animales preferidos es el cerdo de Eketorp; es el producto de un proyecto de crianza que se proponía recrear, a partir del examen de las osamentas halladas en las excavaciones, una especie que tuviera igual aspecto que los cerdos que vivían en la edad de hierro en Eketorp.

Se instaló un taller arqueológico especial en el que los niños, junto con sus padres, pueden tratar de fabricar sus propias puntas de flechas en la herrería, tornear su propia vasija de la edad de hierro, preparar una comida medieval y comérsela, tratar de tejer en un telar vertical o escuchar instrumentos musicales de esa época.

Dentro del fuerte se construyó un museo para exponer parte de los objetos hallados en las excavaciones arqueológicas del sitio y explicar el conocimiento que se ha podido adquirir. Por la forma y el material, el museo se parece a las casas de Eketorp-II del período de las migraciones. Aunque las paredes del museo no son de la época, su posición sí lo es; las puertas de entrada de las casas de la edad de hierro se reprodujeron en la fachada del edificio que da a la plaza occidental, y las paredes norte y sur se construyeron usando piedras de las paredes de las viejas casas del barrio central.

Los numerosos detalles modernos del edificio del museo – el piso de madera, las ventanas y las claraboyas con vidrio, la estructura de arcos y la exposición moderna – demuestran claramente a los visitantes que el museo no forma parte del fuerte reconstruido «a la antigua». Se expone sólo una selección de los 26.000 objetos hallados; el resto está depositado en el Museo de Antigüedades Nacionales de Estocolmo.

Mi experiencia de trabajo en contacto estrecho con el público en Eketorp me ha revelado que lo que interesa a los visitantes no es el monumento o los objetos revelados por la excavación, sino más bien las personas que vivieron allí en otra época. Las preguntas versan principalmente sobre su vida cotidiana: dónde dormían, dónde quedaban los baños, si nadaban, con qué jugaban los niños, qué idioma hablaban. Al mismo tiempo les resulta difícil comprender que los pueblos prehistóricos pertenecen a la misma especie que nosotros, que en Öland estaban bien alimentados y que eran casi tan altos como nosotros, y que tenían la misma inteligencia. Eketorp rediviva ayuda al público a entender mejor estas cosas; la reconstrucción hace que la prehistoria sea menos espectacular, pero más humana. ■

Notas

1. Ernst Klein, *Stenåldersliv*, Estocolmo, 1920, pág. 48 y ss.
2. Carl von Linné, *Öländska resa förrättad*, 1741 (editado con comentarios de Bertil Molde), Estocolmo, 1962.
3. Roland Pålsson, «Why we banked on Eketorp», *ICOMOS Bulletin* (Uddevalla), nº 6, 1981, pág. 188.

Un desafío al Museo de Arte Egipcio Antiguo de Luxor: la abundancia

Madline Y. El Mallah

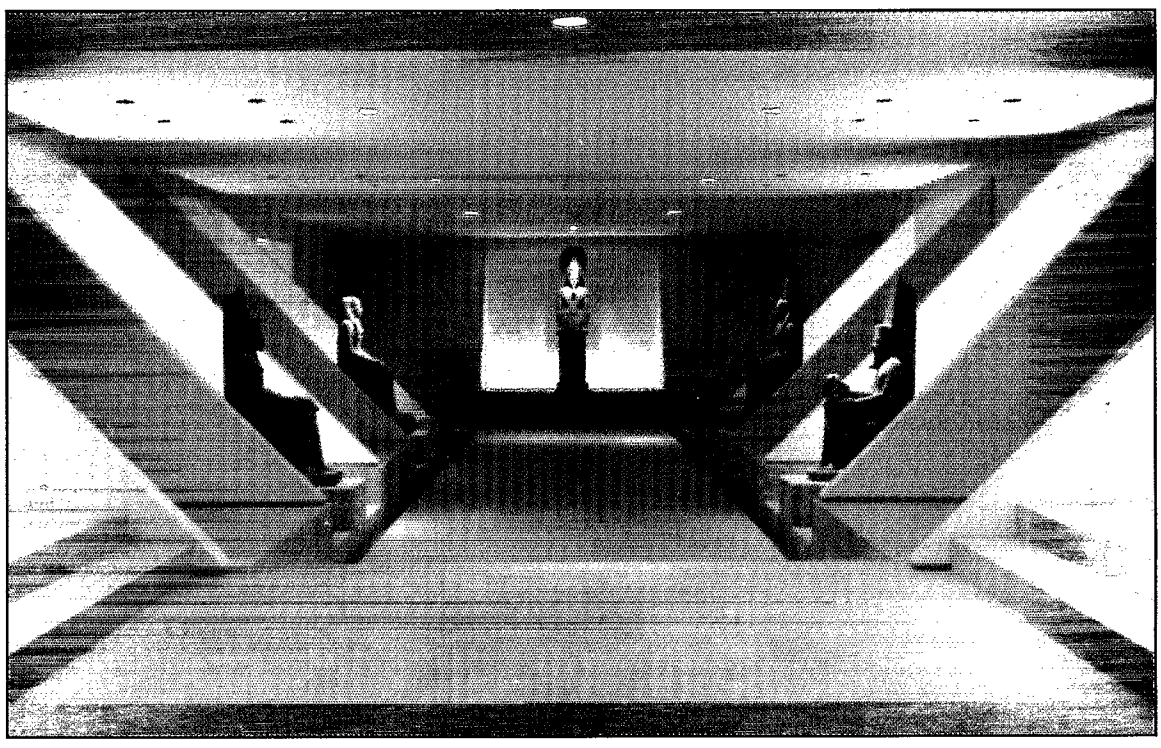
Con sobrada razón se puede decir que la ciudad de Luxor es cuna del patrimonio cultural de toda la humanidad; sin embargo, sigue siendo un entorno urbano que debe satisfacer las necesidades cotidianas de sus habitantes. ¿Cómo involucrar a la comunidad local en el programa de un museo de sitio que es una de las destinaciones turísticas internacionales más descollantes? fue el desafío que se planteó al Museo de Arte Egipcio Antiguo de Luxor. El autor del presente artículo es el director del museo.

El Museo de Arte Egipcio Antiguo de Luxor ocupa un lugar excepcional en esa antigua y famosa ciudad de aproximadamente 70.000 habitantes, situada a unos 670 kilómetros al sur de El Cairo. El museo ocupa un posición extraordinaria sobre la carretera de cornisa del Nilo, que une los templos de Karnak y Luxor, a lo largo del gran río Nilo y frente al templo de Ramsés II (Ramesseum) situado en la ribera occidental. El río atraviesa el centro de la ciudad, dividiéndola en dos partes.

La primera, situada en la ribera oriental, constituye la parte más grande y más importante de la ciudad, donde la antigua Tebas fue la metrópoli de Egipto por más de tres siglos, durante las dinastías 18ª y 19ª del Imperio Nuevo (1550-1196 a.C.). La otra parte se encuentra en la ribera occidental del Nilo, en la que los antiguos egipcios edificaron sus templos funerarios a los dioses al lado de los faraones muertos que yacían en sus tumbas reales. Se consagraron templos magníficos a la adoración y culto de Amón, de su esposa la diosa Mut y de su hijo Konsu, los cuales representan la tríada tebana. El templo de Luxor está situado en la parte meridional de la ciudad y el de Karnak en la septentrional.

En el curso de la historia la ciudad ha tenido varios nombres: los antiguos egipcios la denominaban Weset y durante el período del Imperio Antiguo se referían a ella como Nu Amón o la ciudad de Amón. Su nombre griego era Tebas. Tras invadir Egipto, los romanos establecieron una numerosa guarnición militar alrededor del templo de Luxor. Cuando los conquistadores árabes divisaron los restos de sus fuertes, creyeron que se trataba de palacios y los llamaron *al-uqsur*, plural de *al-qasr* («palacio» o «castillo»). Deformada en los idiomas europeos, esa palabra

Foto: cortesía del autor



Vista general de la recámara secreta inaugurada el 12 de diciembre de 1991.

se transformó en el nombre actual de Luxor.

La riqueza del imperio egipcio, que durante el Imperio Nuevo se extendía desde el mar Mediterráneo en el norte hasta la tercera catarata en el sur, se concentró en Tebas, convirtiéndola en la ciudad más opulenta del mundo. Esa riqueza se reflejó en las diferentes formas de arte y arquitectura de la ciudad. Luxor se llenó de antigüedades faraónicas de una abundancia y esplendor sin par en el mundo, convirtiéndose así la ciudad en un museo al aire libre de historia de la humanidad y de las civilizaciones antiguas.

Dada la incalculable riqueza de las antigüedades raras y valiosas descubiertas en Luxor, el Ministerio de Cultura de Egipto concibió un plan en 1962 para construir un museo y encargó a Mahmud Al-Hakim, renombrado arquitecto e ingeniero, que elaborara los diseños de ingeniería y arquitectura. La construcción se terminó en 1969 y el museo adquirió la posición de museo regional de exposiciones de antigüedades descubiertas en la ciudad de Luxor. Las piezas se seleccionaron escrupulosamente entre las preciosas antigüedades almacenadas en la región y una vez terminadas las exposiciones internas y externas, el museo fue inaugurado oficialmente el día 12 de diciembre de 1975. Al salir del museo, el visitante puede admirar un panorama único de la ribera occidental del Nilo.

Las galerías del museo están construidas en dos niveles conectados por dos rampas. Se han utilizado los últimos métodos de exposiciones museísticas a fin de destacar la belleza artística de las piezas. Se basan totalmente en la iluminación artificial, con un fondo de muros y cielos rasos gris oscuro y casetas sencillas para los objetos, evitándose así los espacios atestados y permitiendo al ojo del visitante concentrar su atención en las piezas. El visitante experimenta entonces un sentimiento de serenidad y puede ensimismarse en la contemplación de cada pieza.

La recámara secreta del templo de Luxor (véase más adelante) se encontró por pura casualidad en 1989, mientras se estaban tomando muestras rutinarias del suelo del patio del rey Amenhotep (Amenofis) III. Dicha recámara secreta contenía estatuas únicas y raras de varios dioses, diosas y reyes, muy bien conservadas y excepcionales por su belleza y magnificencia. Cuando se descubrió, se decidió que se destinaría una sala especial para exponer ese precioso tesoro. En consecuencia, se añadió una sala, diseñándose además un innovador método para presentar esa colección única.

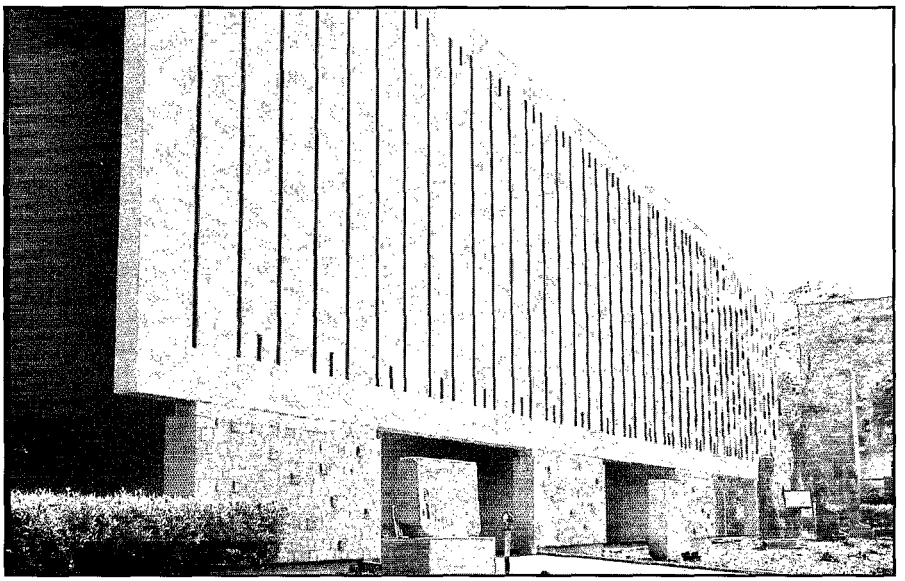
Por lo general, las piezas del museo se encontraron mientras se hacían excavaciones en el área. Hay también algunas piezas devueltas por el Museo Egipcio de El Cairo a su hogar original de Luxor, donde se habían encontrado entre los objetos funerarios del rey Tutankamón cuando se descubrió su tumba en 1922.

Al servicio de la comunidad

La palabra «museo» ya no limita su significado simplemente a un lugar en el que se conservan y exponen obras de arte de civilizaciones antiguas, como corresponde a su valor artístico e histórico. Por el contrario, el significado de la palabra se ha ampliado y ahora se refiere a una institución cultural de considerable importancia que desempeña un papel relevante en la educación de la sociedad, la ilustración del pensamiento humano y el desarrollo de la toma de conciencia de las personas en relación con la civilización, el arte y la historia.

Tras la apertura del Museo de Luxor, el personal se vio enfrentado con un im-

Foto: cortesía del autor



Fachada del Museo de Luxor que domina la cornisa del Nilo.

portante problema. Por estar situado en la ciudad de Luxor, mina de antigüedades y centro turístico mundial visitado por turistas provenientes de todas partes del globo, el museo representa ahora una nueva atracción para grupos y particulares que desean ser sorprendidos y deslumbrados. Sin embargo, pese a la posición que había logrado, el museo no significaba nada para la población que contemplaba cotidianamente los sitios arqueológicos que la rodeaban por todas partes en lo que parecía un museo al aire libre, en cuyos predios habitaba.

Ante esa situación, la administración del museo se vio obligada a elaborar un proyecto de educación destinado a crear una forma de intercambio entre la población y un museo que alberga precisamente obras de arte legadas por sus antepasados de civilizaciones antiguas. El proyecto educativo se basa en varios aspectos clave.

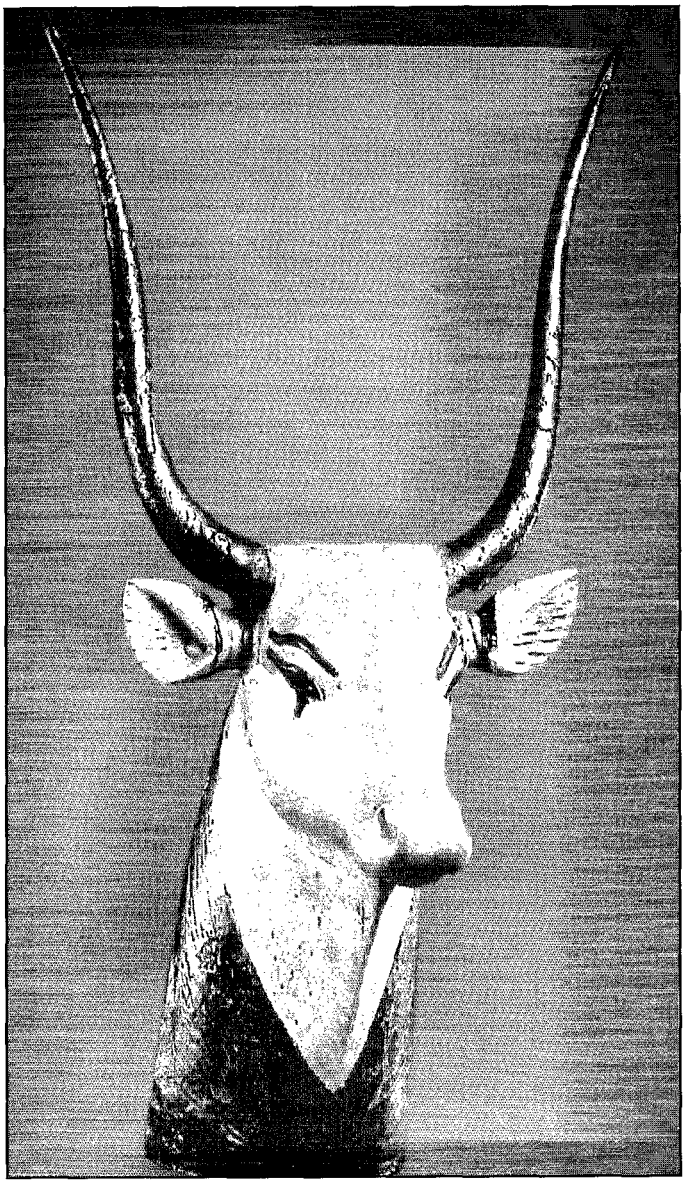
En primer lugar, y sobre todo, se organizan mensualmente seminarios y reuniones a los que se invita a la población. Tienen por objeto poner de relieve los descubrimientos arqueológicos más importantes realizados diariamente en el curso de la investigación y las excavaciones efectuadas por arqueólogos egipcios y extranjeros. La población toma así conciencia de lo que constituye la civilización y se familiariza con lo que está sucediendo en su entorno, estableciendo igualmente un vínculo entre ellos mismos y su historia y civilización. Dichos seminarios y reuniones están dirigidos por un grupo de especialistas egipcios y extranjeros de alto nivel.

El museo presta asimismo atención a cuestiones relativas a las antigüedades y el patrimonio, que estimulan la expresión de la opinión pública y suscitan polémica. Para ello organiza ocasionalmente seminarios públicos que enfocan un tema específico, clarifican los puntos polémicos y eliminan toda confusión al respecto. Valga como ejemplo la iniciativa de desmontar, restaurar y volver a ensamblar las columnas del vestíbulo del templo de Amenhotep III en el templo de Luxor, que la prensa aprobó o condenó por distintos motivos, hasta el punto en que la población se dividió en dos grupos: los que estaban a favor y los que estaban en contra del proyecto. En sus idas y venidas, los opositores de esas obras veían esas columnas gigantescas disminuir paulatinamente de tamaño durante el proceso de desmonte y observaban la consiguiente desfiguración del patio del templo. Cuando las columnas terminaron por desaparecer del todo, creyeron erróneamente que las habían visto por última vez. Con objeto de eliminar ese equívoco, el museo de Luxor tomó la iniciativa y organizó un seminario científico en el que participaron arqueólogos, ingenieros de suelos y restauradores. Se cursaron invitaciones a la población de Luxor en general y a quienes trabajan en turismo, antigüedades y medios de comunicación. El seminario versó sobre los aspectos científicos, arqueológicos y ambientales que habían hecho necesario ejecutar el proyecto destinado a preservar ese gran vestíbulo. También abordó el método científico utilizado para ejecutar las obras con la ayuda de tecnologías de vanguardia. El

intercambio entre el auditorio y los especialistas fue muy positivo; los asistentes se enteraron de lo que estaba sucediendo en su propio entorno y terminaron por respaldar el proyecto.

El museo ha asumido un influyente papel educativo en la sociedad gracias a un programa denominado «Educación museística», que está destinado prioritariamente a los estudiantes de los distintos niveles educativos. Se impartió formación a algunos miembros del personal sobre la forma de tratar a los distintos grupos de edad y responder a sus inquietudes. Asimismo, se les facilitó fotografías ilustrativas, diapositivas en color y vídeos sobre las exposiciones del museo y la historia de la ciudad, así como los aparatos necesarios para proyectar ese material. Se estableció un calendario para que los miembros del personal fueran a las escuelas durante el año académico y dieran charlas cuyo seguimiento se garantizaría gracias a visitas guiadas del museo. Toda esa actividad se realizó en coordinación con el Departamento de Educación de la ciudad y los directores de escuelas y colegios. Las preguntas formuladas a los guías mostraron el alto grado de conciencia de los estudiantes. Al término de la visita, completaban un formulario en el que registraban sus impresiones de la visita y sus sugerencias para lograr mejoras.

Un logro importante de ese programa fue que reveló el potencial para una interacción viva y positiva entre el museo y su público destinatario. La administración utilizó las sugerencias para mejorar y simplificar las leyendas a fin de facilitar una información somera, pero completa, sobre las piezas expuestas. El éxito de ese aspecto clave nos ha alentado a proseguir la misma actividad y ampliarla a los clubes sociales en los que se reúnen jóvenes y adultos.



© Antoine Chéné y Romain Perrot

Cabeza de vaca de la diosa Hator, hecha de madera cubierta de hojas doradas. Los cuernos son de cobre y los ojos tienen incrustaciones de lapislázuli.

Una colección en constante expansión

El Museo de Luxor es un lugar de gran interés arqueológico, situado en una zona que contiene las dos terceras partes de las antigüedades de Egipto. Por consiguiente, era esencial que sus fondos fueran lo suficientemente ricos y variados para mostrar todos los aspectos de la historia y el arte de Luxor. La administración propuso que se ampliaran las salas de exposición y el museo, a fin de que se pudieran añadir nuevos objetos encontrados en esa zona en excavaciones sucesivas. El Consejo Superior de Antigüedades aceptó dicha propuesta y el proce-



© Antoine Chéné y Romain Perrot

Estatua en diorita del rey Horemheb y el dios Atum. El pedestal de la estatua fue el primer objeto que se descubrió en la recámara secreta del templo de Luxor.

so de expansión está en curso actualmente.

Gracias a las excavaciones efectuadas en la región se descubren, a veces por casualidad, piezas únicas que se deberían exponer en el museo para que pueda contemplarlas todo el mundo, pero que a veces requieren con urgencia una rápida intervención de restauración y preservación, a fin de que se puedan presentar de manera conveniente. En este sentido, el museo afronta ciertas dificultades, pues no cuenta con talleres para realizar los trabajos de restauración y preservación en los que se puedan utilizar instrumentos y equipos modernos, indispensables en estos casos. Se presentó una solicitud para que se establezca un taller completo en el nuevo pabellón. Sin embargo, pese a la falta de un taller especializado, hay algunos restauradores bien calificados para tratar las antigüedades según su materia prima y estado de conservación. Si los recursos locales no son suficientes para hacerlo debidamente, se busca la ayuda de especialistas de la Administración Central de Museos de El Cairo.

Si se quiere que tenga éxito, la transmisión del mensaje educativo y cultural del museo sobre el sitio circundante se deberá efectuar dentro del museo, en un salón especialmente destinado para ese propósito, y no en las escuelas y clubes, como es el caso actualmente. Por esa razón, se presentó una solicitud para que se construyan dos salones: uno para conferencias y seminarios, y el otro para que los escolares puedan participar en las actividades artísticas relacionadas con el museo. Esos salones serán parte integrante del nuevo pabellón del museo.

Entre las principales antigüedades expuestas en el museo figura la estatua del rey Tutmosis III de la 18ª dinastía (1490-1436 a.C.). Esa estatua de basalto verdoso se encontró en 1904 en la recámara secreta descubierta al norte del séptimo pilón del famoso templo de Karnak. Como la ciudad no disponía de un museo, la estatua se envió al Museo Egipcio de El Cairo, donde se expuso junto con otras piezas encontradas en dicha recámara. Cuando se inauguró el Museo de Luxor, se devolvió a su lugar de origen. Esa estatua se considera una de las principales adquisiciones del museo y suscita innumerables comentarios de los visitantes, ya que los nobles rasgos del rostro del rey muestran su confianza en sí mismo como gobernante y como dios, dado que el escultor egipcio logró hacer resaltar con maestría esa expresión específica, convirtiendo así la estatua en una de las piezas más hermosas del arte egipcio antiguo.

La estatua del dios Sobek y del Rey Amenhotep III de la 18ª dinastía (1403-1265 a.C.) es una pieza singular hecha de calcita y fue encontrada dentro de un pozo hecho para ella – junto con algunas pinturas y estatuas que muestran al dios

como cocodrilo –, durante los trabajos de excavación destinados a despejar un canal en la zona de Suminu, en la actualidad Dahamsha, al suroeste de Luxor. Sin duda alguna, en ese lugar se había consagrado a ese dios un pequeño templo al que sus esclavos y creyentes en su poder aportaban innumerables ofrendas votivas.

Esa estatua muestra la capacidad del escultor para crear un equilibrio entre el físico del rey y el del dios, pese a su diferencia de tamaño, eliminando una parte del panel trasero sobre la cabeza del rey y esculpiendo su cabeza al mismo nivel que la del dios, incluida la corona. Ramsés II se apropió de esa estatua y eliminó el nombre de su titular original reemplazándolo por el suyo propio. Afortunadamente, sin embargo, no tocó los rasgos característicos del rey, que permanecieron intactos y confirman el origen de la estatua del rey Amenhotep III.

El arpista y las bailarinas es un bloque de cuarcita de la 18ª dinastía del Imperio Nuevo (1475-1468 a.C.). El bloque formaba parte del obelisco construido por la reina Hatsepsut en el templo de Karnak, denominado más tarde «obelisco rosado» por el color de sus piedras. Muestra un grupo de bailarinas y cantantes acompañados de un arpista, en uno de los festivales religiosos que solían tener lugar en Tebas durante su apogeo. La gracia de sus cuerpos ilustra las características del arte de la 18ª dinastía.

Un importante descubrimiento: la recámara del templo de Luxor

El yacimiento de Luxor sigue revelando secretos. El descubrimiento más reciente y más importante del penúltimo decenio del siglo XX tuvo lugar en la sala hipóstila de Amenhotep III, el constructor y fundador del templo de Luxor (1403-1365 a.C.), donde se descubrió una colección de estatuas raras en una reserva escondida.

El descubrimiento inicial de la recámara secreta tuvo lugar el 22 de enero de 1989. Se encontraron 24 estatuas de dioses, diosas y faraones, en su mayoría en excelente estado de conservación. Los descubrimientos continuaron hasta el 20 de abril del mismo año, día en el que se descubrió una pieza a 4,50 metros de profundidad: la barba sagrada de Amón, cuya estatua ya se había descubierto el 28 de marzo. Se seleccionaron 16 de esas estatuas para exponerlas en el Museo de Luxor en una sala del primer sótano, especialmente concebida para dar al visitante la posibilidad de contemplar las antigüedades desde todos los ángulos, gracias a una iluminación que fija la atención en los elementos estéticos. Se tomó la precaución de no presentar las estatuas escogidas en pedestales, sino en una plataforma elevada a la que se llega por una escalera, lo que permite crear en torno a las piezas un ambiente sagrado e imponente, adecuado para estatuas de diosas veneradas en tiempos antiguos y de reyes elevados a la condición de dioses. Las estatuas más famosas y raras de esa colección son las siguientes:

Una estatua compuesta del dios Atum y el rey Horemheb que consta de dos estatuas de diorita y data de la 18ª dinastía (1338-1308 a.C.)

La estatua descansa sobre una cavidad tallada en una base separada, que fue la primera pieza encontrada en la recámara secreta. Ese conjunto único de tres piezas (las dos estatuas y la base) es un descubrimiento incomparable. Representa al rey Horemheb adorando al dios Atum y ofreciéndole vasos esferoides. Está vestido

con la túnica corta conocida como *shandeth* y lleva en su cabeza un adorno cuya parte delantera es la cobra sagrada. El dios ante quien se prosterna está sentado en su trono, decorado en ambos lados con dos dioses del Nilo y con el símbolo de la unidad de los dos reinos, unidos por plantas de papiro a la derecha y de loto a la izquierda, símbolo del Norte y el Sur.

La estatua de cuarcita roja del rey Amenhotep III, que data de la 18ª dinastía (1405-1365 a.C.)

Esta estatua colosal de 2,39 m de altura se considera el mayor descubrimiento hecho en la recámara secreta. Representa al rey Amenhotep III en la flor de su juventud, dando un paso hacia adelante y pisoteando a los enemigos tradicionales de Egipto, simbolizados por nueve arcos sobre los que camina sin tropezar. Pese a la extrema dureza de la piedra de que está hecha la estatua, el artista egipcio logra mostrar el cuerpo del rey en sorprendente simetría, así como los detalles de la túnica corta con que está vestido y que lleva el nombre del rey Nb Maet Ra en el centro inferior, dentro de un cilindro llamado cartucho, rodeado de cuatro cobras sagradas, con el sol en la parte superior. Cuando se extrajo la estatua de la tierra, se veían vestigios dorados en la corona, el gran collar y los brazaletes que adornaban al rey.

Es difícil imaginar hoy lo que representa el meticuloso trabajo consistente en grabar el sinnúmero de finos y espléndidos detalles de la túnica real, sobre todo en el dorso. Hay que haber visto esos detalles para apreciar plenamente la habilidad excepcional del escultor egipcio y la maestría en el manejo de sus herramientas.

La estatua en diorita de la diosa Hator, que data de la época del rey Amenhotep III

La diosa Hator es considerada una de las divinidades más importantes de Egipto. Diosa del cielo y protectora de la vida y el amor, fue venerada en forma de vaca o de mujer, llevando una corona de cuernos, en cuyo centro estaba el sol. Esta estatua la representa como una mujer sentada en un trono sin grabados, ciñendo su corona distintiva sobre una peluca y llevando el cetro de la vida en la mano izquierda. A ambos lados del trono figura el nombre del rey Amenhotep, al que se presenta como amante de Hator.

La estatua de la diosa Ayunet en granito gris

Aunque en la zona de Tebas se adoraba a esta diosa desde la 11ª dinastía del Imperio Medio (aproximadamente 2061-1991 a.C.), se encontró una sola estatua de este tamaño y bien conservada. Fue la esposa del dios Montu, guerrero y señor de Tebas en aquellos tiempos. La estatua la representa como una mujer graciosa, con una encantadora sonrisa en su hermosa faz; se trata de una de las estatuas más atractivas de mujer del antiguo arte egipcio.

Es evidente todo lo que el museo debe a la ciudad, con su rico patrimonio, por la adquisición de su colección. Confío en que en el futuro se descubrirán nuevas piezas que no serán menos espléndidas que las que ya se han encontrado en el área. El suelo de Luxor encierra todavía muchas antigüedades y las preserva mucho más cuidadosamente de lo que lo harían muchos seres humanos. ■

El Museo de Cartago: una lección de historia viviente

Abdelmajid Ennabli

La mítica ciudad de Cartago ha sido fuente de inspiración de artistas y poetas desde sus orígenes, hace más de dos mil años. Rival de la antigua Grecia, más tarde de Roma, Cartago fue arrasada y saqueada por sucesivos invasores, celosos de sus riquezas, sólo para renacer una y otra vez. En el siglo XX, la urbanización progresiva y un aluvión de concreto amenazaron sepultarla para siempre, hasta que la comunidad internacional respondió al llamamiento del Director General de la UNESCO en favor de la salvaguardia de Cartago lanzado en 1972. Los equipos de arqueólogos de diez países – más de seiscientas personas en total – unieron sus esfuerzos para ir descubriendo, capa tras capa, la historia de Cartago, así como para estudiar y preservar este sitio excepcional. Abdelmajid Ennabli desempeñó un papel fundamental en la campaña internacional y desde 1973 es conservador del Museo de Cartago. Ha escrito varios artículos y obras sobre historia y arqueología cartaginesa y es director de investigación del Instituto Nacional del Patrimonio de Túnez.

El Museo de Cartago es, en primer lugar y sobre todo, el museo de un lugar, de un gran sitio arqueológico de prestigiosa historia. Este sitio nutre al museo y el museo ilustra su historia. Desde que una princesa oriental eligiera la península para construir una «Ciudad Nueva» hace 28 siglos, siempre ha habido poblaciones deseosas de vivir, desplegar sus actividades y concentrar allí sus riquezas, aun cuando la ciudad que sucedió a la antigua Cartago a partir de la Edad Media se desplazara algunos kilómetros tierra adentro, en el punto de confluencia entre la península y el continente.

Hoy hemos vuelto al punto de partida. El sitio de Cartago está inscrito en el territorio del Distrito de Túnez y su futuro está unido al desarrollo de la capital. Pero el emplazamiento de la antigua ciudad quedó al margen de la voracidad de la construcción inmobiliaria que se apoderó de la metrópolis contemporánea, para consagrarlo a la memoria y la cultura. Pese a un desarrollo urbano que parece no tener fin, ha sido salvaguardado hoy en día como parque y yacimiento arqueológico destinado a realizar excavaciones e investigaciones. En el centro mismo de este espacio, sobre la cima de la legendaria colina de Birsa, se erige el museo como custodio y testigo viviente de las civilizaciones que allí florecieron.

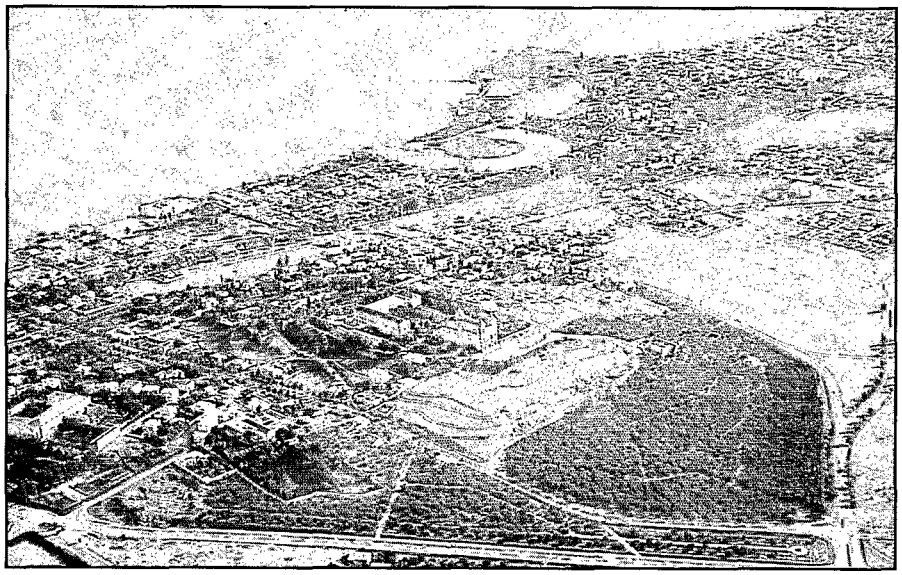
Al subir la colina, el visitante tendrá primero una visión panorámica del lugar y de los vestigios materiales de las sucesivas civilizaciones que ahí vivieron, y podrá entonces comprender las razones de semejante continuidad, ya que la ciudad fue construida en una península, de cara a una amplia bahía y con fácil acceso al interior; en pocas palabras, una ubicación ideal, como lo demostró la historia en repetidas ocasiones. Desde la cumbre de esta acrópolis se descubren las características geográficas y las aptitudes históricas de esta posición.

El itinerario propuesto para la visita puede compararse a una obra teatral en tres actos: el primero comprende la vista panorámica y el descubrimiento del lugar, el segundo conduce al espectador a un paseo por los vestigios de Birsa y el tercero concluye con una visita al museo.

Pero antes de comenzar convendría hacer una breve reseña de los antecedentes históricos de Cartago. Cartago fue el emplazamiento de dos ciudades pertenecientes a dos civilizaciones sucesivas y rivales. La primera fue la ciudad fenicia, o púnica, fundada por Dido en 814 a.C. y destruida por Escipión en 146 a.C. Era la «Ciudad Nueva», inspirada en Tiro, establecida en las costas de África, el nuevo continente. Capital de un nuevo tipo de imperio, su prosperidad se basó en un comercio marítimo extendido por todo el mar Mediterráneo; también se fundó en su papel de intermediaria entre el Oriente civilizado y el Occidente rico en materias primas, gracias a una cadena de puertos y factorías establecidos a lo largo de la costa que garantizaba una defensa permanente tanto frente a los griegos – hacia el poniente – como frente a las poblaciones indígenas del continente. La ciudad libró más tarde un prolongado y cruel duelo con Roma, durante más de cien años, que finalizó en una aplastante derrota púnica que redujo la ciudad a cenizas. Luego Roma, que había destruido Cartago, decidió reconstruirla en el mismo lugar, poniéndola a su servicio.

Cartago recuperó rápidamente su prosperidad y se convirtió en el siglo II de nuestra era en la segunda ciudad del Imperio Romano. Pero esto no era sorprendente. El sitio había demostrado ya sus ventajas con los fenicios que se amplificarán con la magnitud del imperio romano, dueño y señor de una constelación de

Foto: cortesía del autor



Vista aérea del sitio, con la colina de Birsa en el centro.

provincias en torno al *mare nostrum,* en la que la provincia de África era una de las estrellas más brillantes.

Instaurada la *Pax Romana* en tierra y mar, prosperó la agricultura y las cosechas comenzaron a exportarse. Cartago era la desembocadura de África y su puerto se encontraba frente a Ostia, puerto de abastecimiento de Roma y de su pueblo soberano. Como capital de una provincia rica y próspera, apreciada y vigilada por todos los emperadores, se la dotó de los más imponentes y magníficos monumentos e infraestructura públicos. Siguiendo un plan catastral que cubre todo su territorio, en la cima de la colina se construyó un foro grandioso. Lucio Apuleyo la declara la «Musa de África».

La antigua ciudad pagana se convirtió al cristianismo, aunque al precio de persecuciones. Fue testigo de varios cismas y los vándalos la ocuparon durante un siglo, antes de ser liberada por orden del Emperador de Bizancio. Esta resurrección no duró mucho tiempo. Debilitada, al igual que el resto del Imperio, fue conquistada por los árabes sin oponer resistencia, quienes la abandonaron en favor de Túnez, más alejada de la costa y más segura. Desde entonces Cartago entró en decadencia y su población disminuyó. Durante muchos siglos se la utilizó como cantera para extraer materiales de construcción. Sus monumentos fueron demolidos, los bloques de piedra trasladados, y sus columnas y mármoles transportados a otros lugares. El terreno allanado volvió a destinarse a la agricultura, desarrollándose en el lugar una próspera actividad hasta que, en el siglo XIX, el entusiasmo por los hallazgos arqueológicos hizo que volviera a removerse la tierra de Cartago. Con el establecimiento del protectorado francés aparecen los primeros monumentos católicos, como la ex Catedral y el escolasticado de la Orden monástica francesa de los Padres Blancos, que alberga actualmente al museo. En menos de un siglo se edificó en toda la península, excepto en Cartago, gracias a un eficaz plan de reacondicionamiento que permitió conservar una gran parte de la antigua ciudad. Éste es el resultado de la voluntad del Estado soberano de Túnez que, con el respaldo de la comunidad internacional encabezada por la UNESCO, inscribió el sitio en la Lista del Patrimonio Mundial. De esa forma logró salvarse de la urbanización una superficie de 500 hectáreas y conservarla para efectuar excavaciones e investigaciones, rehabilitándola como Parque Arqueológico Nacional de Cartago, creado por Decreto del 7 de octubre de 1985.

El centro de esta ambiciosa empresa es la colina de Birsa, núcleo histórico de la Cartago púnica y más tarde romana, y que, providencialmente, es el lugar donde se levanta ahora el museo, como un templo en memoria de esta ilustre civilización.

Pero comencemos por el principio.

Acto I: descubriendo el lugar

Nadie llega a Cartago sin ideas preconcebidas e imágenes estereotipadas. Y el contraste entre lo que habíamos imaginado y lo que vemos realmente, entre lo que dicen los libros de historia, lo que nuestra imaginación ha evocado y lo que pervive, puede causar decepción, ya que el tiempo

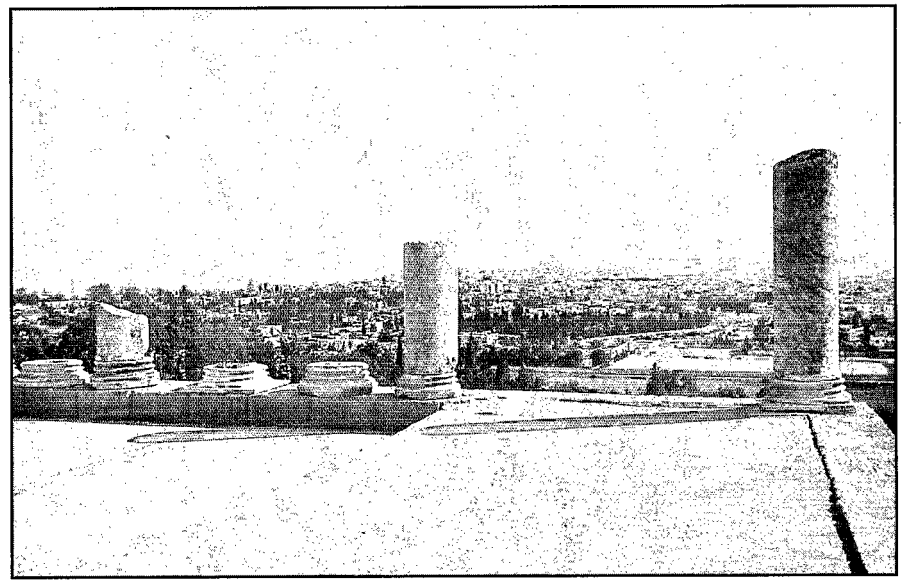


Foto: cortesía del autor

Vista panorámica desde la terraza de Birsa.

ha hecho su obra de destrucción o de sustitución. Conviene igualmente que el visitante olvide lo que cree saber gracias a una fuerte impresión inicial. Todas las fantasías se desvanecerán frente a la belleza incuestionable de la espléndida vista que se domina desde la terraza panorámica en la cumbre de la colina, que permite admirar la bahía y la montaña de dos picos que se alza frente a ella, un lago rodeado de colinas en el horizonte y, más abajo, la planicie circundante. Éstas son las características principales del majestuoso paisaje en el que la historia ha dejado su impronta, ya que Cartago debe su existencia y prosperidad a los dones de la naturaleza y a su habilidad para aprovecharlos.

Acto II: historia de dos ciudades

El núcleo de la historia de Cartago es la cumbre de la colina de Birsa, que domina el paisaje circundante. Es ésta la Ciudad Alta donde perviven algunos vestigios de su pasado esplendor, pues Birsa fue un pináculo – no sólo topográfico, sino también histórico – de ambas civilizaciones, la púnica y la romana. Pero hoy muy pocos monumentos visibles dan testimonio de su pasada grandeza: ni templos, ni palacios, ni ciudadela. Tan sólo algunas paredes y suelos pavimentados. Pero para el observador perspicaz, hay rastros irrefutables de los grandes edificios del foro romano. La terraza desde la que el visitante descubre hoy el paisaje es sólo uno de los elementos del extenso complejo arquitectónico que abarcaba toda el área que rodea la cumbre con termas, un teatro, un anfiteatro, un circo-hipódromo, un odeón, residencias, templos y basílicas diseminados por toda la ciudad, muchos de ellos aún sepultados, cubiertos por tierra sobre la que se ha construido o cultivado. Y esto por no hablar sino de la Cartago romana, ya que la ciudad púnica que la precedió está enterrada aún más profundamente. Así pues, dos grandes y poderosas ciudades fueron construidas en el mismo sitio, sobre esta colina y sus alrededores, sobre esta península situada en la unión de una bahía y una llanura.

La primera se desarrolló principalmente entre la costa y la colina, y desempeñó el papel de centro comercial y de intercambio, con un puerto marítimo, una zona residencial en las laderas de Birsa y sepulturas extendidas por las demás colinas.

La segunda ciudad, planificada desde el principio, partía radialmente de un centro en la cumbre de Birsa y fue diseñada según un plano ortogonal regular, basado en dos ejes principales perpendiculares, el *Decumanus Maximus* y el *Cardo Maximus*. El centro se reservó a los edificios religiosos, políticos y cívicos; la costa al comercio; la cumbre de la colina a los templos; sus laderas a la vivienda y la zona aledaña a los grandes edificios para actividades de carácter lúdico. Más lejos se encontraban las necrópolis y los monumentos tardíos.

¿Qué queda hoy de todo eso? Realmente muy poco. La Cartago púnica fue destruida por Escipión a fines de la Tercera Guerra Púnica y la ciudad romana ulterior fue demolida a lo largo de los siglos, saqueada para extraer de ella los materiales de construcción. A comienzos del siglo XX se reanudó el desarrollo urbano, pero para entonces no quedaba práctica-

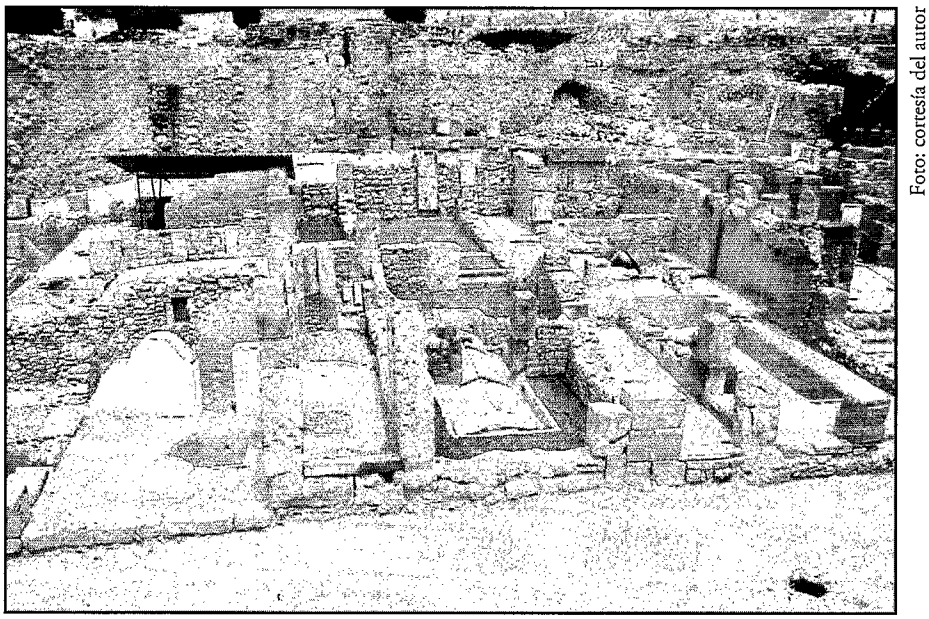


Foto: cortesía del autor

Vestigios del barrio púnico.

mente ningún monumento en pie, tan sólo ruinas apiladas y campos en cultivo. Fueron el interés y la pasión de los arqueólogos e historiadores modernos los que impidieron una nueva invasión del área, ya que comenzaron a excavar el lugar, revelando así los vestigios de los asentamientos antiguos y reconstruyendo poco a poco la faz de la ciudad y su perfil histórico.

En el extremo sudoriental, a lo largo de la costa pero más bien hacia el interior, se perciben claramente los contornos de los dos puertos, mientras que en el borde sudoccidental de la ciudad antigua se esboza apenas el trazado del circo-hipódromo. Hacia el oeste se encuentra el anfiteatro, rodeado de un bosque de pinos, y enfrente están los grandes depósitos de agua de La Malga.

De un vistazo se divisan otros edificios, como el de columnatas, el teatro, el odeón y las residencias patricias; por último, las grandes Termas Antoninas en la costa. Algo más lejos del primer círculo se levantan otros monumentos, como las basílicas de Damous El Karita, Majorum y San Cipriano.

Éstos son los monumentos de mayores dimensiones y más claramente visibles. Todos, excepto los puertos, datan de la época romana. Hay otras construcciones menores y diversos vestigios, aún más pequeños y enterrados más profundamente, pues remontan al período púnico. Algunos fueron excavados gracias a la perspicacia de los arqueólogos. Un notable ejemplo es el Tofet, antiguo santuario de Tanit y de Ba'al Hammon, con sus estelas votivas, urnas funerarias e incluso algunas habitaciones y un templo de notable diseño arquitectónico. Pero cabe destacar sobre todo los cementerios extendidos de este a oeste, con sus tumbas y bóvedas de sepulturas enterradas profundamente que contenían, además del sarcófago con los restos del difunto, una gran variedad de objetos funerarios. Por supuesto, estos objetos se trasladaron a los museos y, principalmente, al Museo de Cartago. Asimismo, numerosos objetos del período romano, como ornamentos arquitectónicos, estatuas, pavimentos de mosaicos, inscripciones epigráficas y cantidad de pequeños objetos que pervivieron por estar hechos de materiales durables (piedra, cerámica, alfarería, metal, marfil y hueso). Como no podían conservarse expuestos en los lugares en que fueron descubiertos, estos objetos fueron extraídos, a veces arrancados con cincel de su contexto original y trasladados para ser conservados en los museos, especialmente en el del Bardo y en el del escolasticado de los Padres Blancos.

Prestando un poco más de atención, el visitante que acaba de contemplar el panorama se dará cuenta de que, en realidad, la plataforma en la que se encuentra no es natural, sino que se trata del plano

reconstruido de un gran monumento, del cual todos sus muros, columnas y ornamentos arquitectónicos han desaparecido, excepto el mortero sobre el suelo, donde aún quedan rastros de losas arrancadas. Esta gran sala, que medía 70 × 30 metros y se levantaba junto al *Cardo Maximus,* formaba parte de un vasto complejo urbano implantado en la cumbre de la colina según un plano ortogonal que se ha podido reconstruir a partir de los vestigios conservados. Se trata, por supuesto, del foro constituido por la basílica civil, situada en el flanco oriental, frente al templo capitolino, ubicado al oeste; entre ambos se encontraba la plaza del foro rodeada de columnatas.

El edificio desde el cual el visitante descubre el sitio podría haber sido la biblioteca y pertenece a una segunda área, cuyo centro estaba ocupado por un gran templo consagrado al culto imperial. Arquitectónicamente, este conjunto monumental convertía a la Ciudad Alta en uno de los lugares más grandiosos del Imperio Romano. Para erigirlo fue necesario construir una inmensa plataforma, para lo cual los romanos tuvieron que realizar gigantescos trabajos de remoción de tierra, que fue necesario apuntalar mediante grandes muros de contención, con bóvedas de apoyo distribuidas en torno a la colina.

Fueron precisamente estas obras las que recubrieron de tierra los restos de la antigua ciudad púnica. Se ha descubierto en el ángulo sudoriental de la plataforma romana, sepultado bajo toneladas de tierra descargadas en las laderas de la colina para construir la base del foro, un barrio residencial cuyos orígenes se sitúan entre el siglo III y mediados del siglo II, es decir, la época de Aníbal. El descubrimiento de estos vestigios anteriores al período romano revela un aspecto hasta ahora desconocido de la ciudad púnica y reviste una excepcional importancia para el estudio de la antigua civilización cartaginesa.

Continuando la caminata, después de la vista panorámica del sitio, el visitante descubrirá a sus pies un grupo entero de viviendas púnicas edificadas en lo que fue la ladera de la colina: un barrio residencial trazado según un sistema de cuadrícula regular, con cisternas, pavimentado con mosaicos de terracota y paredes de estuco. Al seguir avanzando verá un nivel aún más antiguo, del siglo IV, que estuvo ocupado por artesanos, y bóvedas de sepulturas que remontan a los siglos VII y VI a.C. Se ha reservado una sala especial del museo para los descubrimientos de ese sitio de interés excepcional.

Ha llegado ahora el momento de penetrar en el Museo de Cartago y apreciar su excepcional importancia como depósito de un yacimiento arqueológico.

Acto III: un museo lleno de misterio

El Museo de Cartago es, por supuesto, un museo arqueológico que expone objetos antiguos salvados de la destrucción, a menudo hallados por azar y recolectados, analizados e interpretados de manera cuidadosa, esmerada e inteligente. Se los exhibe de modo que resulten accesibles para el público; están acompañados de presentaciones y explicaciones destinadas a facilitar la observación y la comprensión del visitante, suscitar su interés y despertar su curiosidad. El programa museológico debió ser abordado con particular cuidado, pues el museo se erige exactamente en el lugar en que se desarrolló la civilización cartaginesa, a la que está consagrado. Se trata, por lo tanto, de un lugar excepcional que, a pesar de todas las excavaciones e investigaciones realizadas, conserva todo su misterio. Pero son los objetos que han pervivido y se han encontrado los que justifican la existencia del museo.

El enfoque museológico no es sistemático, sino que está fundado en la sucesión y es de tipo progresivo. En consecuencia, se comienza con una introducción general o enfoque retrospectivo y luego se desarrolla un período o tema, de modo que el visitante pase progresivamente de una etapa a otra, estando cada período o tema vinculado a los demás y complementándolos.

Esta concepción general se adoptó para tener en cuenta diversas limitaciones, particularmente la naturaleza y diversidad de las colecciones. Los objetos expuestos están hechos de materiales duros y resistentes, tales como el mármol, la piedra, el barro cocido y el metal, que han sobrevivido a los efectos devastadores del tiempo; no hay pues materiales frágiles o perecederos, como el cuero, las telas y el papiro. Además, no todos los mosaicos, esculturas, inscripciones, ornamentos arquitectónicos y pequeños objetos de metal y de cerámica hallados en el yacimiento de Cartago están reunidos en el museo. Algunos se encuentran en el Museo del Bardo, sobre todo los descubiertos durante las excavaciones oficiales realizadas en la época del Protectorado.

El segundo problema lo planteaban las instalaciones reservadas al museo, ya que los edificios no habían sido concebidos con ese propósito. Originalmente albergaban un escolasticado construido por el Cardenal Lavigerie para la orden monástica católica de los Padres Blancos y fue allí donde se instaló un pequeño museo con los productos de las excavaciones de los religiosos. El museo recuperó los viejos edificios abandonados, los renovó y los adaptó a su nueva función.

El programa museológico debió estructurarse, en consecuencia, teniendo en cuenta estas dos limitaciones: las colecciones y los locales. Por razones tanto económicas como de eficiencia se mantuvo la simplicidad del plan y la organización de los espacios. La exposición de objetos ha sido elaborada con un espíritu didáctico, es decir, como una demostración metódicamente presentada y conducida según un circuito de visita que distingue claramente dos períodos: el púnico y el romano. Particularmente representativas del primero son las estelas funerarias o votivas, con sus motivos ornamentales; en cambio, las que tienen inscripciones pertenecen a la época ulterior. Además de los sarcófagos y osarios, en estos sitios se encontraron abundantes objetos funerarios, como joyas, amuletos, vasijas de vino, espejos de bronce, copas y una gran variedad de objetos en terracota, como máscaras, estatuillas, lámparas e innumerables jarrones de cerámica, algunos sin duda para uso cotidiano y otros más refinados, muchos de ellos importados de otras regiones del Mediterráneo.

El período romano está representado sobre todo por los mosaicos que cubrían originalmente los pisos de los edificios públicos, privados y religiosos (cristianos). Luego vienen las inscripciones, funerarias en su mayoría cuando son de origen romano o cristiano, y muy raramente monumentales. Hay también esculturas en bajorrelieve y en bulto redondo procedentes algunas de casas particulares y la mayoría de edificios oficiales; también se encuentran elementos arquitectónicos, tales como columnas, capiteles y fragmentos de cornisas. Los mosaicos y estatuas más notables se encuentran en el Museo del Bardo.

El período arabo-islámico está representado principalmente por cerámicas vidriadas de los siglos XI a XIV, así como por algunas estelas funerarias.

Al llegar al museo, el visitante encontrará la información general necesaria para poder situarse y elegir un itinerario: un gran mapa del sitio, con varias foto-

grafías de los monumentos abiertos al público, y un plano del museo que muestra la asignación de los espacios. La visita comienza en el primer piso, de preferencia en la galería sur, consagrada al período púnico y a la que se accede atravesando una parte de la galería de mosaicos. Hay aquí un gran panel con una cronología histórica de la Cartago púnica, un mapa de la región del Mediterráneo que cubre una pared entera y en el que se muestra la situación geográfica de Cartago y carteles que ilustran la progresión de la guerra entre romanos y cartagineses, que culminó con la destrucción de la ciudad.

Esta información sirve de introducción y referencia histórica a los objetos expuestos en diversas vitrinas, cada una de las cuales abarca un período específico. En conjunto, suministran una versión ilustrada y condensada de la historia de la Cartago púnica, que comenzó en 814 a.C. y finalizó en 146 a.C. Se suministra información complementaria en forma de documentos, fotografías y maquetas, incluida una sección transversal del Tofet.

Tras este primer contacto con la Cartago púnica, el visitante entra en la sala de exposición general, que se extiende a lo largo del edificio central para desembocar frente a una elevada galería que se abre hacia la costa de la península.

«Una larga historia de grandeza, conflicto y decadencia»

La sala está dividida en cuatro secciones cronológicas: fenicio-púnica, romano-africana, paleo-cristiana y arabo-islámica. Un cartel relativo a cada período proporciona, en tres idiomas, los detalles esenciales: cronología, mapa, plano topográfico. El visitante inicia ahora un itinerario pleno de alusiones y reminiscencias, en el que la percepción de los objetos expuestos en las vitrinas remite sin cesar al vislumbre de la luz y la vegetación a través de los ventanales y viceversa, como un movimiento pendular incesante en que el eco de la historia remite al milagro del paisaje. Una larga historia de grandeza, conflicto y decadencia captada durante un efímero instante en los destellos de luz procedentes del exterior.

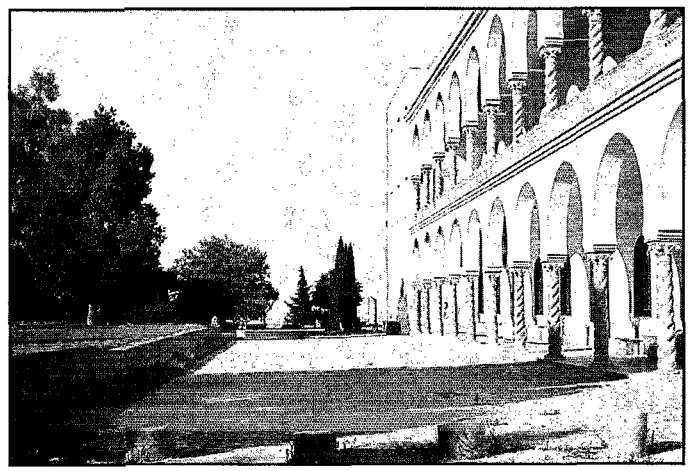


Foto: cortesía del autor

La fachada del museo. El edificio pertenecía antes a la orden monástica de los Padres Blancos.

Esta sala conduce a la galería de mosaicos vecina y luego a otra sala, simétrica con respecto a la primera galería púnica, dedicada enteramente a las ánforas. Cincuenta especímenes de ánforas de terracota, de diversos tamaños y formas, muestran la importancia imperecedera de un utensilio que ha demostrado su utilidad a lo largo de los siglos. Procedentes de distintas regiones según las épocas, las ánforas dan una idea de las rutas de navegación y de los flujos comerciales, aun cuando los productos que contenían hayan desaparecido, y constituyen una espléndida antología del desarrollo de los objetos diseñados para uso cotidiano. En un rincón de la sala hay una descripción completa de la historia de la bóveda de cañón, una forma arquitectónica que se difundió por todo el mundo.

De esta sala, dedicada exclusivamente

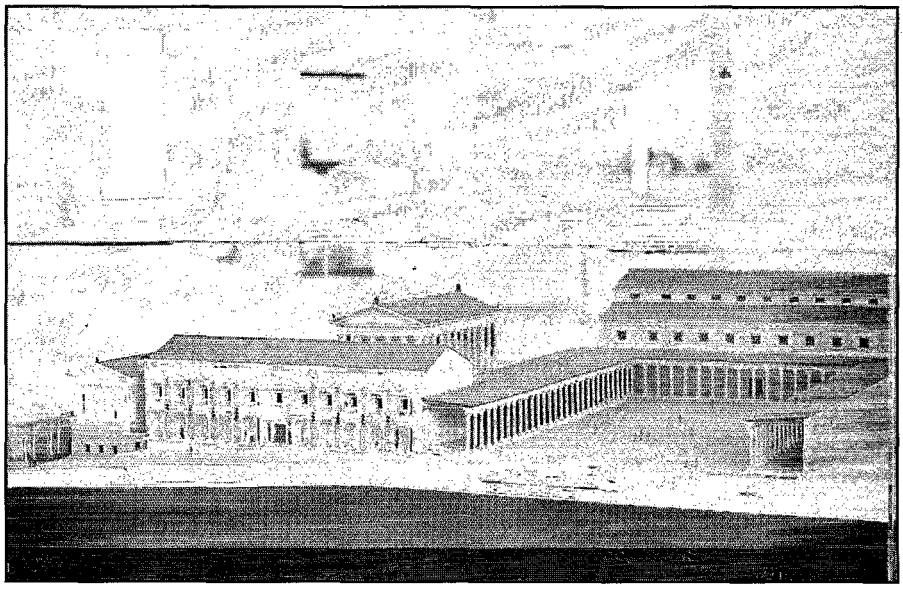


Foto: cortesía del autor

Una vista de la sala consagrada a la Birsa romana, en el interior del museo.

a un tema específico, el visitante pasa a la galería de Birsa donde podrá admirar, a la luz de excavaciones recientes y como complemento de lo que ya ha descubierto *in situ* durante el «Acto II» de la visita, objetos y otros artefactos recogidos durante más de un siglo en la colina de Birsa.

En primer término, la Birsa feniciopúnica queda recreada en cinco secuencias reconstruidas a partir del descubrimiento del barrio residencial de los siglos III y II a.C.: objetos importados y objetos producidos localmente, por una parte; urbanismo y prácticas religiosas, por otra; y, por último, la caída y destrucción de la ciudad. Se evoca luego el período romano en torno a una maqueta del Foro, con su decoración arquitectónica del Alto Imperio. Un fresco sobre el muro del fondo reconstituye las gigantescas obras emprendidas para construir la explanada y erigir los edificios. Alrededor de la maqueta se exponen elementos arquitectónicos, esculturas, inscripciones y otros vestigios que documentan la reconstrucción de ésta.

Una escalinata en el extremo de esta ala del museo conduce a una sala de proporciones similares que culmina en una arcada, donde se exponen, a ambos lados, los dos grandes bajorrelieves de la Victoria y la Abundancia, virtudes fundamentales del Emperador y el Imperio. Una pequeña sala adyacente contiene vitrinas con objetos de principios del período púnico, descubiertos en los estratos más profundos del yacimiento, en el *Decumanus Maximus*, que complementan la visita *in situ*. Estos pequeños objetos son muestras tangibles de los remotos orígenes de Cartago, testigos frágiles y humildes de los comienzos de una ciudad destinada a convertirse en una metrópoli.

La sala siguiente, que contiene los sarcófagos púnicos, presenta una colección de sarcófagos completa. Sus dos obras maestras, el Sacerdote y la Sacerdotisa, se encuentran en el centro, expuestas en un nicho. Estas espléndidas estatuas de mármol blanco, esculpidas en altorrelieve en las tapas de los sarcófagos, representan a las dos figuras en actitud de oración.

Entre la gran variedad de esculturas de la sala escultórica romana se encuentran algunas piezas importantes, incluidas tres estatuillas procedentes de Dermech – Démeter, Perséfona y un auriga –, así como varios bustos de deidades y emperadores.

En el lado opuesto de la entrada, una sala dedicada al período paleocristiano contiene mosaicos, en particular la «Dama de Cartago», fragmentos arquitectónicos, bajorrelieves, cerámicas y objetos de culto provenientes de las basílicas o de las necrópolis, junto con explicaciones detalladas, una reconstrucción de la Basílica de Cartago y planos de las excavaciones.

Paralelamente a la sala de esculturas,

una galería autónoma presenta una exposición titulada «Ciencia y arqueología: un encuentro en Cartago», que ilustra el trabajo y los métodos de tratamiento y preservación utilizados para salvaguardar los objetos arqueológicos. Con esto concluye la visita al museo.

El visitante sale de este viaje a través del espacio y el tiempo, y es guiado por un atajo, a la sombra de un pórtico y una hilera de árboles, desde donde puede echar una última mirada al paisaje ahora revivido por todas las imágenes con que se ha nutrido. Ya no es simplemente un paisaje, sino el teatro de una larga historia y el visitante ya no es la misma persona gracias al conocimiento del pasado y la reconquista de la memoria. Evidentemente, una metamorfosis semejante se opera mejor ejercitando el intelecto que montando un espectáculo *Son et lumière* [luz y sonido]. Esta presentación museológica en tres actos, que culmina en un rápido desenlace del argumento, exige, al igual que una obra teatral, la activa participación del visitante.

Entre bastidores

Un museo de yacimiento arqueológico es más que una mera serie de vitrinas con objetos dispuestos según un escenario museológico diseñado en función de la visita. La parte expuesta al público es sólo la parte visible del *iceberg,* pues la inmensa mayoría de los objetos está almacenada en las reservas. Las colecciones del Museo de Cartago consisten en objetos característicos de diferentes períodos históricos. Los mosaicos, los fragmentos arquitectónicos y las esculturas son casi todos romanos; las estelas funerarias e inscripciones son tanto púnicas como romanas (en el caso de los epitafios y exvotos) y los sarcófagos de todos los períodos. La mayoría de los objetos en cerámica hallados en las tumbas – ánforas, figurillas, lámparas y máscaras – son púnicos, algunos importados de otros lugares. Otros pertenecen al período romano y muy pocos, excepto las lámparas, están intactos. Casi toda la joyería es de origen púnico, al igual que los vidrios, los espejos de bronce y los amuletos, que fueron importados de Egipto o eran imitaciones locales.

Los hallazgos de las primeras excavaciones fueron ordenados, agrupados, almacenados e inventariados, tareas fundamentales para la investigación científica y la gestión de las colecciones. Además de los objetos conservados en el museo hay muchos aún enterrados en las profundidades del suelo, que saldrán a la luz gracias a excavaciones metódicas – o a veces por pura casualidad – y contribuirán a enriquecer las colecciones existentes.

El Museo de Cartago es el receptáculo natural de los objetos procedentes del yacimiento arqueológico circundante y va a enriquecerse sin duda alguna con los abundantes tesoros que serán descubiertos en futuras excavaciones. En efecto, la principal vocación del museo es ser un centro de investigaciones. El enfoque museológico de un museo de sitio arqueológico es el producto final de un proceso científico. Los objetos hallados, preservados y expuestos tienen, sobre todo, un valor documental, algo que únicamente un método científico puede elucidar y aprovechar debidamente. La función de un museo de sitio no es exponer las piezas únicamente por sus cualidades estéticas, sino más bien ilustrar una civilización; en este sentido, el objeto más humilde o incluso un fragmento tiene tanta significación como las obras de gran belleza. Por lo tanto, una exposición, aunque sea permanente, no ha de ser estática, sino que debe evolucionar, cambiar y transformarse a medida que progresan las investigaciones y las técnicas

museológicas. Debe estar en armonía con la época, e incluso precederla. Vinculado orgánicamente al lugar sobre el que se levanta, nutrido por las excavaciones arqueológicas, el Museo de Cartago es un organismo gracias al aporte de los nuevos descubrimientos, por la incorporación de nuevos objetos a las colecciones existentes y por una abundante investigación que renueva constantemente la problemática. Es un lugar de permanencia y de maduración, y, por ende, un lugar de reflexión. Esto es lo que explica su versatilidad.

Fiel a su vocación internacional, el Museo de Cartago está abierto a investigadores y especialistas que han escrito un número considerable de monografías sobre los tesoros que contiene. Su biblioteca arqueológica se basa en tres colecciones distintas: la de los Padres Blancos – reunida por el Padre Ferron –, la de la ex Misión Cultural Arqueológica Francesa – conocida como biblioteca Cintas – y la colección donada por Canon Saumagne. El conjunto constituye una colección de libros y publicaciones periódicas especializada en la Edad Antigua. Desde el lanzamiento de la campaña internacional, fue completada con un Centro de Documentación que reúne información sobre todos los trabajos y temas de investigación en arqueología en curso en un boletín anual, el Boletín CEDAC, del que se han publicado ya 16 números. Con objeto de aumentar la influencia del Centro de Documentación creado gracias a la UNESCO hace 25 años, el museo prevé crear un espacio de información UNESCO que suministrará datos sobre el lugar y estudia la posibilidad de crear una página en Internet para difundir esta documentación a un público más amplio.

Gracias a una subvención de la Universidad de Toronto y con fondos de la ayuda bilateral de origen canadiense, se pudo instalar un laboratorio-taller, modesto pero funcional, para restaurar y preservar los objetos arqueológicos. En la planta baja hay una galería en la que se explican los métodos utilizados.

El museo procura, muy particularmente, atraer a jóvenes visitantes, por lo que se ha producido y publicado material de información general con ese fin, como tarjetas, folletos, carpetas y guías informativas que se distribuyen gratuitamente. Próximamente se organizará un taller introductorio y creativo destinado a los niños. Un programa multivisual producido hace algunos años en colaboración con la UNESCO relata la historia de Cartago en una serie de imágenes proyectadas sobre una pared.

El Museo de Cartago, situado en el corazón de un renombrado lugar, es sin lugar a dudas un instrumento de valor excepcional, como centro de acopio de todo el material que documenta el sitio y como centro de información y vitrina de una gran civilización. Además de estas dos funciones básicas, la ubicación y las actividades del museo lo llevarán a ocupar un lugar privilegiado en el futuro Parque de Cartago-Sidi Bou Saïd.

Hay que recordar que el sitio de Cartago figura tanto en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO como en la de los Cien lugares del Mediterráneo. Es uno de los pocos lugares del mundo que satisface los seis criterios de inclusión en las listas mencionadas y que ha recibido un respaldo financiero considerable. En efecto, además de la generosa contribución de la UNESCO, se han recibido otras similares del Canadá, la Fundación Getty, Francia y Alemania.

El museo es un signo elocuente de la voluntad del Gobierno de Túnez de reafirmar el valor del patrimonio nacional. Y es allí donde los tunecinos podrán aprender a conocer su propia historia y su glorioso pasado. ■

La arqueología y la política étnica: el descubrimiento de Arkaim

V. A. Shnirelman

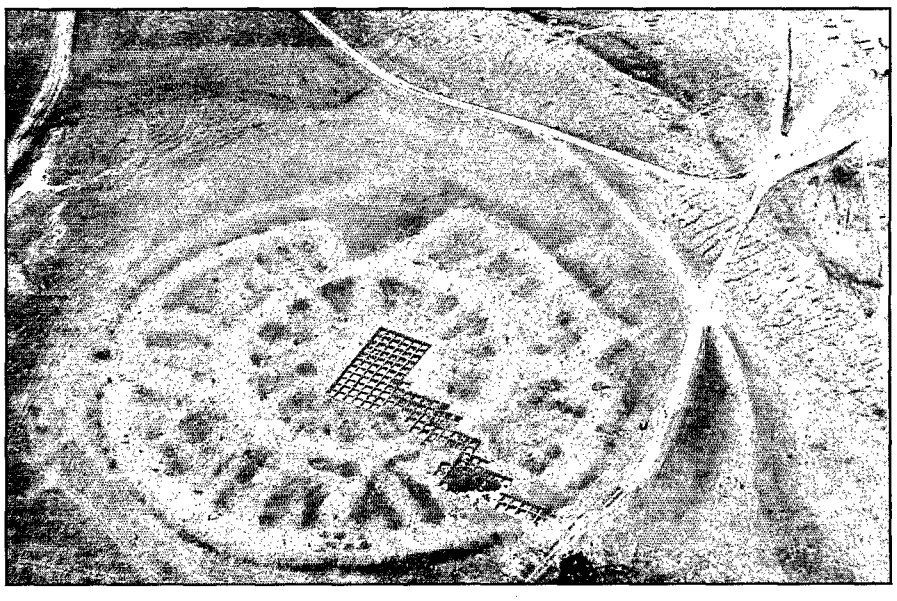
El descubrimiento en los Urales meridionales de una ciudad de hace unos 3.600 años en perfecto estado de conservación no fue únicamente un acontecimiento arqueológico importante. Como explica V. A. Shnirelman, dicho descubrimiento desencadenó una serie de especulaciones desmesuradas y un exagerado nacionalismo de tipo étnico mediante los cuales se trató de sacar partido del hallazgo con fines exclusivamente políticos. El autor es miembro del Instituto de Etnología y Antropología de la Academia Rusa de Ciencias.

El 20 de junio de 1987 no se esperaba que ocurriera nada fuera de lo común. Un equipo de arqueólogos de la Universidad Estatal de Cheliabinsk dirigido por Gennady B. Zdanovich iba a examinar ese verano varios yacimientos arqueológicos situados en el Valle del Río Bolshaya Karaganskaya, zona en la que el otoño anterior se había empezado a construir una presa. El valle está situado en la parte sur del *oblast* de Cheliabinsk (Urales meridionales) y allí confluyen los ríos Bolshaya Karaganka y Utiaganka. Las excavaciones en los yacimientos arqueológicos de la zona que ya se conocían habían dado pocos resultados y no suscitaban grandes esperanzas. Parecía que bastaba con excavar todo el verano para contar con una visión panorámica de la evolución cultural de un valle que iba a quedar sumergido en la primavera de 1988.

Sin embargo, la curiosidad de dos jóvenes iba a echar por tierra los planes de los arqueólogos y los constructores. El 20 de junio, Alexander Voronkov y Alexander Ezril, dos colegiales que colaboraban con la expedición, hablaron a los arqueólogos de unos curiosos terraplenes que habían hallado en la estepa. A los ojos de un experto, era evidente que se había descubierto algo totalmente fuera de lo común. Esa misma noche, Zdanovich informó a los miembros de la expedición de que se había descubierto algo excepcional; los niños, que habían sido los primeros en descubrirlo, recibieron en recompensa una lata de leche condensada.

¿Qué habían visto los arqueólogos en la estepa que tanto los asombraba? En el transcurso de los años setenta y ochenta habían surgido entre los especialistas soviéticos encarnizadas polémicas en torno a la ubicación de la patria original de los indoeuropeos, la naturaleza y la evolución de su antigua cultura y las rutas migratorias que había seguido cada grupo. Habían impulsado tales polémicas Vyacheslav V. Ivanov y Tomaz V. Gamkrelidze, dos lingüistas que opinaban que los indoeuropeos habían llegado del Asia Menor. Se oponía a tal punto de vista Igor M. Dyakonov, destacado historia-

© Agencia Novosti, París



Vista aérea de Arkaim.

dor del antiguo Oriente que situaba a los primeros indoeuropeos en los Balcanes. Muchos arqueólogos soviéticos estaban convencidos de que los primeros indoeuropeos se habían asentado principalmente en las estepas y bosques de Eurasia, donde se desarrollaron fundamentalmente las culturas de pueblos ganaderos que habían servido de base a las asombrosas culturas del mundo escita.

Desde el punto de vista lingüístico, los escitas eran un pueblo iranio, y los pueblos iranios hablaban idiomas estrechamente emparentados con los idiomas indoeuropeos, entre los cuales el más conocido es el sánscrito, la lengua de la literatura védica, que constituye los escritos sagrados de los indoarios. Hubo una época en que las lenguas iranias e indoarias formaban un solo conjunto lingüístico. Los arqueólogos creen que los indoarios están relacionados con las culturas de la estepa del segundo milenio a.C. Lo que se presta a discusión es saber cuándo y de dónde surgió el grupo indoario como grupo separado y cómo llegó a la India. Algunos autores sitúan su patria original en los Urales meridionales, mientras que otros prefieren ubicarla en las orillas septentrionales del Mar Negro.

Por ese motivo el descubrimiento de Arkaim causó tanto revuelo entre los arqueólogos. Arkaim es un asentamiento circular fortificado de unos 150 metros de diámetro que se remonta al siglo XVII o XVI a.C. Lo circundan dos murallas concéntricas de carácter defensivo hechas de arcilla y de sillares de adobe dispuestos sobre un armazón de troncos. Dentro del círculo, cerca de las murallas, hay unas sesenta viviendas semienterradas provistas de fogones, sótanos, pozos y hornos metalúrgicos. Las viviendas dan a una calle circular interior pavimentada con adoquines de madera. Bordeando la calle se había construido un canalón de desagüe provisto de hoyos donde se recogía el agua; adornaba el centro del asentamiento una «plaza» rectangular. Se entraba al asentamiento a través de cuatro intrincados pasadizos de difícil acceso para un eventual enemigo. Todo parece indicar que se había levantado el asentamiento con arreglo a un plan de conjunto, señal de que se trataba de una sociedad dotada de una estructura social desarrollada y cuyos dirigentes locales gozaban de un alto grado de autoridad. Corrobora tal supuesto el hecho de que en los Urales meridionales y en el norte de Kazajstán se han descubierto últimamente veinte asentamientos circulares y rectangulares que remontan a un período comprendido entre los siglos XVIII y XVI a.C. Esta zona, que los arqueólogos han bautizado con el nombre de «la tierra de las poblaciones fortificadas», ocupa una extensión de 400 × 150 km.

En cuanto a saber si el descubrimiento de Arkaim tenía algo de extraordinario, la respuesta es: sí y no. A finales del decenio de los años sesenta y principios de los setenta, los arqueólogos habían empezado a hallar en la misma zona restos de fortificaciones y de cementerios con numerosos hallazgos que se remontaban al segundo cuarto del segundo milenio a.C. El logro más conocido del decenio de los setenta fueron las excavaciones del cementerio de Sintashta, donde se descubrió un rico alijo que comprendía los restos de un carro y arreos ecuestres. Por aquel entonces ya era evidente que la región de los Urales meridionales había contribuido decisivamente a la formación de una sociedad avanzada que disponía de carros de guerra, verdadera maravilla de la tecnología militar de aquellos tiempos. Al tratarse del primer asentamiento fortificado debidamente conservado que se iba a encargar de estudiar detenidamente un equipo

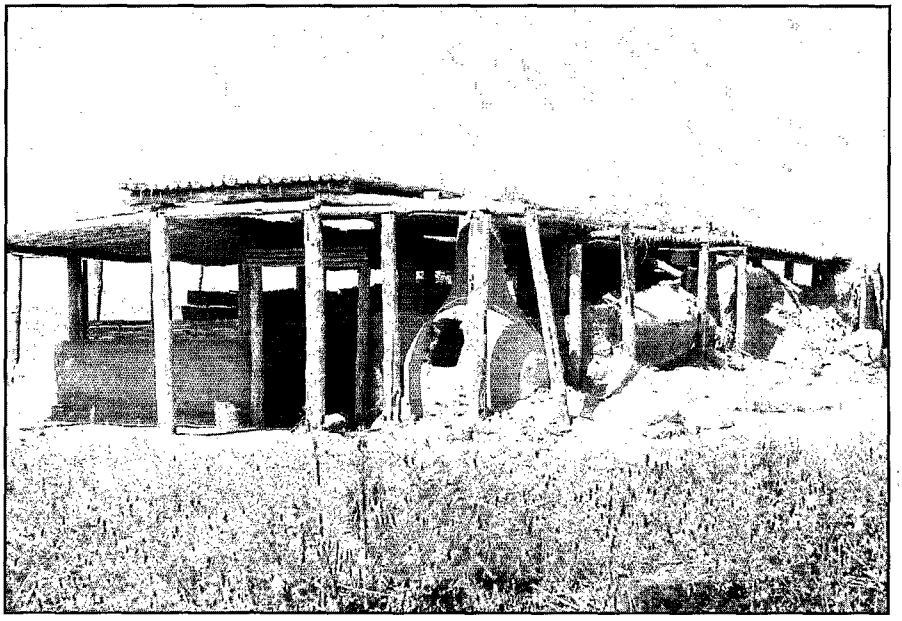


Foto: cortesía del autor

Zona arqueológica experimental en la que se han reconstruido diversos elementos, tales como un horno y paredes.

desplazado sobre el terreno, Arkaim sirvió para confirmar dicha hipótesis y tener una nueva perspectiva sobre la cuestión. El hecho de que Arkaim fuera estudiada de esta manera fue, por supuesto, el resultado de una combinación casual de circunstancias. Lo cierto es que hoy en día conocemos asentamientos fortificados del mismo tipo más extensos donde abunda una arquitectura en piedra más imponente.

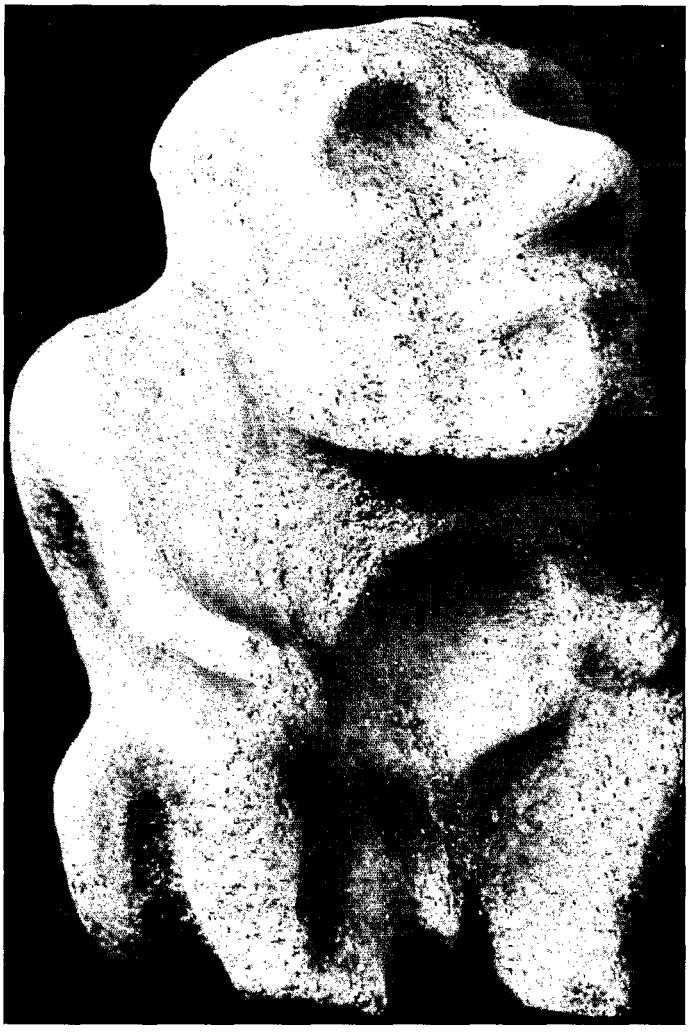
La batalla de Arkaim

Arkaim adquirió especial renombre a raíz del espectacular esfuerzo por salvar y conservar la ciudad. El embalse había sido construido por lo que en aquel entonces era el omnipotente Ministerio de Recursos Hídricos de la URSS. De acuerdo con los planes originales, las obras debían concluirse en 1989, pero los constructores decidieron acelerar el ritmo a fin de que el proyecto estuviera acabado un año antes de lo previsto. Por consiguiente, en la primavera de 1988 las aguas habrían sumergido la totalidad del valle y el excepcional yacimiento allí situado. Había que impedirlo por todos los medios posibles. Los arqueólogos hicieron todo lo que estaba en sus manos para movilizar la opinión pública con el objeto de salvar la ciudad de Arkaim. Se alzaron en defensa del lugar académicos, eruditos destacados y figuras públicas.

Aunque en un principio lo único que pedían los arqueólogos era que se interrumpieran las obras hasta 1990, pronto se empezó a hablar de la posibilidad de crear una zona protegida en el valle del Bolshaya Karaganskaya e incluso de abrir en el yacimiento un museo arqueológico. Tras un animado debate en el que participaron especialistas y representantes de asociaciones públicas, el Presídium de la División de los Urales de la Academia de Ciencias de la URSS promulgó en marzo de 1989 un decreto en virtud del cual se creaba un laboratorio científico especial con el objeto de estudiar la civilización protourbana del *oblast* de Cheliabinsk y pidió al Consejo de Ministros de la Federación de Rusia que declarara el lugar zona histórica protegida.

Los argumentos que aducían los especialistas resultaban tan convincentes y la opinión pública se hacía oír con tanta insistencia que algunos miembros de las autoridades municipales y provinciales (del *oblast*) también salieron en defensa de Arkaim. Simultáneamente, el Ministerio de Recursos Hídricos iba perdiendo rápidamente autoridad al propagarse por el país el proceso democrático, la Unión Soviética se acercaba al desmoronamiento a una velocidad inquietante y el regionalismo empezaba a desarrollarse en la Federación de Rusia. Situándose en la cresta de la ola, en abril de 1991 el Consejo de Ministros de la Federación de Rusia decidió interrumpir la construcción del embalse y declarar «zona protegida el museo histórico y geográfico del yacimiento de Arkaim». En años subsiguientes se emprendieron labores encaminadas a abrir un campus científico, a levantar instalaciones turísticas y a crear un «Museo del Hombre y de Historia Natural». Se ha propuesto restaurar el paisaje natural del valle, que ha sufrido enormes alteraciones a causa de la agri-

© Agencia Novosti, París



Estatuilla de piedra procedente de los Urales meridionales.

cultura. Por otra parte, el lamentable estado en que se encuentra la economía rusa hace que el museo y el yacimiento se vean constantemente aquejados por problemas financieros. Sus directores se ven obligados con frecuencia a aceptar donaciones, especialmente de astrólogos, circunstancia que pone a los arqueólogos en una situación ambigua.

A juicio de numerosos especialistas, Arkaim y otros asentamientos del mismo tipo podrían haber sido creados por los primeros indoiranios mucho antes de separarse y emigrar por el corredor de la estepa de Eurasia y dirigirse hacia el sur, a Persia y la India. Varios eruditos establecen paralelismos entre los asentamientos fortificados circulares al estilo de Arkaim y la ciudad del legendario rey Yima, que es una reproducción del modelo del universo descrito en el *Avesta*, libro sagrado de los antiguos iranios.

Los especialistas no dejaron de servirse de todas estas hipótesis en su lucha por salvar la ciudad de Arkaim. Llevados por el afán de que sus argumentos resultaran más contundentes, trataron de cautivar la imaginación de los funcionarios recurriendo a algunas conjeturas muy aventuradas. Arkaim se presentaba como uno de los asentamientos más antiguos del país, como el «centro de un modelo de organización estatal de tipo monárquico» y como templo-observatorio comparable a Stonehenge; incluso se llegó a afirmar que en Arkaim había nacido el profeta iranio Zoroastro. Los funcionarios y turistas que visitaban Arkaim podían ver un letrero con la inscripción «Aquí nació Zaratustra». Además se incorporó Arkaim a la lista de «santuarios nacionales y espirituales». En dicho contexto, se afirmó en ocasiones que no eran los indoiranios quienes habían construido Arkaim, sino los indoarios, que supuestamente eran parientes más cercanos de los eslavos y que el sítio podría servir a la humanidad contemporánea de modelo de relación recíproca y armoniosa entre cultura y medio ambiente natural. En otra ocasión se dio sin ambages a la «tierra de las poblaciones fortificadas» el nombre de «tierra de los antiguos arios», con características espirituales especiales. El término «ario» se empezó a emplear arbitrariamente en un sentido más amplio como sinónimo de «indoiranio».

Arkaim y la «idea de Rusia»

Lo que terminó pasando es que el descubrimiento de Arkaim y las intensas labores de investigación arqueológica llevadas a cabo en la «tierra de las poblaciones fortificadas» coincidieron con el acelerado desmoronamiento de la Unión Soviética. La URSS, sucesora del Imperio Ruso, siempre fue vista como el produc-

to de una empresa que los rusos habían acometido durante siglos y, como resultas de ello, hasta hace muy poco los rusos se sentían como en su casa en cualquier parte del territorio de la URSS. La situación había empezado a cambiar entre diez y veinte años antes de que se desmoronara la Unión Soviética. El ascenso del nacionalismo étnico local en las zonas fronterizas hizo que los rusos se sintieran por primera vez extranjeros y muchos empezaron a retornar a las regiones centrales de Rusia. Puesto que la formación del vasto Imperio Ruso había tomado siglos a través de guerras de conquista, adquisición de territorios y una rápida expansión de los rusos en regiones habitadas por pueblos que pertenecían a diferentes culturas y hablaban otro idioma, no es de extrañar que con el auge del nacionalismo étnico la legitimidad de la presencia de los rusos en diversas partes del país empezara a suscitar cuestiones entre la población indígena no rusa y entre los rusos mismos.

En estas circunstancias, los nacionalistas étnicos rusos emprendieron una búsqueda febril encaminada a hallar la justificación histórica del dominio que había ejercido Rusia sobre la totalidad del territorio del antiguo Imperio. La historia de la época medieval y de la época reciente, repleta de campañas de conquista, no se adecuaba bien a tal objetivo; el pasado prehistórico abría perspectivas más atractivas a las elucubraciones arbitrarias propuestas a título de prometedoras teorías. Los nacionalistas étnicos rusos reactivaron por cuenta propia los razonamientos, hacía mucho tiempo olvidados y rechazados, de la «escuela eslava de historia», mediante los que se había tratado en vano de identificar a los eslavos con los antiguos habitantes nómadas de la estepa que hablaban lenguas iranias (los escitas, los sakas y los sármatas). Además, habiéndose armado de datos arqueológicos modernos, los nacionalistas empezaron a insistir en que los «antepasados de los eslavos» ya habían conquistado la zona de la estepa europea en la Edad de Bronce. Cada vez con más frecuencia identificaban a estos antepasados con los «arios», categoría en la que quedaban comprendidos de forma arbitraria los grupos de indoeuropeos que les resultaban más aceptables como antepasados. De ese modo, los nacionalistas veían con otros ojos la política de agresión del Imperio Ruso: se trataba del retorno de los rusos a las tierras que constituían su patrimonio.

En este contexto, el descubrimiento de Arkaim resultó sumamente oportuno. El mismo Zdanovich no dejó de reconocer tal tendencia al afirmar: «Nosotros los eslavos creemos que acabamos de llegar, pero eso no es cierto. Los indoeuropeos y los indoiranios vivieron en esta zona [los Urales meridionales] desde la Edad de Piedra y de esa estirpe proceden los kazacos, los bashkires y los eslavos; es el hilo común que nos vincula a todos». Aunque los propios arqueólogos buscan parte de las raíces culturales de Arkaim en el tramo medio del Volga y parte en el sur de Siberia, los ultranacionalistas rusos tienen sus propias opiniones al respecto. Desde que, a partir de 1991, se empezara a tener plena conciencia de que el territorio del Estado de Rusia se estaba encogiendo de repente y se desplazaba hacia el norte, se puso de moda entre los ultranacionalistas la «teoría hiperbórea», según la cual la patria original de los «pueblos blancos» debía de hallarse en la región ártica. Con el enfriamiento de la temperatura y el avance de las capas de hielo, esos «arios» se habían visto obligados a refugiarse en otros lugares.

En su avance hacia el sur decidieron asentarse en la zona de los Urales meridionales. Los ultranacionalistas rusos sitúan en esta zona una «segunda patria

de los arios» desde la que posteriormente se dispersarían por los extensos territorios de Eurasia hasta llegar a los Cárpatos, por el oeste, y a China, por el este. Quienes proponen tales explicaciones consideran que en los Urales meridionales se hallaba el foco original de las creencias védicas y opinan que la zona constituye prácticamente el ejemplo más antiguo en el mundo de organización estatal, con su capital en la ciudad santa de Arkaim. Algunos denominan esta organización estatal «eslava». Ilusiones tan espectaculares llevan al éxtasis, como lo reconoce uno de sus proponentes al afirmar que en Arkaim «uno tiene la impresión de que están comprendidos todos los milenios, todos los destinos y decisiones, todos los sufrimientos y todos los triunfos ante la adversidad [...]. Uno se percata de que es heredero y continuador de una empresa grandiosa que resulta que llevaba mucho tiempo latiendo dentro de nosotros [...]».

Las sensaciones que despierta Arkaim en los ultranacionalistas rusos están volviendo a alcanzar cotas inusitadas de arrebato pasional. Uno de ellos afirma que «la antigua Rusia *[Rus]* existía, como también existía una lengua escrita y hablada, y como existían sus valores espirituales; y la prueba de todo ello es Arkaim». Otro individuo que interpreta Arkaim como «símbolo de la gloria rusa» recibió el visto bueno para publicar sus comentarios al respecto en los periódicos rusos ultranacionalistas *Russky Vostok* [El oriente ruso] de Irkutsk y *Za russkoe delo* [Por la causa de Rusia] de San Petersburgo. Se invoca tal idea, que no está exenta de un cierto tono racista, para inculcar actitudes claramente xenófobas. Después de todo, la idea sirve para exhortar a los rusos a que recuerden sus raíces raciales y su «origen ario», pues se afirma que Arkaim constituye «el foco inicial del grupo protoeslavo del pueblo ario» y se lamenta, al mismo tiempo, de que la raza blanca esté sometida a cierto tipo de cultura foránea que proviene del «profeta Moisés». Los planes de inundación de Arkaim, a los que pese a las enormes dificultades se opusieron con éxito las «fuerzas patrióticas nacionales», se citan como ejemplo de postura blasfema ante el legado de los antepasados arios. La conclusión a la que llegan los ultranacionalistas rusos consiste en declarar que «hasta que no lleguen al poder las fuerzas patrióticas nacionales será imposible repeler a quienes insultan a Rusia y la saquean».

Nuevas fantasías, viejos supuestos

Esta idea sufre de megalomanía y con el transcurso del tiempo va acumulando nuevas fantasías y los más extraños supuestos. Sus partidarios no tienen ninguna dificultad en aumentar la edad de Arkaim en un milenio o más para que la ciudad sea «más antigua que las pirámides de Egipto», ni afirmar a la vez que en Arkaim se fundía el hierro. También se identifica Arkaim con Asgard, que es la patria secreta del antiguo dios germano Odín. Se vuelve a acudir a los antepasados de los eslavos al buscar las fuentes de tal mito. No resulta tampoco difícil acusar a los «francmasones soviéticos» de haber concebido el bárbaro plan de inundar Arkaim ni exhortar a los «arios» a que se vuelvan a integrar al «núcleo indoeuropeo (védico) de desarrollo» en nombre de la restauración de la «Superpotencia Espiritual (dentro de las fronteras que ocupaba la URSS en 1975)».

Otra «teoría» igualmente arbitraria rejuvenece en mil años a las zonas del tipo de Arkaim y Sintashta a fin de declarar que los Urales meridionales son la verdadera patria del profeta Zoroastro, donde

redactó el libro sagrado, el *Avesta,* antes de llevar la luz de la nueva doctrina a otras tierras remotas del sur. Al legendario rey Yima se le atribuye el haber levantado Arkaim, que es «la ciudad de la jerarquía y la pureza racial aria», y se afirma que en el cementerio de Sintashta está enterrado «el gran sacerdote guerrero de la antigua Rusia», Zoroastro.

Se pregona que la esvástica simboliza el arianismo ruso. Lamento afirmar que hay arqueólogos que plantaron las semillas de las que brotaron ésta y muchas otras «ideas arias» de los ultranacionalistas rusos al tratar de rehabilitar la esvástica, en la que veían analogías tanto con la cultura tradicional de la Rusia rural como con el material excavado en Arkaim.

La teoría aria también resultó del agrado de los astrólogos rusos; los más conocidos, Pavel y Tamara Globa, partidarios del zoroastrismo y de la «astrología aria», tenían opiniones propias con respecto a la importancia de Arkaim. Pavel Globa se empeñó en que a los antiguos sacerdotes iranios les interesaba en particular el territorio de la futura Rusia, en que el profeta Zoroastro había nacido en la región del Volga y los Urales y en que había de buscarse en Rusia las huellas de esa primera civilización olvidada desde hace ya tanto tiempo.

Tamara Globa visitó Arkaim durante el solsticio de verano de 1991. Durante su estancia en la zona declaró que los magos indios habían perpetuado durante siglos la memoria del lugar y que el astrólogo medieval Paracelso había vaticinado su descubrimiento. En intervenciones posteriores llegó incluso a insinuar que a ella se debía el descubrimiento de Arkaim. No le cabía duda de que se trataba de la ciudad-templo que había levantado el legendario rey Yima, soberano de los arios en la «edad de oro». Globa declaró que el centro del mundo estaba en los Urales y que la «tierra de las poblaciones fortificadas» estaba situada en el punto medio de la tierra. Interpretaba el hecho de que una «isla del pasado» como Arkaim pareciera haber surgido de la nada como la promesa de que «en los Urales se iban a reunir los arios» y que «se convertirá en el lugar de su concentración espiritual» tras milenios de sometimiento a «las potencias de la obscuridad». Al estar situada en la constelación de Acuario, Rusia, a la que aguarda un futuro grandioso, «dominará el mundo». Tamara Globa tilda de culpables de «ponerse a temblar cuando se les obliga a contemplar el futuro de Rusia» a quienes se muestran escépticos ante la «idea aria» y a quienes ven en ella la marca del nazismo. Pero eso no es todo. A la par que reivindica a los «arios», Globa procura reivindicar la esvástica describiéndola como «símbolo de la relación que guardan *Rus* y la raza aria», aduciendo como prueba las representaciones de la esvástica que a veces se observan en la cerámica de arcilla de Arkaim y proclamando que la esvástica formaba parte del mismísimo plan de levantamiento de ésta ciudad fortificada.

En el mismo Cheliabinsk existen organizaciones de místicos y practicantes de las artes ocultas que celebran fiestas anuales y organizan festivales y reuniones de seguidores y devotos que acuden de todo el país y el extranjero. Estas actividades suelen tener lugar en primavera y en verano y en el programa de actividades figura una visita a Arkaim.

Desde que los arqueólogos declararan que Arkaim era el legado de arios que adoraban al sol, se ha ido creando una atmósfera de misterio en torno a la ciudad y se la ha reconocido como un lugar donde se acumulan fuerza místicas. Ha habido un flujo incensante de turistas, entre los que se encuentran los seguidores de la doctrina de Rereck,[1] astrólogos, practicantes de artes ocultas, neopaganos, seguidores de Hare Krishna, adoradores del fuego y personas que acuden únicamente impulsadas por el deseo de curarse de una enfermedad que las tiene incapacitadas. El festival más famoso es la Noche de Iván Kupala, que tiene lugar del 21 al 22 de junio y que consiste en la celebración en la zona de rituales paganos acompañados de danza y saltos sobre el fuego, orgías colectivas que comprenden baños en el río, meditación y canto. Visitan el valle mujeres embarazadas que creen que las aguas del río Karaganka tienen un poder benéfico al menos tan grande como el de las aguas del río Ganges. A los turistas les encanta subir a la Montaña Pelada que domina el valle para pasarse horas «interceptando» energía procedente del espacio exterior.

Arkaim ha atravesado el lóbrego cielo de la realidad postsoviética en forma de meteoro deslumbrante que provoca chispas de duda y esperanza en los espíritus de los habitantes de Rusia. Con el paso del tiempo desaparecerán los espejismos, pero el enigma que plantea la civilización perdida de los Urales meridionales seguirá todavía aguijoneando la imaginación de los investigadores durante mucho tiempo. Me gustaría creer que el museo y la zona protegida de «Arkaim» tendrán una vida larga y provechosa. ■

Nota

1. Artista y filósofo ruso del siglo xx; famoso experto en filosofía budista e hindú — Ed.

Proyectarse más allá del sitio: el Museo del Templo Mayor de la Ciudad de México

Eduardo Matos Moctezuma

La excavación del Gran Templo en el corazón mismo de la Ciudad de México fue uno de los más significativos hallazgos arqueológicos en un país saturado de sitios históricos de fama mundial. La creación de un museo de sitio se consideró una oportunidad única para desarrollar un conjunto de programas innovadores a fin de enseñar y explicar los ricos vestigios culturales de la gente ordinaria, tanto cercana como lejana. El autor ha sido coordinador del proyecto desde 1978 y es director del Museo del Gran Templo. Ha escrito más de setenta y cinco artículos y cuarenta libros, habiendo recibido reconocimiento internacional por su trabajo: un doctorado honoris causa *por la Universidad de Colorado (Estados Unidos), la Orden Andrés Bello de la República de Venezuela y Chevalier des Arts et des Lettres de Francia son algunas de sus muchas distinciones.*

El 13 de agosto de 1521, después de tres meses de asedio militar, cayeron las ciudades aztecas de Tenochtitlan y Tlatelolco en poder de Hernán Cortés y sus aliados indígenas, enemigos de los aztecas. Las dos ciudades gemelas habían surgido casi al mismo tiempo, alcanzando un desarrollo sin precedentes en menos de dos siglos de existencia. Rivales desde sus inicios, en Tenochtitlan se asentaba el poder y el control de la Triple Alianza formada por Tenochtitlan, Tacuba y Texcoco, en tanto que Tlatelolco se hacía famosa por su expansión comercial con diferentes regiones de Mesoamérica. Poco tiempo duró la expansión de Tlatelolco, pues en 1473 fue vencida por los de Tenochtitlan, quedando así incorporada bajo el control de la ciudad vecina. Sin embargo, en el momento de la conquista española ambas ciudades unieron esfuerzos para enfrentarse al poder español y a los pueblos tributarios indígenas que se unieron a las huestes peninsulares en contra de quienes los tenían oprimidos y sujetos a tributo: los aztecas de Tenochtitlan.

Esta guerra de conquista fue terrible. Los templos fueron arrasados y la destrucción se veía por todas partes. Fray Toribio de Benavente, fraile franciscano, comparó esta destrucción con las plagas de Egipto. Sin embargo, Cortés ordenó que la ciudad novohispana fuera construida en el mismo lugar de la antigua Tenochtitlan. Poco a poco se fue borrando la fisonomía de la vieja ciudad azteca para dar paso a la traza española.

Han pasado casi cinco siglos desde aquellos hechos. La actual Ciudad de México cubre una enorme extensión debajo de la cual se hallan los vestigios de varias ciudades y aldeas prehispánicas. El 21 de febrero de 1978, obreros de la Compañía de Luz y Fuerza que trabajaban en pleno corazón de la Ciudad de México encontraron parte de una escultura. Intervino el Instituto Nacional de Antropología y los arqueólogos vieron que se trataba de una enorme escultura en piedra de más de tres metros de diámetro que representaba a la diosa Coyolxauhqui, deidad lunar hermana del dios solar y de la guerra, Huitzilopochtli. Este hallazgo dio paso al Proyecto Templo Mayor a mi cargo, que tuvo como objetivo descubrir, después de cinco años de trabajo arqueológico en el centro de la ciudad, el principal templo de los aztecas.

Uno de los programas derivados de la intervención científica de arqueólogos, restauradores, biólogos, químicos, historiadores y otros especialistas fue la creación de un museo de sitio a un lado de los vestigios del Templo Mayor, donde se mostrara la riqueza arqueológica allí encontrada. El planeamiento general del museo partió de la dualidad presente en el Templo Mayor: un edificio con dos escalinatas de acceso a la parte superior en

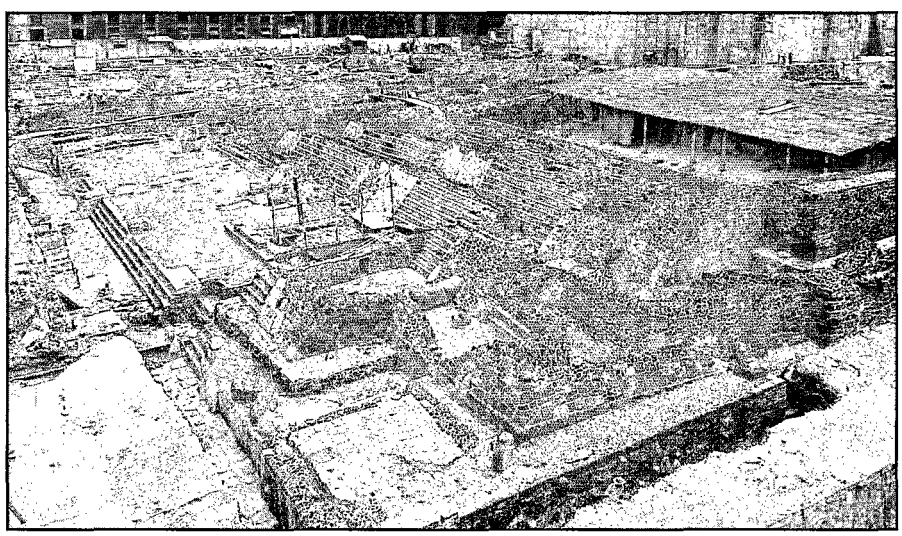


Foto: cortesía del autor

Vista general de las excavaciones del Templo Mayor.

donde se encontraban los dos adoratorios dedicados, por un lado, a la presencia de todo lo relacionado con el agua y la producción agrícola regida por el dios de la lluvia, Tláloc; y la otra mitad del edificio dedicada al dios de la guerra, Huitzilopochtli. El museo se diseñó en dos partes y se orientó con su fachada principal hacia el poniente, tal como estaba el Templo Mayor. De esta manera, el visitante entra a un vestíbulo donde una enorme maqueta del Recinto Ceremonial de la Ciudad azteca sirve como separador entre ambos lados: el de la guerra y el del agua, el de la muerte y el de la vida.

Cada lado consta de cuatro salas y al llegar a la parte superior el paso de un lado a otro se hace por un mirador que permite apreciar en toda su magnitud la colosal escultura de la diosa Coyolxauhqui. Antes de entrar al museo, el visitante recorre los vestigios del Templo Mayor que fueron excavados por los arqueólogos durante cinco años de trabajo constante. De esta manera, tanto los restos arquitectónicos como las piezas obtenidas forman una unidad que permite al visitante tener una idea clara de lo que significó el lugar mismo en que se levantaba el principal edificio azteca.

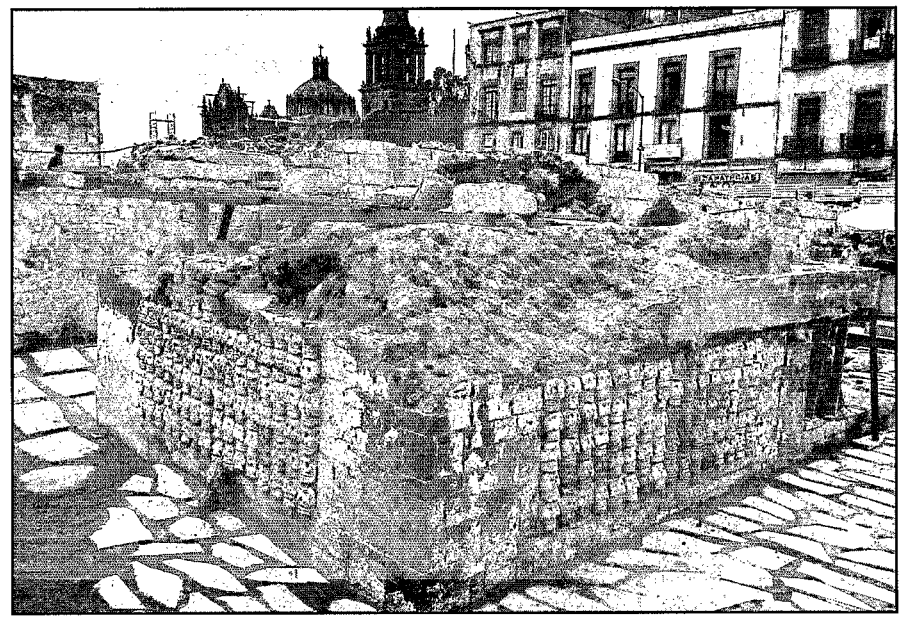


Foto: cortesía del autor

Adoratorio decorado con cráneos al norte del Templo Mayor y la Catedral en el trasfondo.

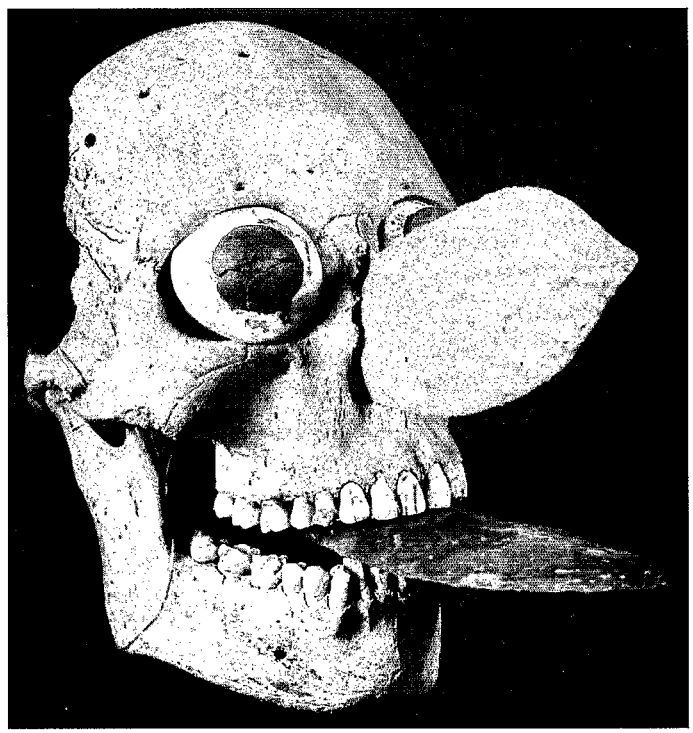
Un museo a escala humana

Siempre he sido consciente de que los grandes museos tienen su razón de ser. Pero también pienso que las maravillas que guardan, producto del poder creativo del hombre en todos los tiempos y en todas las circunstancias, difícilmente pueden agotarse en una sola visita a esos enormes espacios, menos aún con el tiempo tan reducido del que en ocasiones dispone el visitante cuando viaja a un país y quiere conocer las obras del pasado y el presente. Con la creación del Museo del Templo Mayor se presentaba la oportunidad de construir un edificio adecuado a lo que se quería mostrar, tomando en cuenta que se ubica dentro de una zona arqueológica localizada en el corazón de la capital y rodeado de edificios coloniales. El arquitecto Pedro Ramírez Vázquez diseñó el museo de la manera antes mencionada, basándose en un guión estructurado y una museografía audaz realizada por Miguel Ángel Fernández.

El recorrido por las ruinas y el museo no lleva más de una hora. De esta manera, el visitante, nacional o extranjero, puede recorrer otros espacios importantes como la Catedral, ver los murales de Diego Rivera en el Palacio Nacional o cualquiera de los más de cuarenta museos y espacios culturales que se encuentran en el Centro Histórico. En pocas palabras, el contenido del Museo del Templo Mayor forma una unidad, con un tema definido en el sitio mismo en que se recuperó la información.

Inaugurado el 12 de octubre de 1987

Foto: cortesía del autor



Cráneo humano con cuchillos de sílex exhibido en el museo.

por el entonces Presidente de la República, el museo ha recibido más de seis millones de visitantes tanto nacionales como extranjeros, niños y adultos.

Entre las diversas actividades que todo museo tiene, en el Templo Mayor hemos querido dar prioridad a las destinadas a quienes tienen interés en conocerlo. Contamos para ello con varios programas dirigidos al público visitante, ya se trate de turistas o grupos escolares, pero también se ha tomado en consideración a las personas que por razones especiales tienen dificultades para hacerlo. De ahí se ha derivado el Programa de Discapacitados denominado «Una nueva opción para tus sentidos», en el que el personal especializado del museo tiene a su cargo la visita de grupos de niños y adultos ciegos. En las salas del museo hay réplicas de piezas para que puedan ser tocadas por los invidentes y se cuenta con cédulas escritas en Braille. También se atiende a grupos de sordomudos, a quienes se les explica mediante el lenguaje gestual lo que van observando. Niños con deficiencias mentales visitan igualmente el museo.

Como puede verse, el programa está dirigido a personas que visitan el museo. Sin embargo, desde que fue inaugurado se pensó también en crear otro programa llamado «El Museo te visita». Este programa ha tenido gran aceptación y consiste en que un grupo de nuestros guías y maestros presenta todo un espectáculo con acompañamiento audiovisual que muestra lo que es el museo y la cultura azteca. La característica más interesante del programa es que está dirigido a sectores de la población que no pueden acudir al museo. De esta manera se han visitado cárceles de hombres y mujeres en la Ciudad de México, además de centros de reclusión destinados a menores de edad. También se ha viajado a diversas partes del país para dar a conocer el contenido del museo. En ocasiones fue necesario hacer la traducción en la plaza de algún pueblo lejano en donde predominaba una lengua indígena. De esta manera se ha logrado crear un incentivo importante en estos sectores de la población que, por las circunstancias en que se encuentran, tienen dificultades para visitar el Templo Mayor.

Cabe agregar que en el caso de los centros de reclusión también se organizaron conferencias y talleres en donde los reclusos reproducen en cerámica alguno de los objetos arqueológicos que han visto en las diapositivas. Al final se les entrega un diploma por su participación. En el caso de los pequeños infractores se ha logrado que el grupo venga al museo para recibir el reconocimiento por su participación en los talleres.

Tenemos la convicción de que un

museo, sea del tipo que fuere, tiene la obligación no sólo de abrir sus puertas a un público normal, sino que debe atender a sectores que por distintas razones no pueden acudir a visitarlo. Cárceles, asilos de ancianos, lugares alejados y otros tienen derecho a conocer parte de su patrimonio y de su historia. Hacer que el museo llegue a esos sectores es una labor inaplazable.

Además, las investigaciones a cargo del personal académico continúan y se realizan nuevas excavaciones en los alrededores del Templo Mayor. El Programa de Arqueología Urbana (PAU) tiene bajo su control siete manzanas del Centro Histórico de la Ciudad de México en donde se supone que se encontraba el antiguo recinto ceremonial azteca. Así, cada obra pública o privada que se realiza en ese perímetro es controlada por arqueólogos del Templo Mayor. Uno de los trabajos más importantes es el de la recimentación de la Catedral que, debido al hundimiento que sufre la ciudad de México por el abatimiento de los niveles de agua, ha sufrido graves daños estructurales. Cuando abrimos más de treinta pozos debajo de la Catedral a fin de resolver el problema de su estabilidad, pudimos excavar y encontrar toda una serie de vestigios, desde edificios hasta ofrendas con piezas de madera, cerámica, piedra, pintura mural, etc.

Todas las piezas descubiertas dieron motivo para organizar una exposición temporal que dio a conocer al público los trabajos de rescate que se efectúan en los alrededores. Estas exposiciones, que tienen una duración de tres meses, han permitido mostrar no sólo los trabajos en curso, sino también hallazgos relevantes que otros colegas arqueólogos realizan en diversas partes de la República.

Dentro del plan de exposiciones se creó un programa de intercambio de piezas para su exhibición en otros museos mexicanos. La idea es exponer en el Templo Mayor piezas o conjuntos de piezas pertenecientes a museos de provincias para que así se conozcan mejor. A su vez, el Museo del Templo Mayor ha enviado a esos museos una exposición con sus piezas para que se difundan allá. De esta manera se logra una buena presencia de ambos gracias a objetos que de otra manera sólo podrían ser admirados con la obligada visita al lugar en donde se encuentran.

El Museo del Templo Mayor es el tercero en número de visitantes después del Museo de Historia en el Castillo de Chapultepec y el Museo Nacional de Antropología. Aunque no cuenta con estacionamiento propio por el lugar en que se encuentra (el centro de la Ciudad de México), es de obligada visita por estar ubicado en el corazón de la Ciudad más grande del mundo. Allí puede verse la ciudad actual, la ciudad colonial y los restos de la vieja ciudad azteca. ■



Foto: cortesía del autor

Niños invidentes tocando una reproducción en una exposición.

Los museos de sitios arqueológicos de la India, pilares de la educación cultural

I. K. Sarma

La India tiene una tradición centenaria de museos locales creados expresamente para conservar y exponer hallazgos arqueológicos. Apoyados en una política oficial encaminada a conservar vestigios y objetos en su medio natural, las principales operaciones de salvamento y rescate han servido para que salga a la luz una gran abundancia de tesoros culturales, testigos de la antigua y variada historia del país. I. K. Sarma, autor de más de doscientos artículos y varios libros, prestó servicio durante varios años en el Archaeological Survey of India (Estudio Arqueológico de la India), donde dirigió las excavaciones efectuadas en diversos yacimientos bien conocidos. Se jubiló tras haber trabajado como director encargado de las secciones de museos, conservación y antigüedades; actualmente dirige el museo Salar Jung de Hyderabad.

Los museos de sitio de la India forman un tipo específico, distinto de los demás museos del país, tales como los museos distritales, estatales o nacionales, que son todos museos de fuerte componente urbano, tienen funciones múltiples, están dedicados a temas diversos y cuentan con objetos procedentes de muchos lugares. Los museos de sitio son depósitos culturales específicos, que se encuentran sobre todo en zonas rurales de la India y están ubicados sin excepción alguna junto a importantes monumentos y yacimientos arqueológicos, y en ellos se conserva la gran abundancia de antigüedades procedentes de las excavaciones, exploraciones y principales labores de conservación efectuadas en el sitio. Estos objetos se exponen debidamente en su entorno natural a fin de conservar por completo el medio ecológico que les es propio. Así pues, el término «museo de sitio» se refiere tanto a la ubicación geográfica como al contenido arqueológico y los antecedentes históricos del lugar en su conjunto.

El Museo de Arqueología de Matura (conocido anteriormente como Curzon Museum of Archaeology), fundado en 1874, fue el primero en su género y contiene restos arqueológicos de las ruinas de la antigua ciudad de Matura. En orden cronológico, el siguiente fue el Museo Bijapur de Karnataka (1892), que está situado dentro del Naqqar Khana, junto al famoso complejo de Gol Gumbaz.

Los museos dedicados por completo a materiales y temas arqueológicos empezaron a ser reconocidos cada vez más tras la designación de Lord Curzon como virrey en 1899. Al presentar la Ancient Monuments Preservation Bill [Ley de Conservación de los Monumentos Antiguos] en 1904, Lord Curzon dejó bien en claro cuál era el objetivo de lo que denominaba «museos locales»:

> [...] la custodia en colecciones o museos de objetos singulares o interesantes que hayan quedado separados de su entorno o que procedan de un entorno que ya ha desaparecido. Los Miembros Honorarios habrán de conocer bien los grandes museos de las ciudades capitales de la India, museos en los que, aunque no carecen de valor, los fondos se encuentran por regla general mutilados, no suelen estar identificados y catalogados, y a veces están colocados de manera abominable. El plan ha consistido hasta la fecha en echar mano de todo tipo de fragmento escultórico que se hallara en una provincia o presidencia para enviarlo al Museo Provincial. Al examinarlo, este procedimiento me pareció totalmente desacertado. La mejor manera de estudiar los objetos de interés arqueológico consiste en ponerlos en relación con el grupo y el estilo de edificaciones al que pertenecen y colocarlos en las cercanías de dichas edificaciones en el supuesto de que el carácter y la ubicación de éstas atraerán a los visitantes. De lo contrario, cuando se los lleva a otra parte pierden interés y hasta corren el riesgo de perder todo sentido.[1]

Markham y Hargreaves se limitaron a repetir la opinión de Lord Curzon en 1936: «La política del Gobierno de la India ha consistido en conservar los pequeños hallazgos procedentes de yacimientos arqueológicos en la proximidad de los restos a los que pertenecen a fin de que sea posible estudiarlos en su entorno natural y no pierdan interés al ser transportados».[2]

De esa manera se dio un fundamento sólido al intento de crear museos de sitio. Los notables descubrimientos arqueológicos que se efectuaron tras la designación en 1902 de Sir John Marshall como Director General del Archaeological Survey of India (ASI), suscitaron un interés

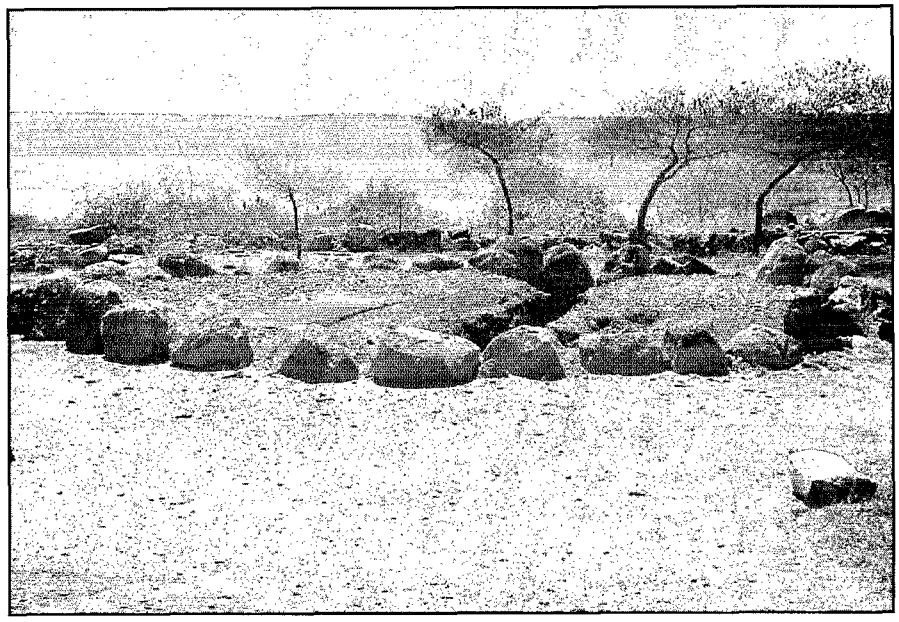


Foto: cortesía del autor

Megalito trasplantado de Nagarjunakonda (siglo v).

generalizado en el patrimonio del país. En efecto, Sir John Marshall fue un pionero a quien corresponde el mérito de haber fundado sucesivamente y en poco tiempo diversos museos de sitio: Sarnath (1904), Agra (1906), el Fuerte de Delhi (1909), Khajuraho (1910), Nalanda (1917) y Sanchi (1919), por no hablar ya de los que se encuentran actualmente en el Pakistán. Además, junto a los yacimientos o monumentos se levantaron pequeños cobertizos donde se almacenaban esculturas, medida que fue el origen de la subsecuente emergencia de los museos de sitio, ya sea en edificios nuevos, o integrados a algún monumento cercano, con modalidades de presentación y medidas de seguridad apropiadas.

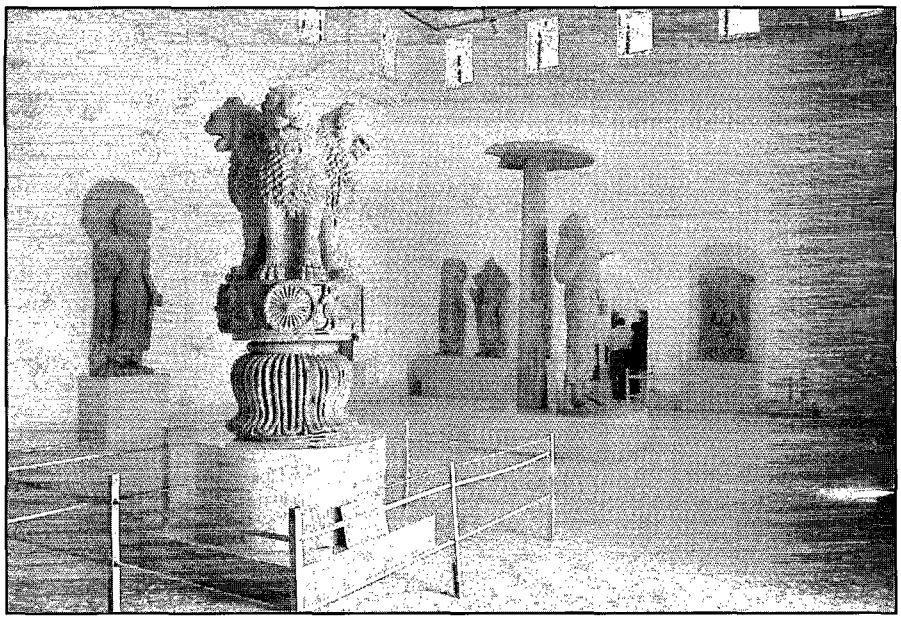
La arqueología pasó a primer plano con la llegada de Sir Alexander Cunningham, quien en 1861 fundó el Archaeological Survey of India. El infatigable celo con que Cunningham recopiló y estudió material arqueológico suscitó un interés generalizado en la investigación de la arqueología india. Otros estudiosos como él excavaron los yacimientos, documentaron muy bien sus hallazgos e impidieron que la población local maltratara y destruyera los tesoros. Aun así, no cabe duda de que el plan de llevarse las estatuas de los yacimientos era fruto de un entusiasmo exagerado y, como observaba acertadamente el Profesor R. C. Childers en una introducción a la publicación de Cunningham de la labor que realizó en Bharhut (1899), «exhalaba cierto aroma a vandalismo».[3]

Aun después de que Sir John Marshall fundara museos de sitio se seguirían sacando de los templos en ruinas de Hemavathy y Danavulapadu importantes esculturas que se transportaron al Museo Nacional de Madrás para abrir nuevas galerías. Tras excavar en un yacimiento de *stupas* de Kesanapalli en 1965, otro arqueólogo oficial y director de un museo se llevó todos los elementos arquitectónicos y esculpidos con inscripciones para decorar con ellos la entrada de una oficina de Hyderabad. De esa manera se habían perdido para siempre el entorno histórico y arqueológico del yacimiento y la relación que guardaban entre sí las esculturas y los demás tipos de antigüedades. En otras zonas del país debe haber muchos otros casos parecidos.

La protección de los yacimientos

El crecimiento de los museos de sitio durante los últimos cien años ha sido lenta, pero continua. La falta de fondos y de personal técnico y administrativo adecuado obstaculizó la transformación de los cobertizos donde se almacenaban esculturas en museos de sitio. Sin embargo, por conducto del ASI, el Gobierno de la India cuenta con una política integrada y bien elaborada de creación de museos de sitio arqueológicos como depósitos de vestigios culturales en las zonas rurales más atrasadas, junto a sitios y complejos monumentales antiguos, de manera que permitan a los aldeanos de la India acceder al saludable gozo de aprender. En 1946, cuando se creó una División de Museos independiente con sede en el Central Asia Museum (Nueva Delhi), sólo existían nueve museos de sitio y en 1947 tres de ellos pasaron a formar parte

Foto: cortesía del autor



Exposición en la galería principal del Museo Sarnath de Uttar Pradesh.

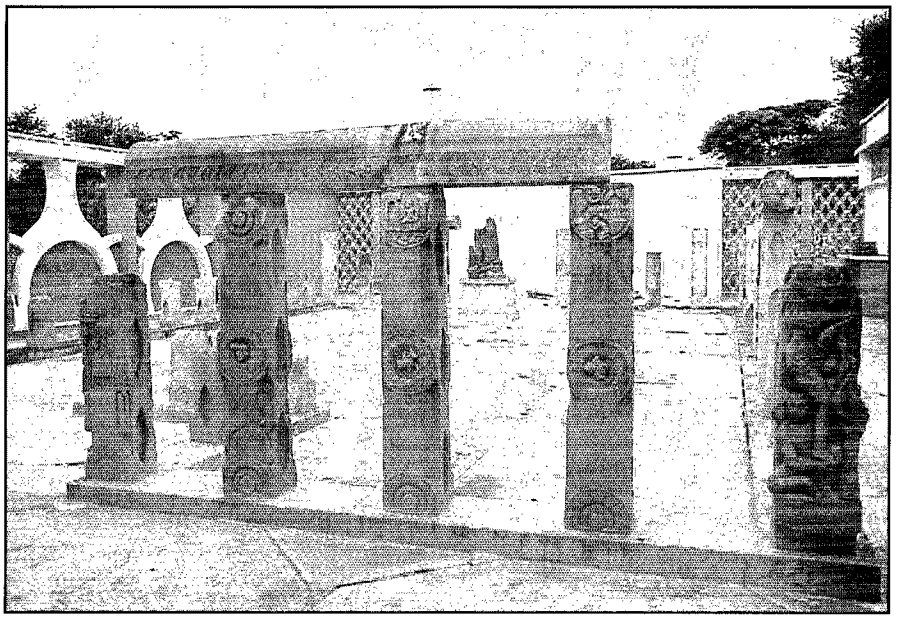
del Pakistán: Taxila (1918), Mohenjodaro (1925) y Harappa (1926).

Durante el mandato de A. Ghosh al frente del ASI, desde 1953 hasta 1968, proliferaron de manera espectacular los museos de sitio y su número ascendió a veinte. En 1965, un Comité de Examen hizo una desafortunada propuesta que condujo a la decisión de que se cerrara el museo de sitio de Kondapur, aduciendo que «es muy probable que el número de personas que lo visite sea muy reducido y el yacimiento no merece albergar un museo». A. Ghosh dio una nueva oportunidad al museo y hoy se ha modernizado, si bien el sitio aún debe ser excavado en gran escala.

Al construir grandes presas hidroeléctricas para la irrigación, como por ejemplo Nagarjuna Sagar (1954-1960) y Srisailam (1976-1982), ambas situadas en el río Krishna a su paso por Andhra Pradesh, extensos valles en los que abundaban los yacimientos y los templos antiguos corrieron peligro de quedar sumergidos. En ambos lugares se emprendieron operaciones arqueológicas de salvamento en una escala sin precedentes; dichas operaciones culminaron con la retirada y el transporte de los yacimientos excavados, así como de los monumentos y templos que seguían en pie. Había que conservar en zonas más seguras esculturas, inscripciones y elementos arquitectónicos singulares de gran belleza y valor artístico. En el caso de Nagarjunakonda, la totalidad de los tesoros arqueológicos descubiertos se rescató y transplantó al otro lado de la colina del mismo nombre, en particular los componentes estructurales principales y secundarios, piezas arquitectónicas, esculturas y antigüedades. Así se creó el primer museo del país situado en una isla, en el que se exponen al aire libre monumentos transplantados y maquetas, conservándose el entorno ecológico e histórico original. Mientras que en las galerías del museo se conservaban ciertos componentes arquitectónicos, esculturas y pinturas irremplazables y originales, en los yacimientos trasplantados se colocaron reproducciones a escala natural de los iconos y de los componentes que portaban inscripciones. Claro está que éstos son casos únicos en su género.

Hasta el decenio de 1930 se pensaba que los museos eran algo creado por eruditos y para eruditos, y en ellos se exponía la totalidad de los fondos. En los museos de sitio, los criterios de selección de los objetos que se habrá de exponer son algo distintos de los que se toman en consideración en los museos distritales, estatales o nacionales. Aunque los objetos se clasifican siguiendo criterios tipológicos – distinguiendo entre esculturas en piedra, monedas, epígrafes, objetos de cerámica y otros tipos de antigüedades –, no se debe dejar de lado la secuencia estratigráfica y cultural del yacimiento excavado. La exposición debe reflejar la secuencia y el contexto culturales del yacimiento, apoyado en fotografías de gran tamaño, maquetas y dioramas. Si bien la exposición en las galerías principales seguirá siendo más atractiva que instructiva, desde el punto de vista del estudioso, la «colección de piezas sueltas» tiene por objetivo préstamos o intercambios de duración temporal.

Foto: cortesía del autor



Balaustrada de un stupa *procedente del yacimiento de Bodhgaya.*

Por lo tanto, los fondos de reserva están dispuestos de tal modo que sirvan de verdadera biblioteca de referencia en materia de antigüedades. En un museo de sitio tiene cabida una gran variedad de objetos artísticos y antigüedades de importancia secundaria que se han desenterrado gracias a los proyectos nacionales de rescate a mayor escala llevados a cabo en ciudades medievales como Hampi, Fatehpur Sikr y Golkonda. Estos objetos han de clasificarse y ordenarse en función del yacimiento excavado, a fin de que, tomados en su conjunto, los objetos expuestos y las reservas permitan tener una imagen vívida de la historia cultural del lugar en orden secuencial.

La preservación de la integridad del yacimiento

A principios del siglo XX se retiraron materiales de importantes yacimientos excavados (como, por ejemplo, el de Mohenjodaro), que se transportaron a museos de ámbito estatal o nacional que tenían funciones múltiples. Constituyen unos cuantos ejemplos de ese tipo de distribución permanente los bronces de Nalanda que posee el Museo de Patna, la espléndida colección Pearse de piedras preciosas y monedas, colección que se reparten varios museos de la India, y los restos de cofres, procedentes de diversos *stupas* de Andhra, que se encuentran en el Madras Government Museum. También se conocen ejemplos de la extracción en gran escala de esculturas que fueron transportadas a museos del extranjero; la presencia de las famosas esculturas de Amaravati que adornan las galerías frontales del British Museum, por ejemplo, se deben a este tipo de operación. Al recibir las solicitudes de préstamo de esculturas y antigüedades procedentes de universidades o de gobiernos nacionales, el ASI considera el valor que encierra el préstamo en relación con el fomento de los estudios arqueológicos, la apreciación artística y la investigación.

Sin embargo, no se debe fomentar el préstamo de objetos procedentes de museos de sitio, pues al tratarse de elementos constitutivos del yacimiento o monumento correspondiente, no pueden separarse de su contexto. Se los ha de estudiar en su ámbito original y no se los debe prestar o intercambiar durante períodos prolongados, ni siquiera dentro del propio país. Además, el ASI no dispone de un sistema de adquisición de objetos artísticos o antigüedades que sirva para reponer sus fondos o ampliar sus museos, excepto mediante la excavación, método que a veces puede desenterrar más obras, pero a veces no. Incluso cuando se descubre una considerable cantidad de un mismo objeto o de objetos parecidos, éste

es un hecho importante en sí mismo, ya que su gran número constituye un signo de la economía y las prácticas de la población, por lo que resulta vital para un estudio cultural. Todo museo de sitio es «un museo para albergar y exponer elementos procedentes de excavaciones arqueológicas u otro tipo de exploraciones sistemáticas; no se trata de un museo de objetos de arte antiguos procedentes de fuentes diversas y hallados con diferentes métodos».[4]

En una ponencia que se presentó en la Cuarta Reunión del Comité de UNIDROIT de Expertos Gubernamentales sobre la Protección Internacional de los Bienes Culturales (celebrada en Roma en septiembre de 1993) se hizo hincapié en la necesidad de devolver los bienes culturales a su lugar de origen. Aun cuando los haya retirado y se haya apropiado de ellos legítimamente un gobierno que estaba entonces en el poder, los objetos que tienen una gran importancia cultural y forman parte integrante de un monumento de gran valor artístico e histórico deberían ser restituidos al Estado o yacimiento correspondiente a fin de conservar para la humanidad la importancia que revisten dichos objetos desde el punto de vista de la historia del arte, la arquitectura y el contexto que les es propio. Matthew G. Galbraith, un lector de Londres, expresó con acierto esta misma opinión en una carta dirigida al editor de la revista *Hindu,* en la que expresa su inquietud por la situación en la que se encuentra actualmente el mundialmente conocido *stupa* de Amaravati: «Actualmente, los restos de esta maravilla arquitectónica [...] se encuentran dispersos, con partes en los Museos de Calcuta y Madrás y el British Museum de Londres. Del mismo modo que un abrigo de pieles sienta mejor a su dueño original, es decir, al animal, ningún friso de mármol o esculturas se encuentran en casa en un museo o cualquier otro sitio [...]. Amaravati no recibe hoy atención alguna y permanece olvidado [...] presentando sólo una visión magnífica, pero limitada, del antiguo esplendor del *stupa*».[5] Los componentes arquitectónicos con inscripciones pertenecientes al Maha Chaitya de Amaravati que ahora se encuentran en el British Museum y en el Musée Guimet de Francia fueron exportados del país por excavadores británicos. Estos restos dispersos no brindan una imagen completa del gran monumento. Los componentes fundamentales y los fragmentos de balaustrada, las albardillas y las crucetas de carácter ornamental que posee el British Museum son muestras incompletas; en el museo de sitio se encuentran dispersas partes similares. Todas estas piezas deberían restituirse a su lugar de origen para completar el conjunto, sobre todo tratándose de un monumento de gran categoría.

Algunos de los museólogos indios más eminentes se plantean el proyecto de transportar los objetos artísticos y antigüedades de importancia nacional que albergan los museos de sitio y los cobertizos a los museos distritales, estatales o nacionales. Sostienen que los museos de sitio y los cobertizos están ubicados en zonas inaccesibles para el público y los eruditos indios, y que no reúnen las condiciones de seguridad necesarias para proteger a los objetos del deterioro debido a las variaciones climáticas, el vandalismo, el robo y las posibles sustituciones.

Al formular tales observaciones se ignora el hecho de que los museos de sitio y los cobertizos se mantienen y protegen adecuadamente en el marco de su ubicación monumental, recurriéndose incluso a guardias armados siempre que es necesario, y que los objetos de arte y antigüedades se conservan mediante un

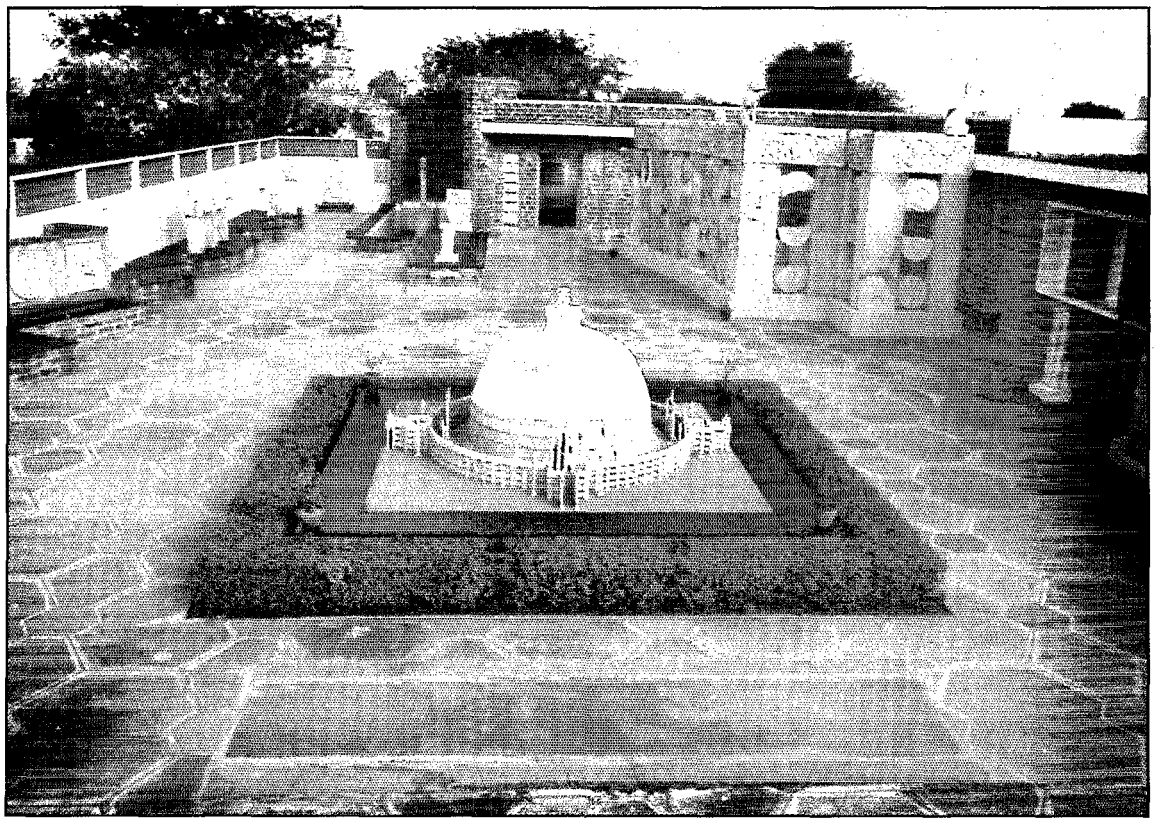


Foto: cortesía del autor

Maqueta del Mahachaitya *de Amaravati, del siglo II, que se expone en el Museo.*

tratamiento químico adecuado. Igual importancia tiene el hecho de que estos objetos constituyen el pilar de la educación cultural del país. Hoy en día, ningún monumento o museo de sitio de la India es inaccesible; su visita suscita el vibrante interés y alegría de los pobladores rurales y de los eruditos. Los museos de sitio son centros informales de esparcimiento educativo y es vital que la atención no recaiga en el papel que puedan desempeñar los conservadores de los fondos y los especialistas en documentación, sino en cuestiones relacionados con la comunicación y la educación. En efecto, estos museos pueden interrelacionarse con los programas educacionales en los niveles primario y secundario; en un nivel superior, merece que se los considere instituciones de investigación especializada. Por ese motivo, todo museo de sitio en la India cuenta con una biblioteca de consulta, pequeña pero especializada, que está a disposición de los visitantes.

Como señaló en una ocasión William Evans Hoyle, «el museo intenta atraer al público de nivel medio, del mismo modo que un buen profesor trata de que mejore el nivel medio de su clase».[6] ■

Notas

1. Lavat Fraser, *India Under Curzon and After,* Londres, 1911, págs. 363-364.
2. S. F. Markham y H. Hargreaves, *The Museums of India,* Londres, 1936, pág. 10.
3. A. Cunningham, *The* Stupa *of Bharhut,* Londres, 1879, pág. vii.
4. A. Ghosh, «A Note on Some Problems of Archaeological Museums», *Indian Museum Bulletin,* (Calcuta), vol. 1, n° 2, julio 1966, págs. 53-54.
5. Carta al editor titulada «Amaravati *stupa*», publicada en *Hindu* el 9 de diciembre de 1995. En mis observaciones al respecto, que aparecieron en *Hindu* el 19 de enero de 1996, observaba que el arte, la cultura y el pensamiento indios no fueron deformados o destruidos por los eruditos británicos; por el contrario, los conservaron, les dieron lustre y los transmitieron a las generaciones venideras. En efecto, resulta loable esa voluntad de conservar una cultura ajena. Esto no tiene nada que ver con las ambiciones imperialistas del Gobierno británico.
6. William Evans Hoyle, «Museums: Interesting or Otherwise», *The Museums Journal,* (Londres), vol. 12, 1913, pág. 8.

Ename: las nuevas tecnologías perpetúan el pasado

Dirk Callebaut y John Sunderland

El sitio arqueológico de Ename (Bélgica) está situado en la antigua frontera entre el reino de Francia y el imperio germánico. El sitio preserva el mundo material de la sociedad medieval y su excepcional riqueza ha sido revelada por una intensa investigación arqueológica e histórica. Por tanto, se decidió desarrollar el sitio haciendo un parque arqueológico que popularizara la arqueología, la historia y la conservación en forma integral, utilizando un enfoque museológico innovador e introduciendo nuevas técnicas de presentación. Dirk Callebaut, arqueólogo e historiador especializado en la Edad Media, es uno de los miembros más antiguos del Instituto del Patrimonio Arqueológico de Flandes. Entre sus excavaciones se encuentran Petegem (residencia real carolingia), Gante (Gravensteen) y Ename, donde es jefe del proyecto de desarrollo del parque arqueológico. John Sunderland es el diseñador de algunas de las exposiciones interpretativas y algunos de los centros de visitantes de historia y arqueología más populares de Europa, como el Jorvic Viking Centre en York y la White Cliffs Experience en Dover. En los últimos tres años ha estado trabajando con el equipo arqueológico en Ename, donde tiene a su cargo el diseño del proyecto, y recientemente formó una compañía internacional, TimeFrame Solutions, para proveer sistemas de interpretación en el terreno a arqueólogos y otras personas que trabajen en la administración del patrimonio cultural.

El proyecto de Ename comenzó como una excavación de emergencia en 1982 y ha llegado a convertirse en una investigación interdisciplinaria en gran escala. El abundante material original permite un estudio exhaustivo del pasado de Ename. Su historia muestra dos momentos clave. Situado cerca del río Scheldt (que desde 925 separó el Reino de Francia del Imperio Germánico), Ename desempeñó su papel en el escenario europeo desde 974 hasta 1050. En este período el asentamiento fue el centro de un margraviato que ayudó a defender las fronteras del imperio. Se edificó una fortaleza, en torno a la cual se fueron estableciendo comerciantes. Dos iglesias marcaron el rápido crecimiento de este asentamiento preurbano. Sin embargo, en 1050 el conde de Flandes tomó posesión de Ename y cambió la naturaleza del asentamiento. Para desmilitarizar el sitio otoniano, Balduino V fundó una abadía benedictina. Ename, designado un tiempo la sede más importante de Lorena, se convirtió en una población que prosperó a la sombra de una abadía. Y así habría de permanecer hasta 1794, cuando el régimen revolucionario francés proscribió el monasterio.

Se han preservado monumentos sumamente importantes y variados pertenecientes a la fase de ocupación de principios del Medioevo y al período de la abadía. Se trata de:

- Un extenso sitio arqueológico (8 hect.) situado en las vegas a lo largo del Scheldt, en el que se hallan los cimientos de la fortaleza de principios del Medioevo, el asentamiento de intercambio comercial *(portus)* y la abadía benedictina.
- La iglesia de San Lorenzo, único edificio todavía en pie que data del período otoniano de Ename. Con sus dos coros, sus secciones inconfundiblemente marcadas y su decoración original, ocupa un lugar excepcional entre las iglesias flamencas.
- El paisaje «Bos t'Ename» (Bosque de Ename), caracterizado por su notable valor histórico, estético y científico.

Cada uno de estos elementos se encuentra muy bien preservado (en su propia categoría), y lo mismo puede decirse del material documental histórico. Por esta razón, los vestigios preservados se pueden interpretar en su contexto en forma concreta. Además, las líneas de aproximación van más allá del ambiente local. Para dar un solo ejemplo: un aspecto particular de la historia medieval es la del surgimiento y crecimiento de las ciudades, y Ename ofrece una estupenda oportunidad de estudiar la fase preurbana de ese desarrollo. La importancia de este campo de estudio se ve realzada por el hecho de que se trata de un breve período de ocupación (cuya datación es de una precisión excepcional).

El estudio científico de la historia de Ename es intensivo y está ampliamente diferenciado. El Instituto del Patrimonio Arqueológico es responsable del sitio arqueológico, mientras que la Administración de Monumentos y Paisajes responde de la investigación histórico-ecológica del Bosque de Ename. Varias universidades (Amsterdam, Amberes, Bruselas, Gante, Leiden, Lovaina, Lieja) prestan asistencia, junto con el Real Instituto de Artes, el Instituto de Preservación de la Naturaleza, el Instituto Forestal y de Caza, y el Real Instituto Belga de Ciencias Naturales. Estos esfuerzos combinados no solamente pusieron de relieve el valor excepcional de los monumentos de Ename, sino que también llevaron a la toma de conciencia de que Ename merecía abrirse y darse a conocer más que por la simple publicación de los resultados de los distintos proyectos de estudio.

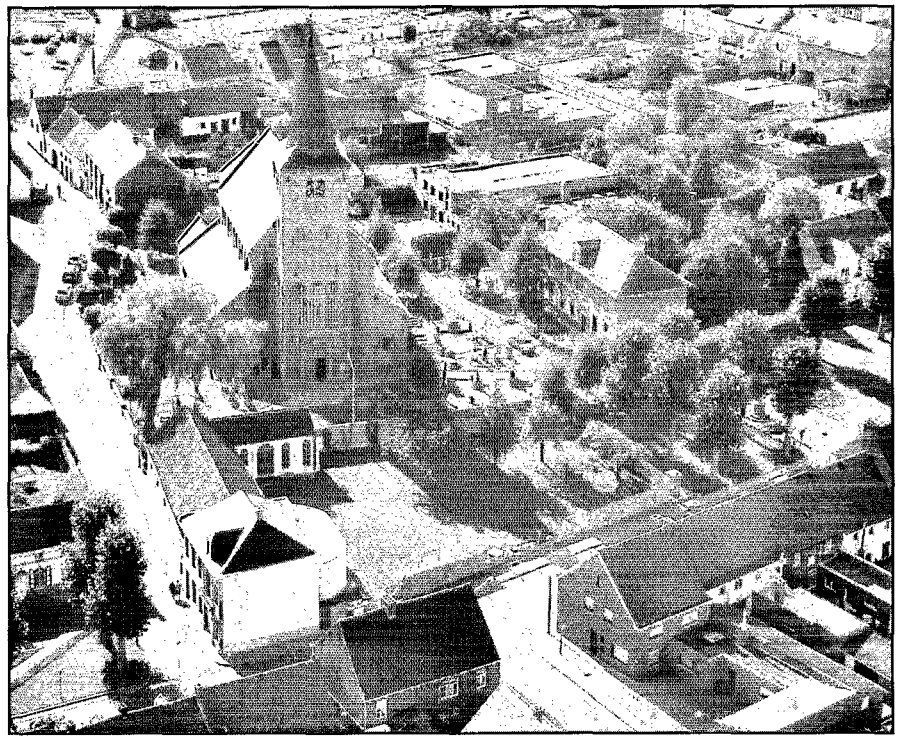


Foto: cortesía de los autores

Vista de la iglesia de San Lorenzo, construida cerca del año 1000, una de las iglesias del comienzo del medioevo mejor preservadas en Bélgica. El edificio del siglo XIX, situado en primer plano, albergará al museo provincial del parque arqueológico.

Gracias a la iniciativa del historiador Jean-Pierre Van Der Meiren, diputado de la provincia de Flandes Oriental, se decidió desarrollar el sitio convirtiéndolo en parque arqueológico. Este proyecto está centrado en la vivencia y el «renacimiento» de los monumentos, así como en nuevas técnicas de presentación. En otras palabras, interpretar un monumento también significa interpretar a las personas cuyas vidas hasta cierto punto fueron definidas por dichas construcciones. En nuestro enfoque también se estudia la evolución del paisaje, en el que estos monumentos ocuparon una posición tan decisiva.

Las dos historias que se entretejen con la historia de Ename son significativas para la presentación. Por una parte, está la historia de la comunidad local, que esencialmente no difiere mucho de lo que sucedió en otras partes en el transcurso de las épocas. Por otra parte, están los setenta y cinco años en que Ename, como puesto de guardia junto al Scheldt, comenzó a tener un papel importante en la escena europea. La historia local de Ename, vinculada con una presencia internacional – aunque sea temporal –, proporciona los dos puntos de vista desde los que se va a concebir la presentación de sus monumentos. El desarrollo del parque arqueológico está siendo realizado por la provincia de Flandes Oriental, el Instituto del Patrimonio Arqueológico y la ciudad de Oudenaarde.

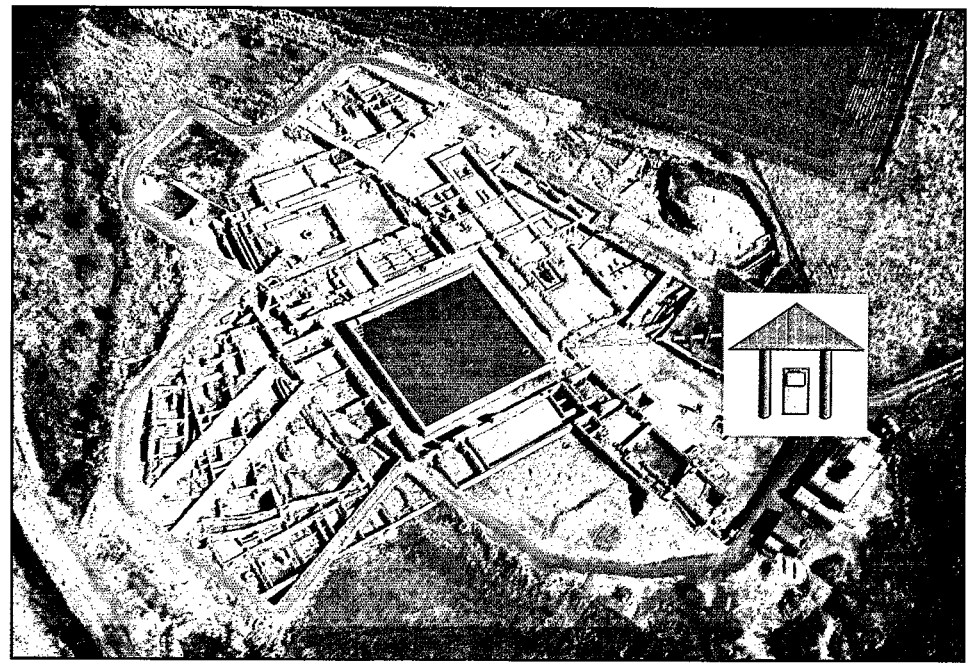
Contando toda la historia

El pasado de Ename está claramente ilustrado para el público en tres lugares: el museo en el centro de la población, el bosque histórico de Bos t'Ename y el museo al aire libre en la ribera del Scheldt.

A la sombra de la iglesia de San Lorenzo se encuentra un edificio del siglo XIX que fue comprado por el Gobierno Provincial de Flandes Oriental para alojar el museo del parque arqueológico que está siendo diseñado bajo la responsabilidad de John Sunderland. El museo, que se inaugurará en 1998, estudia la vida cotidiana de la comunidad de Ename durante mil años, desde el comienzo de la época medieval hasta el siglo XX. El objetivo es hacer que el visitante abra los ojos ante la historia que lo rodea. Por consiguiente, el pasado se presenta como un rompecabezas armado de nuevo por la investigación científica. Los visitantes pueden aprender cómo se hace juntando las piezas ellos mismos con ayuda de técnicas interactivas disponibles. El departamento de educación del museo, en particular, les enseñará a los jóvenes la metodología de la investigación de forma lúdica.

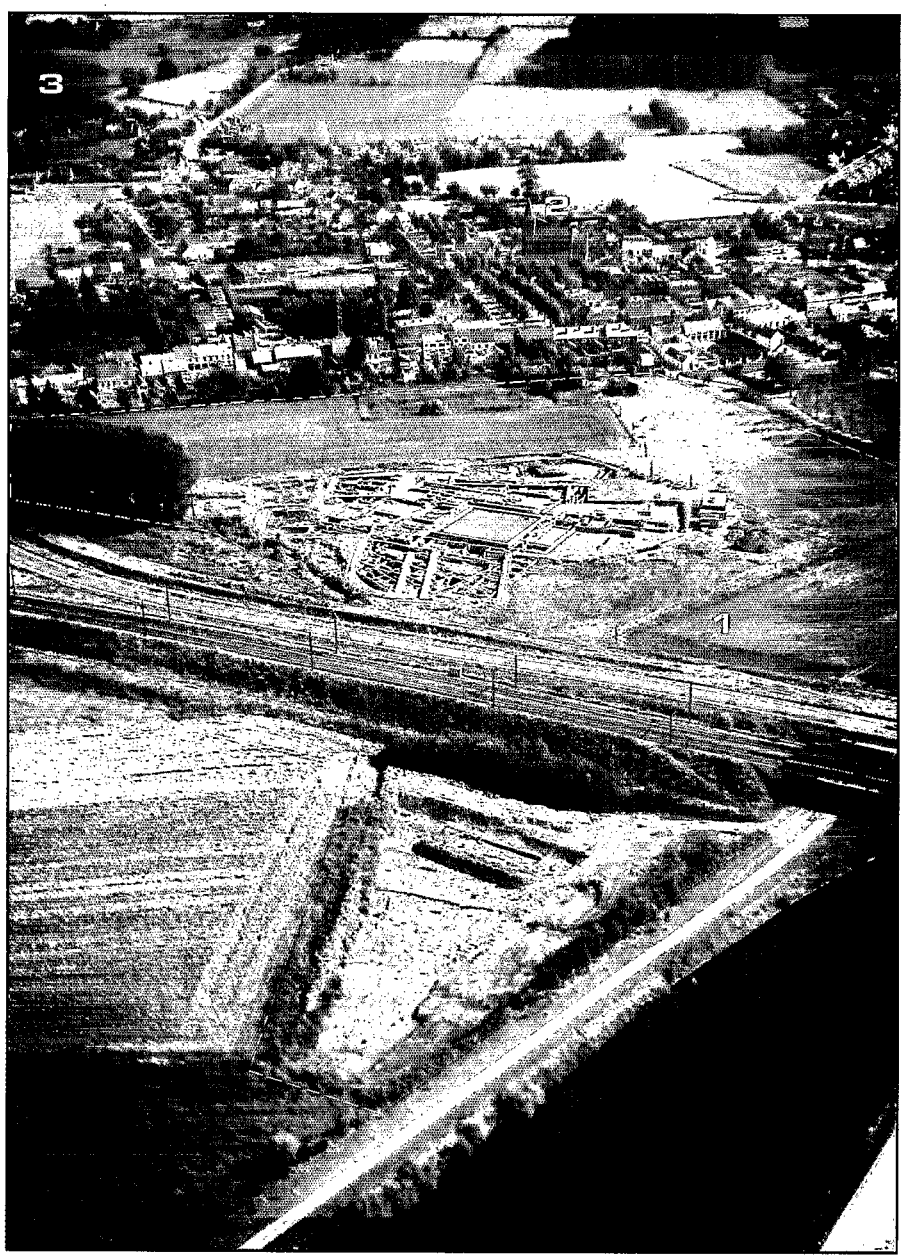
Al sur del centro de la población de Ename, en las verdes colinas de las Ardenas flamencas, se extiende una zona de especial valor histórico y ecológico: Bos t'Ename. Desde la Edad Media este bosque ha estado asociado al pequeño pueblo portuario y a la abadía. Un sendero que comienza en el museo hará resaltar esta vinculación histórica con el paisaje.

Foto: cortesía de los autores



Vista de los cimientos arqueológicos de la abadía benedictina. La flecha muestra el primer Marco temporal que enfoca los cimientos de la iglesia de la abadía.

Foto: cortesía de los autores



Luego está el sitio arqueológico, que se ha convertido en un museo al aire libre. Un problema común al presentar un sitio semejante es cómo hacer comprensibles los vestigios mal preservados y complejos. No es tarea fácil, porque, por impresionantes o pintorescos que puedan ser los vestigios arqueológicos, rara vez pueden fascinar de modo duradero a la mayoría de los visitantes. Éste era el problema con que se enfrentaba el sitio de Ename. Lo que el visitante ve es un laberinto de ruinas arquitectónicas de los cimientos de la abadía benedictina que dominó la vida de Ename desde 1063 hasta 1795. Las ruinas del asentamiento de intercambio comercial de principios del Medioevo (975-1050) no son visibles, puesto que principalmente se trataba de rastros en el suelo en los que se excavó durante la investigación y que de esta forma se perdieron.

Algunos parques arqueológicos tratan de resolver el problema reconstruyendo

El patrimonio de Ename consiste en un sitio arqueológico con los cimientos de una fortaleza de comienzos del Medioevo, un centro de intercambio comercial y una abadía benedictina; la iglesia de San Lorenzo, construida alrededor del año 1000, y el paisaje histórico de Bos t'Ename (Bosque de Ename).

los edificios en forma parcial o completa, medida a decir verdad más bien drástica. Si la reconstrucción es inexacta, se distorsiona el pasado arquitectónico, en cuyo caso la única solución es demoler la construcción. Por esta razón se elaboró una nueva tecnología para el sitio de Ename que puede tener repercusiones en el plano mundial. Esta técnica de presentación permite interpretar un sitio de múltiples maneras, para públicos diferentes, sin trabajo de reconstrucción. Nosotros llamamos a este método evolutivo «interpretación sin intrusión», expresión creada para Ename 974 por John Sunderland. En términos generales, este método se refiere a determinados medios tecnológicos llamados «puertas temporales» que dan vida a los sitios arqueológicos.

El «Marco temporal»: combinando lo real y lo virtual

En septiembre de 1997 se instaló en el sitio de Ename un primer sistema de interpretación: el Marco temporal. El concepto fue concebido por John Sunderland y desarrollado técnicamente por IBM. El Instituto del Patrimonio Arqueológico de Flandes se ocupó de la información arqueológica y el proyecto fue encargado por el Gobierno Provincial de

Secuencia del sistema prototipo de Marco temporal localizado que muestra un plano tridimensional semisólido de la iglesia de San Salvador, articulado sincrónicamente con una imagen en tiempo real de sus cimientos arqueológicos. El visitante ve estas imágenes como si estuviera mirando por una ventana a un sitio al aire libre y brinda una interpretación en movimiento de la evolución del sitio arqueológico en el transcurso del tiempo.

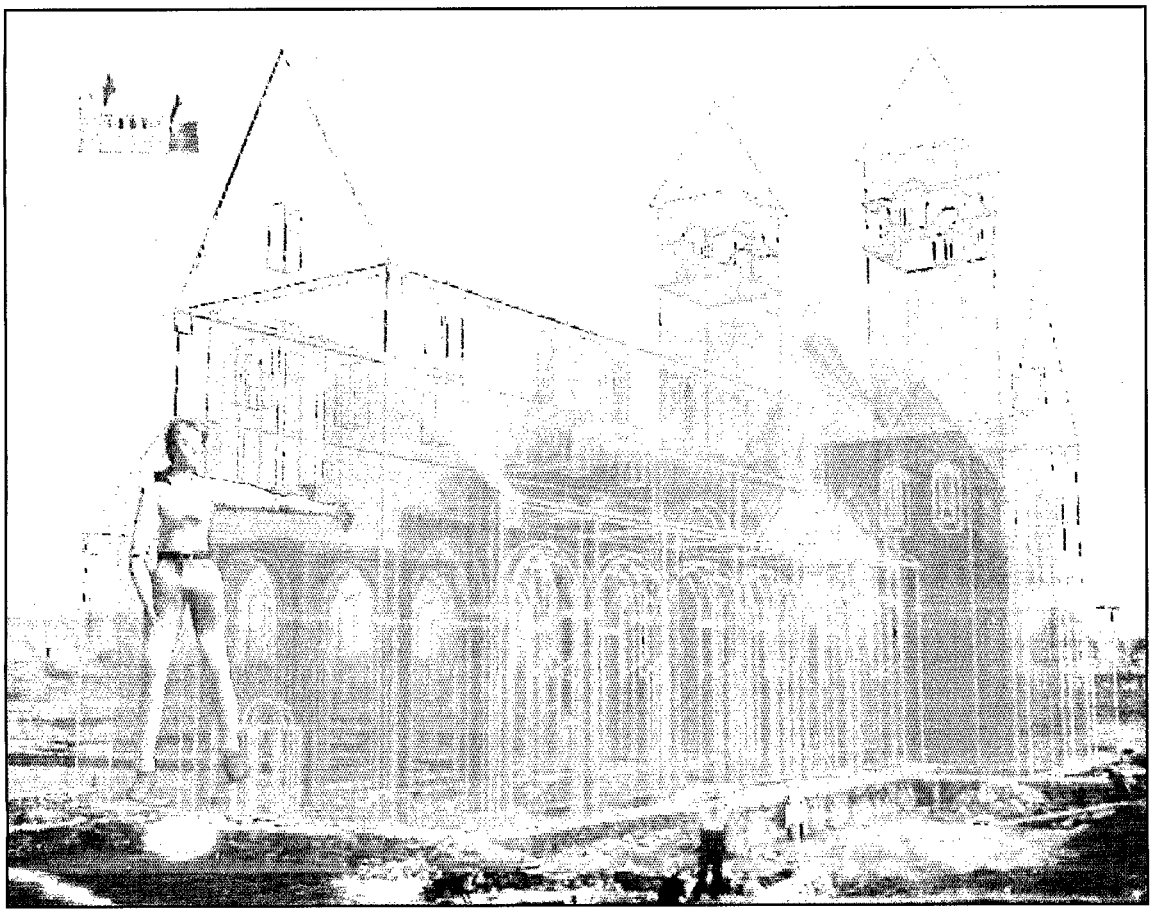


Foto: cortesía de los autores

Flandes Oriental. Los cimientos de la iglesia de la abadía sirvieron para efectuar una prueba.

¿En qué consiste el concepto del Marco temporal? El dispositivo está compuesto esencialmente de una cámara, un sistema de computadora, dos monitores y una pantalla de contacto manual. Una cabina protege el Marco temporal y a los visitantes de la intemperie. La cámara enfoca los cimientos arqueológicos de la iglesia y envía las imágenes a las pantallas. El visitante ve una imagen en tiempo real de los vestigios arqueológicos que se encuentran más allá, y luego se combinan sincrónicamente con el paisaje en tiempo real fotografías, planos, dibujos e imágenes virtuales en movimiento que describen la evolución del sitio y sus edificios. La pantalla de contacto le permite al usuario escoger programas y, por ejemplo, cuando en la pantalla se ha «construido» una edificación de un período determinado, la imagen se puede guardar para exploración virtual interior. El Marco temporal que actualmente funciona en el sitio es un prototipo. El sistema va a ser evaluado durante dos meses y se harán adaptaciones de acuerdo con la experiencia obtenida. La respuesta inicial del público al Marco temporal se puede sintetizar en las palabras del visitante que dijo: «He venido al sitio muchas veces, pero gracias a esta máquina ahora puedo ver realmente lo que significa».

En 1998 el sistema será completamente operacional. Se instalarán varios Marcos temporales en sitios clave de un itinerario definido alrededor del sitio para dar una imagen completa. El uso del Marco temporal no significa que los medios clásicos se vuelvan superfluos; por el contrario, las primeras experiencias en Ename ya están haciendo ver que sólo se llega a comprender completamente un sitio arqueológico cuando los nuevos métodos de presentación se combinan con los tradicionales. Por consiguiente, cuadros gráficos descriptivos con planos, ilustraciones y texto se seguirán utilizando combinados con una guía manual, un folleto o una visita comentada en el parque arqueológico de Ename. El sitio de Megiddo en Israel también está desarrollando un programa para integrar Marcos temporales en su presentación del sitio, gracias a un acuerdo cultural entre el gobierno de Flandes Oriental y el Departamento de Parques Nacionales de Israel.

El sitio arqueológico de Ename es tan importante científicamente que sería imprudente realizar investigaciones en toda la zona. Por consiguiente, se dejarán intactas unas seis hectáreas por lo menos. Una parte importante de esta superficie se extiende al sur de la abadía, donde estaban situados los jardines. Para incorporar esta zona al parque arqueológico se crearía ahí un nuevo jardín. Si es posible, se mostrará la evolución histórica de la jardinería desde el período carolingio hasta el siglo XVIII.

Por último, hay planes para la construcción del LifeScape Centre (Centro del Panorama de la Vida), un museo para el siglo XXI. El tema central de este centro es la historia de la vida cotidiana desde el nacimiento hasta la muerte, tal como la muestra la arqueología. El proyecto pretende vincular los sitios de todo el mundo y demostrar la similitud de las necesidades humanas, haciendo resaltar al mismo tiempo la riqueza de la diversidad cultural. ■

Una diversidad organizada: los museos municipales de Nuremberg

Franz Sonnenberger

La centralización de la gestión de los museos municipales de Nuremberg, hasta entonces autónomos, se ha revelado la clave de su modernización. La nueva estructura administrativa en vigor desde 1994 ha permitido que los numerosos museos pequeños y medianos de la ciudad hayan conjugado sus escasos recursos, funcionen con mayor eficiencia y respondan mejor a los deseos del público.
El autor de este artículo estudió historia en la Universidad de Munich y en la Universidad Emory de Atlanta (Estados Unidos de América). Desde 1981 hasta 1991 fue jefe de departamento del Centro de Cultura Industrial de Nuremberg y desde 1992 hasta 1994 asesor personal del alcalde de Nuremberg. Desde mayo de 1994 es director de los museos municipales de Nuremberg.

Nuremberg, una ciudad con algo menos de medio millón de habitantes, tiene una rica vida cultural en la que los museos desempeñan un papel eminente. El mayor museo de arte y cultura alemanes, el Germanisches Nationalmuseum, conmemorará muy pronto su 150° aniversario. Los Museos del Ferrocarril y de Correos gozan de gran estima no sólo en Alemania, sino fuera de ella. El primero es dirigido por una fundación y la Empresa de Ferrocarriles Alemanes, mientras que el segundo es responsabilidad del Servicio Federal de Correos. Por consiguiente, la propia ciudad de Nuremberg administra varios museos municipales pequeños y medianos.

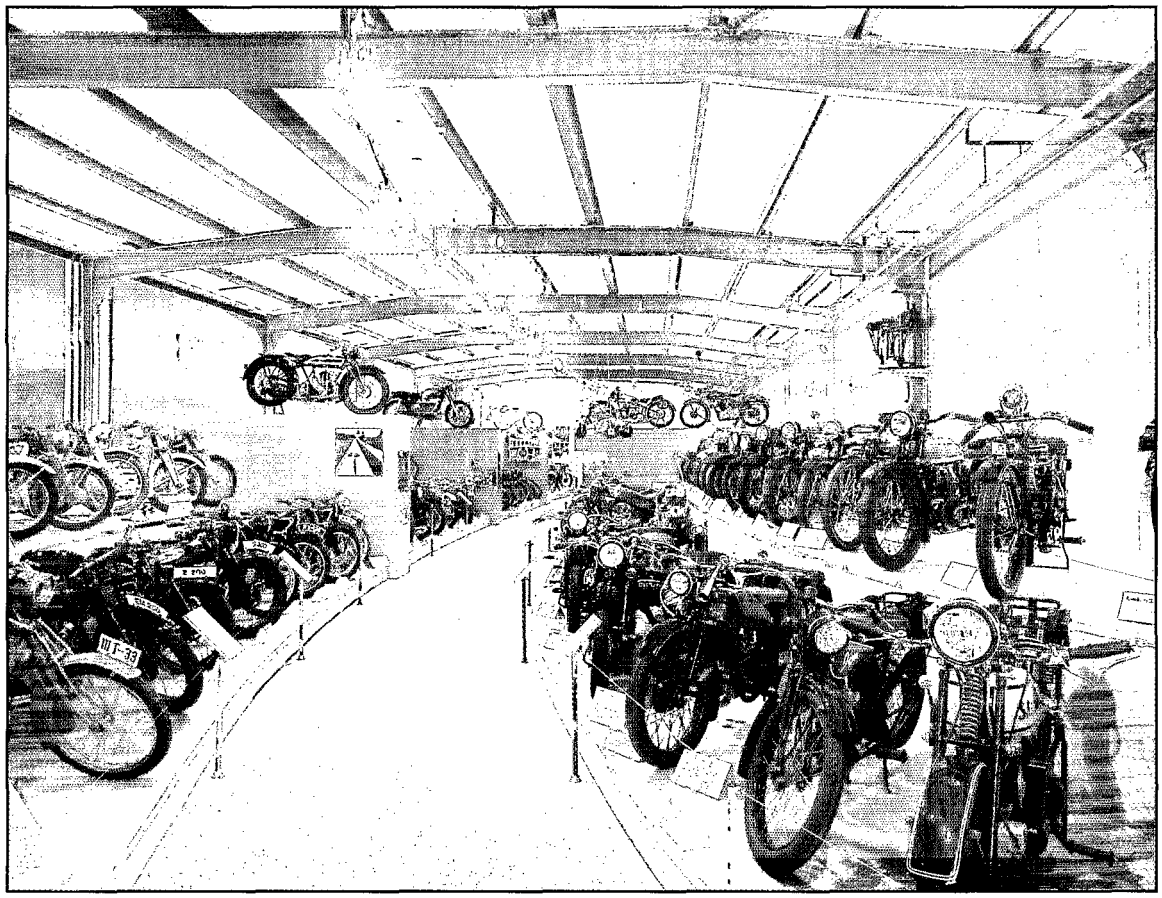
La casa de Alberto Durero recuerda a los visitantes el hijo más ilustre de la ciudad. Al monumento histórico en que vivió y trabajó el maestro se le ha agregado una ampliación moderna. El Museo Municipal Fembohaus está instalado en un hermoso edificio renacentista. El Museo del Tucherschloss se presenta como ejemplo de la familia von Tucher para dar a conocer la manera en que vivían los patricios de Nuremberg, la nobleza urbana que gobernó la ciudad durante siglos. La colección de arte municipal no consta sólo de setenta mil dibujos y grabados, sino además de todo el patrimonio de obras artísticas muebles de Nuremberg, constituido principalmente por pinturas y esculturas desde la Edad Media hasta aproximadamente el año 1950. En el prestigioso Museo del Juguete se puede contemplar un panorama exhaustivo de la historia del juguete, en el que destacan piezas fabricadas en Nuremberg, la capital de la industria alemana del juguete. El Centro de Cultura Industrial, en el edificio de una antigua fábrica, es una síntesis entre un museo de tecnología y un museo de historia social, que traza el camino recorrido por Nuremberg durante la época industrial.

1994 – Instantáneas de los museos municipales

El Centro de Cultura Industrial prepara una exposición de fotografías. Como dispone de pocos marcos y no tiene posibilidad de enmarcar las fotografías con su propio personal, hubo que encargar la costosa tarea a una empresa privada. Ningún miembro del Centro de Cultura Industrial sabe que en los almacenes del Museo Municipal Fembohaus hay grandes cantidades de marcos que no se utilizan y que hay asimismo un miembro del personal capaz de enmarcar cuadros. La colección de arte municipal no cuenta con un especialista en restauración, motivo por el cual en épocas anteriores se cometieron graves errores en relación con el almacenamiento de valiosas obras de arte. El restaurador del Museo Municipal del Juguete, que también tiene una sólida formación en pintura, podría prestar ayuda, pero no se recurre a él porque es empleado de otro museo municipal. Para transportar objetos por el casco viejo de la ciudad, los funcionarios del Fembohaus utilizan un carro manual prehistórico y sueñan con poseer su propio vehículo de motor para transportar valiosas obras de arte, pero su museo es demasiado pequeño para poder sufragar una furgoneta.

Tres años después

Las exposiciones de fotografías, grabados y dibujos ya no plantean ningún problema al Centro de Cultura Industrial: los marcos, al igual que las vitrinas y demás mobiliario, han sido agrupados y todos los museos municipales pueden tomarlos prestados cuando los necesitan. En vez de un carro manual, el museo dispone actualmente de un pequeño camión propio. El restaurador, que sigue trabajando en el Museo del Juguete, puede aceptar


© Christian Höhn. Nuremberg

El Motorradmuseum del Centro de Cultura Industrial.

trabajos de otros museos municipales. En los almacenes del Museo del Juguete y de la colección de arte municipal donde el espacio disponible era muy reducido, la situación ahora ha mejorado significativamente. En las afueras de la ciudad se ha construido un espacioso almacén que comparten ambas colecciones.

Todas estas mejoras sustanciales son fruto de la reorganización de los museos. A partir del 1º de mayo de 1994, por decisión del Consejo Municipal se agruparon los museos municipales de Nuremberg hasta entonces independientes bajo una sola administración y una estructura organizacional común. El Consejo Municipal de Nuremberg esperaba racionalizar de ese modo el proceso de toma de decisiones de los museos y economizar recursos considerables gracias a los efectos de sinergia. Se aprovechó la jubilación casi simultánea de tres conservadores principales de museo para reorganizar los museos y se combinaron las funciones que éstos desempeñaban. La nueva administración asumió la gestión de los museos antes mencionados y de la explanada en la que se celebraban los congresos del Partido Nacionalsocialista durante el III Reich, donde la alcaldía de Nuremberg organiza desde 1985 una exposición permanente que muestra el papel que desempeñó la ciudad en la época del nacionalsocialismo.

Los museos municipales de Nuremberg recientemente reestructurados emplean a 45 personas y su presupuesto anual (personal y gastos de funcionamiento) se sitúa en torno a los siete millones de marcos. Los visitan por término medio unas 330.000 personas al año.

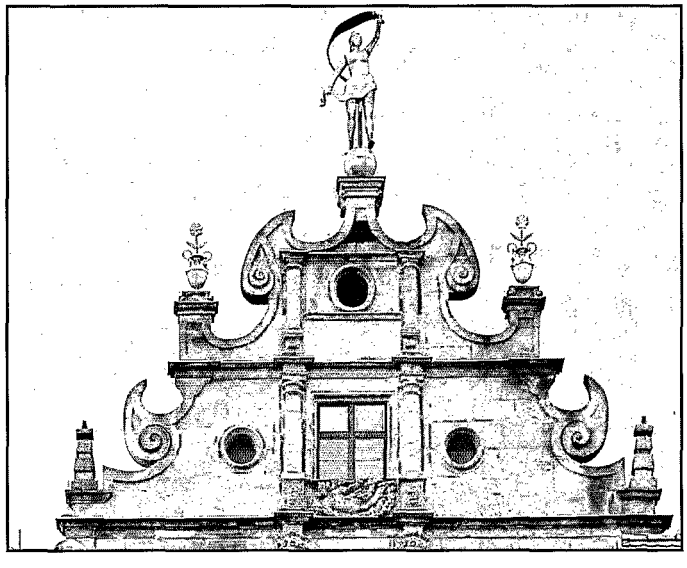
Antes de que fuesen reorganizados, el número de visitantes de los museos municipales disminuía constantemente, lo cual era una clara señal de alarma que indicaba la necesidad apremiante de efectuar reformas. La nueva administración de los museos y los políticos advirtieron que era preciso aumentar el aliciente de los museos. En diciembre de 1994, el Consejo Municipal ya había adoptado por unanimidad los objetivos de las me-

didas de reestructuración y racionalización iniciadas por los propios museos, pero los políticos no destinaron fondos extraordinarios. A pesar de las desfavorables condiciones económicas prevalecientes, los museos municipales han conseguido entre tanto obtener cerca de cinco millones de marcos para financiar las medidas de modernización gracias a un «mecanismo crediticio» innovador. De esa cantidad, tres millones de marcos son fondos municipales «especiales» obtenidos por los museos que hay que reembolsar. El resto son subvenciones de fundaciones de derecho público y dinero procedente de patrocinadores. Gracias a estos recursos financieros, los museos de Nuremberg habrán adoptado medidas enérgicas para poner fin en 1999 al retraso en la modernización que se ha acumulado en los años o decenios recientes.

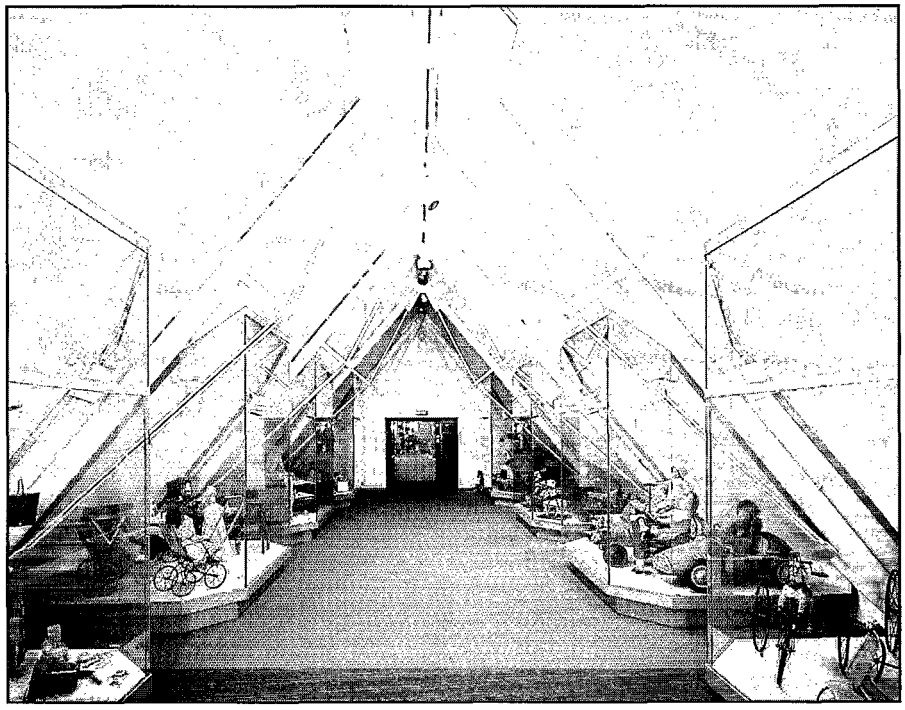
Mejor aún, han logrado incluso realizar con éxito proyectos que anteriormente habrían sido inconcebibles: en primer lugar, la reconstrucción de la Galería Hirsvogel, unos jardines y un salón renacentista de enorme importancia para la historia del arte. Esta joya de la corona de la historia del arte no había sido abierta al público en su estado original desde la Segunda Guerra Mundial. La nueva organización desempeñó un papel fundamental para conseguir los millones de marcos necesarios a largo plazo. Agrupados, los museos de Nuremberg tienen más peso ante las autoridades responsables de las finanzas de la ciudad que el que tenían los museos especializados cuando eran independientes. Gracias a su nueva organización, han probado también ser más atractivos para las fundaciones de derecho público y los patrocinadores privados.

Una importante característica estructural de la nueva forma de organización es la gestión centralizada de los museos municipales. Su director complementa racionalmente la labor de los conservadores de cada uno de los museos, pues aún está lo suficientemente próximo a ellos para poder juzgar y dirigir su labor correctamente, pero al mismo tiempo también está lo suficientemente alejado como para no enfocar el funcionamiento y el desarrollo de los museos que se le han confiado únicamente desde la perspectiva más estrecha e interna de un conservador tradicional de museo. Está, pues, en condiciones de mantenerse a distancia de las tareas rutinarias de los museos, lo cual le permite formular más fácilmente preguntas, a menudo incómodas, acerca del propósito de los métodos de trabajo y las perspectivas cotidianas. Familiarizado con esta práctica, el nivel superior de la administración del museo puede actuar también de «abogado del público», desempeñando de esa manera un papel indispensable para garantizar la aceptación de un museo por parte del público. En términos generales, la nueva organización de los museos municipales ha probado ser una fuerza motriz en pro de acciones innovadoras.

Detalle de la fachada del Museo Municipal Fembohaus, edificio renacentista construido entre 1591 y 1596.



© Christian Höhn, Nuremberg



© Christian Höhn, Nuremberg

Exposición de juguetes de principios del siglo XX en el Museo del Juguete.

Racionalizar los recursos

La creación de una administración central ha liberado nuevas energías en múltiples planos. Algunas funciones, como la de los contactos con las autoridades políticas y otros departamentos de la administración municipal, la prensa y las relaciones públicas, y en gran medida asimismo la obtención de fondos de patrocinadores, incumben en su mayoría a la organización central. De esta manera, los distintos museos se ven aliviados de lo que a menudo consideran actividades no gratificantes, por lo que han podido atender tareas anteriormente descuidadas. Un buen ejemplo al respecto es el Museo del Juguete, que fue el primero en elaborar un inventario informatizado de sus fondos, en 1994, y desde entonces desarrolla una labor pionera en ese terreno. Lo mismo sucede con las actividades especiales, que junto con las exposiciones y publicaciones, han adquirido una considerable importancia en éste y en otros museos municipales.

El presupuesto municipal de Nuremberg alcanzó los límites de los recursos disponibles hace muchos años. Sin embargo, el hecho de que se hayan podido efectuar muchas inversiones no se debe únicamente a la movilización de nuevos fondos, sino también a que han empleado mejor el dinero existente. La creación de una «concentración financiera» central permite adoptar medidas con rapidez y menos retrasos burocráticos, de lo que es un ejemplo entre muchos la adquisición de una camioneta. Hoy se pueden tomar medidas rápidamente, sin procedimientos de solicitud y autorización engorrosos, que de otra manera habrían durado años. La nueva organización ha sustituido además la competencia entre los museos por un equilibrio racional entre sus intereses. La «recompensa» financiera ya no recae en el solicitante que más influencia tiene entre los políticos, sino en aquel cuyas inversiones apremian más.

En cuanto al personal, se ha agrupado a los restauradores y técnicos especializados, lo que ha permitido que, en caso necesario, se puede liberar en un lapso relativamente breve al personal de sus actividades habituales y asignarlos temporalmente a otro museo. Por regla general, este mecanismo funciona muy bien, pero al personal le llevó tiempo acostumbrarse a esta nueva forma de trabajar. La reorganización también ha demostrado ser exitosa en otro aspecto: las incompatibilidades entre los miembros del personal que, por ejemplo, habían paralizado prácticamente uno de los museos munici-

pales, se resolvió trasladando a un empleado a otro puesto dentro de los museos municipales de Nuremberg. Esto se pudo hacer con relativa facilidad, pues se trataba simplemente de una transferencia dentro del mismo departamento.

Lo mismo cabe decir de las conversiones de los puestos de trabajo. Por ejemplo, se han aprovechado determinados puestos de artesanos o guardianes de museo que ya no hacían falta para crear un nuevo puesto de encargado de comercialización y relaciones públicas. Esta reorganización permitió que los museos de la ciudad de Nuremberg preparen el futuro: sin el respaldo de un servicio de relaciones públicas profesional no podrán sobrevivir en el «mercado del ocio», un área en la que la competencia es cada vez más fuerte. Esta medida habría sido inconcebible para cualquiera de los pequeños museos autónomos de Nuremberg de tiempos anteriores. La creación de una estructura museística más vasta fue esencial para que esta medida fuese no sólo lógica sino también viable.

Evidentemente, hay que sopesar las múltiples ventajas de la centralización con sus inconvenientes, entre los que figura, por ejemplo, el alargamiento de las vías para la toma de decisiones. Muchas cosas que anteriormente se decidían en cada museo incumben en la actualidad a la oficina central. Se ha comprobado que la mejor solución consiste en limitar razonablemente la centralización. En la primera fase de la reorganización, la gestión firme y la centralización del poder en la toma de decisiones fueron vitales. No obstante, a largo plazo, este acceso directo del director a cada uno de los museos no es ni viable ni inteligente, por lo que es preciso llegar a un equilibrio entre la gestión central y la descentralización de la responsabilidad en cuanto a los recursos. En Nuremberg seguimos un principio claro: «Actuar tan centralizadamente como sea necesario y tan descentralizadamente como sea posible».

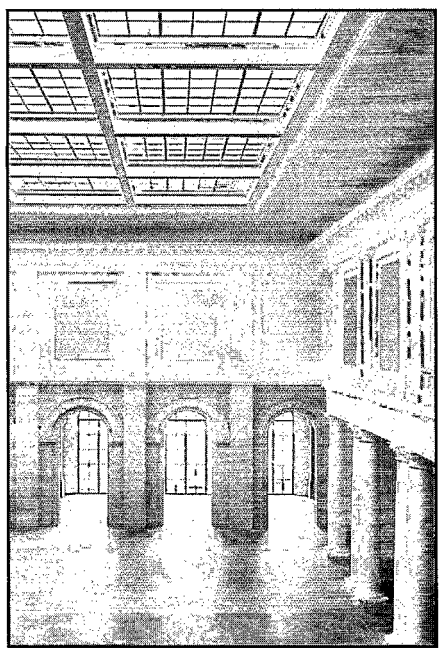
Una vez que hayan concluido de aplicarse las complejas medidas de reestructuración y racionalización, los distintos museos volverán a disponer de presupuestos anuales que ellos mismos administrarán, aunque al principio de cada año se elaborarán estimaciones presupuestarias conjuntas. De ninguna manera se crearán nuevas áreas presupuestarias reservadas; por el contrario, se hará lo posible para que en el futuro las decisiones clave se adopten por consenso, por ejemplo, en lo tocante a determinadas adquisiciones o exposiciones. La decisión definitiva sobre esas cuestiones seguirá incumbiendo al director de los museos municipales de Nuremberg.

En síntesis, se ha comprobado que la fusión de los museos municipales de Nuremberg fue la decisión correcta. No cabe duda de que la nueva forma de organización es más eficiente en muchos aspectos que la coexistencia y la rivalidad que anteriormente existían entre muchos pequeños museos. Por otra parte, el tipo de organización seguido en Nuremberg no es desde luego el modelo apropiado para ciudades que cuentan con grandes museos. En tales casos, la centralización no tendrá sentido, porque todas las ventajas de esas medidas se pueden alcanzar ya en una sola institución. En cambio, para ciudades que posean museos pequeños o medianos, el ejemplo de Nuremberg puede ser eficaz al mostrar cómo obtener el máximo beneficio del potencial de esos establecimientos. ■

La reapertura del Palais des Beaux-Arts de Lille

Un informe de Museum Internacional

La reapertura del Palais des Beaux-Arts de Lille en junio de 1997 fue un importante acontecimiento cultural en Francia. En efecto, la institución renovada y ampliada es actualmente uno de los más prestigiosos museos del país. Museum Internacional *fue invitado a recorrer el edificio que lo alberga.*



© H. Abbadie, DMF/Palais des Beaux-Arts

Vista del atrio desde el primer piso del museo.

Cinco años de cierre y cuatro de trabajo fueron necesarios para concluir el principal proyecto destinado a renovar y ampliar el Palais de Beaux-Arts de Lille, así como a redistribuir sus notables colecciones. El museo cubre actualmente una superficie de 22.000 m^2.

La vetustez del edificio – en particular del área de recepción –, la museografía ya inadaptada y el depósito hecho por el Ministère de la Culture (Direction du Patrimoine) de 16 maquetas de planos en relieve conservados en París en el Hôtel des Invalides motivaron esa vasta operación que se ejecutó en el marco de un convenio entre el Estado (Ministère de la Culture/Direction des musées de France), el Ayuntamiento, la Región Nord-Pas-de-Calais y el Departamento Nord.

Confiado a los arquitectos Jean-Marc Ibos y Myrto Vitart, el programa se articuló en torno a unos principios sencillos: abrir el museo a la ciudad, hacerlo más acogedor, ampliarlo considerablemente para adaptarlo a todas las funciones de un museo moderno y dar lustre a las prestigiosas colecciones de Lille.

Construido entre 1889 y 1892 por los arquitectos Bérard y Delmas, el edificio ha recuperado su diseño y volúmenes originales. El atrio, libremente accesible a los visitantes, a la par que toda la planta baja, vuelve a ser el centro neurálgico del Palacio. Este acogedor espacio de orientación y convivencia da acceso a las salas de exposición permanente.

La creación de espacios debajo del jardín y la construcción de un nuevo edificio (el edificio *Lame:* «lámina, cuchilla») dan a estas obras toda su dimensión. La nueva sala subterránea de exposiciones temporales está recubierta con baldosas de vidrio e inundada de luz natural. El nuevo edificio, dispuesto en fondo de perspectiva, alberga los servicios administrativos, el taller de dibujo, la Asociación de Amigos de los Museos y el restaurante frente al jardín. En palabras de sus arquitectos: «Se trata de una delgada lámina constituida por una sucesión de planos verticales que, vistos desde el jardín, parecen estar superpuestos. El primero es un plano de vidrio claro cuya urdimbre de puntos espejo refleja la imagen impresionista del Palacio; hacia atrás y en el mismo sentido vertical se encuentran los monocromos oro sobre fondo rojo. El conjunto constituye la enseña del museo».

La creación de una librería-tienda, un restaurante y un salón de té, áreas de reposo, la próxima apertura de un auditorio y, en términos generales, de una mayor información y animación cultural son algunas de las ventajas que harán que el palacio sea más familiar para el visitante francés o extranjero.

La nueva presentación de las obras más destacadas del museo, como *El paraíso* y *El infierno* de Bouts, el *Festín de Herodes* de Donatello, *Las jóvenes y las viejas* (compuesta de las obras *Las jóvenes o la carta* y *Las viejas o el tiempo*) de Goya, etc., no es más que un aspecto de un trabajo más profundo de reorganización de las colecciones. Las secciones de la Edad Media y el Renacimiento, el departamento de cerámica y el de pintura se han reacondicionado totalmente.

Los conjuntos de pintura flamenca (Rubens, Van Dyck, Jordaens, etc.), holandesa (van Hemessen, de Witte, Codde, van Ruisdaël, Lastman, etc.), italiana (Tintoretto, Guardi, etc.), española (Goya) y de los grandes maestros de la pintura francesa de los siglos XVIII y XIX (David, Courbet, Puvis de Chavannes, etc.) se han enriquecido con obras que se conservaban en reserva. Muchas de ellas se han beneficiado de una gran campaña de restauración dirigida por el Service de

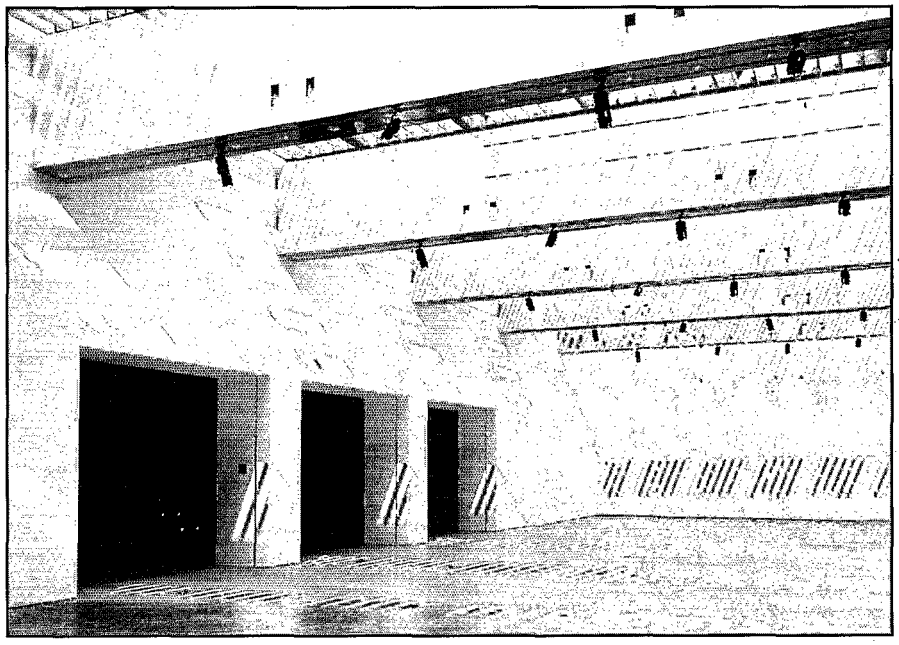
restauration des musées de France. En total, recobraron su prístino esplendor 700 piezas (pinturas, esculturas y objetos de arte).

Por último, el palacio cuenta con dos nuevos departamentos: uno dedicado a la escultura del siglo XIX y el otro a los planos en relieve de las ciudades fortificadas por Vauban durante el reinado de Luis XIV. Los planos en relieve son modelos tridimensionales en una escala de 1:600 de ciudades fortificadas situadas en las zonas limítrofes del Reino de Francia. Ofrecen una visión extraordinariamente exacta y evocadora de estas ciudades durante el Antiguo Régimen. Al mismo tiempo que constituyen obras de considerable interés documental al mostrar el tejido social, los monumentos y las fortificaciones, también muestran a menudo un área considerable de los suburbios y el paisaje rural circundante.

Sin embargo, sería muy fácil olvidar, mientras que las admiramos, que fueron construidas con propósitos exclusivamente militares. Durante el reinado de Luis XIV, Louvois, Ministro de la Guerra, consciente del papel esencial desempeñado por las ciudades fortificadas en la conducción de la guerra y en la consolidación de las fronteras decidió disponer de las maquetas realizadas, de manera que fuera posible «tocar y ver todas las debilidades» de estas ciudades y «corregirlas» (carta de Vauban a Louvois, 1695). En respuesta a las necesidades de la artillería se incluyeron una gran parte de los alrededores de estas ciudades.

Sin embargo, las incesantes mejoras y avances en la fabricación de la artillería durante los siglos XVIII y XIX implicaron que después de 1870 las maquetas dejaran de tener utilidad. Del centenar de maquetas existentes, actualmente se exponen 16 en Lille, como resultado de un acuerdo entre el Estado y la ciudad firmado en 1987. Incluyen siete ciudades fortificadas situadas en el norte de Francia, ocho en lo que ahora es Bélgica, junto con Maastricht en los Países Bajos. Remontando en su mayor parte al siglo XVIII y situadas en un área fronteriza reiteradamente arrasada por la guerra, nos muestran cómo funcionaban algunas ciudades y ofrecen notables comparaciones con las ciudades fortificadas que todavía se conservan.

Con la apertura del Palais des Beaux-Arts en su forma ampliada y embellecida, la ciudad de Lille, verdadera encrucijada europea de comunicación con su TGV (tren de gran velocidad), el túnel bajo la Mancha y el centro comercial internacional Euralille, consolida así la irradiación nacional e internacional de una institución de primera categoría. Dos significativas exposiciones planeadas para 1998 lo demuestran ampliamente: una consagrada a Watteau, el más famoso artista de Lille, y la otra a Goya. ■



© H. Abbadie, DMF/Palais des Beaux-Arts

La nueva galería subterránea de exposiciones temporales cubierta con baldosas de vidrio e inundada de luz natural.

Libros

Marketing the Museum, por Fiona McLean (Londres/Nueva York, Routledge, 1997, 257 págs.)

En la época posmoderna, Andy Warhol y Marshall McLuhan predijeron el contexto futuro de la sociedad y los museos.

En 1968, cuando Andy Warhol declaró que «un día todo el mundo será mundialmente famoso durante 15 minutos», comprendió que vivimos en un mundo impulsado y consumido por la hiperrealidad y que incluso la notoriedad llegará a ser tan corriente como los granos de arena. Sus palabras tienen un alcance exponencialmente mayor de verdad en nuestros días, en la medida en que nuestras posibilidades de recibir noticias se han multiplicado hasta el punto de que hay cadenas de TV por cable que transmiten noticias durante las 24 horas del día y tenemos acceso instantáneo a servicios informativos en línea.

La frase «el medio es el mensaje», tan elocuentemente expresada por Marshall McLuhan, capta la superficialidad de la sociedad contemporánea. También es un reto para los museos al incitarlos a presentar sus artefactos auténticos al público, a fin de crear una «experiencia», en lugar de simples vitrinas de objetos raros. ¿Significa esto que los museos deberían dedicarse al «eduentretenimiento» en vez de a la educación para competir con las diferentes opciones de ocio disponibles para un público condicionado por los ordenadores?

Éstos son sólo algunos de los «factores externos» que los museos contemporáneos tienen que reconocer y abordar para perdurar en el siglo XXI, según expresa Fiona McLean en su *Marketing the Museum*, una obra meditada y documentada concienzudamente que debería servir de referencia no sólo a los profesionales de la mercadotecnia museística, sino también a los directores y miembros de los consejos de dirección de los museos, los políticos y demás responsables de la supervisión de los museos. Como dice la autora, «La mercadotecnia no tiene la culpa del engaño generalizado que padece la sociedad. No es más que un instrumento administrativo que, en buenas manos, se puede utilizar para lograr todo lo que pueda desear un museo atento a las necesidades de los ciudadanos».

Es evidente que para que los museos compitan eficazmente por el tiempo libre, la atención de los turistas y las distintas alternativas a la educación escolar no les quedará más remedio que adoptar algunas de las técnicas que emplea el sector comercial. Aunque claramente dirigido a los lectores del mundo académico, *Marketing the Museum* brinda orientaciones para establecer relaciones entre los museos y el público, citando ejemplos concretos que muestran cómo algunos museos han aplicado las técnicas de la mercadotecnia para cumplir su misión. Se mencionan numerosos estudios que demuestran la repercusión y la eficacia de esos enfoques.

En el primer capítulo, «El contexto del museo», McLean resume la dicotomía de los museos modernos en los siguientes términos: «Varios factores han contribuido a este dilema entre la imagen del museo como templo y como foro público; como empresa pedagógica y lugar de disfrute; entre el museo como proceso de recolección e investigación y la captación del público para las actividades de educación y exposición; entre el erudito y el profano; entre los objetos como especímenes, y entre los museos como entidades privadas y entidades públicas».

Una vez expuesta la problemática con numerosas cuestiones y desafíos en capítulos titulados «El contexto del museo», «El contexto de la comercialización», «El entorno del museo» y «Los museos y el público», McLean da una valiosa explicación del contexto mercantil.

McLean atribuye a Peter Drucker haber sido el primer comentarista que defendió la orientación mercantil de las actividades industriales,[1] en la que el centro de la actividad comercial está constituido por el punto de vista del cliente en relación con el producto. Se tienen que determinar las necesidades del cliente antes de producir los bienes, en lugar de manufacturar productos y luego persuadir a los clientes para que los compren. Así nació la investigación que analizaría la segmentación, la selección de la clientela y la ubicación en el mercado. Para ser competitivos, los productos no sólo deben tener en cuenta las necesidades y los deseos de los clientes, sino que además tienen que comenzar con ellos. Esta teoría, por supuesto, plantea toda la cuestión consistente en comparar una institución pública de carácter no lucrativo con una empresa comercial.

La autora pasa luego a exponer cómo «el producto de los museos» difiere de las mercancías, lo que se puede definir en términos de sus atributos materiales y de su «beneficio neto». Los museos, en cambio, prestan «servicios que son intangibles», no se autofinancian y, salvo en raros casos, no producen ganancias. Se ha sostenido que, debido a los recortes presupuestarios decididos por el gobierno y la pérdida de apoyo de las corporaciones, los museos estarían mejor si no se basaran en una «cultura de la dependencia». Ésta es la justificación que se da para presentar a la comunidad museística las dinámicas de Drucker y Kotler (*Marketing for Nonprofit Organizations*, 1975) y de *Marketing the Museum* de Fiona McLean.

Sin embargo, los museos existen para servir a los ciudadanos, no para obtener ganancias. Ésta es, por consiguiente, la diferencia más notable, y aunque la autora analiza exhaustivamente los pros y los contras, subestima el papel determinante que deben desempeñar las instituciones públicas en una sociedad que cambia rápidamente. Hoy en día, cuando la tradición se traduce en minutos y el patrimonio es sinónimo de lo políticamente correcto, los museos tienen la responsabilidad de exponer, educar y atraer a partir de verdades objetivas o académicas, no fundándose en el «beneficio neto» ni en el apoyo desinteresado de un donante.

De igual modo, cuando la autora se refiere al papel del público en la determinación de las exposiciones del museo, cita el estudio de Seagram, Patten y Lockett,[2] en el que se compara el «modelo tradicional basado en el mandato» – en virtud del cual los directivos del museo adoptan las decisiones – con el «modelo basado en el mercado», en el que es el público quien decide. Evidentemente, para determinar qué ofrecen los museos en sus exposi-

ciones, un marco conceptual debería hacer posible un programa coherente de investigación equilibrada del público. En condiciones ideales, se realizaría una investigación básica y aplicada, pero con demasiada frecuencia es costoso hacerlo y los museos no tienen tiempo ni dinero para ello. Igualmente, a riesgo de malquistarse a los populistas, en última instancia es responsabilidad del museo ejercer su liderazgo en la determinación de sus actividades. A fin de cuentas, por eso gozan los museos de la confianza del público.

McLean señala algunos de los escollos de la comercialización, llegando a sostener que «la mercadotecnia es demasiado manipuladora» y que los museos cuentan con un bien natural que atraerá al público, independientemente de la técnica de explotación que se utilice. Desafortunadamente, al menos en los Estados Unidos, donde toda persona se define como consumidor y la mercadotecnia satura la sociedad, los museos no pueden dejar de estar en la brecha, so pena de poner en peligro su propia supervivencia.

Durante la década de los años noventa, las nuevas tendencias que los museos deberían tener en cuenta son: a) establecer un diálogo duradero o una relación más estrecha con sus clientes (McLean cita un estudio de Gronoos de 1990, según el cual resulta cinco veces más costoso atraer a un nuevo cliente que mantener a uno ya existente); b) prestar atención a lo que desea el cliente; c) desarrollar campañas de promoción específicas para llegar al público apropiado; d) utilizar técnicas de creación de imagen y transferencia de identidad para constituir un mercado y ampliarlo; y e) tener en cuenta la aparición de una comercialización «personalizada», en lugar de la microcomercialización que era la palabra clave de los años noventa.

McLean defiende con buenos argumentos la supervivencia de los museos en los años noventa. Teniendo en cuenta el contexto actual, los museos deberían aplicar las técnicas de mercadotecnia más avanzadas. Por ejemplo, los museos deberían tratar activamente de aumentar el potencial de las actividades generadoras de ingreso y desarrollo, y dar publicidad a los productos museísticos. Fiona McLean presenta excelentes estudios de caso para todas estas actividades. Aunque sus citas son impresionantes, se refieren principalmente a museos del Reino Unido, lo que refleja una enorme cantidad de investigaciones y experiencias sobre la aplicación de la mercadotecnia a la actividad museística y patrimonial en ese país.

En nuestra época *desconstruccionista,* la realidad se ha derrumbado; somos manipulados por la imagen, la ilusión o el estímulo, en lugar de por la realidad. El futuro es todavía más incierto y seguramente se acelerará con mayor velocidad que lo que se había anticipado hasta ahora. Los museos, instituciones que fueron creadas durante la Ilustración, no estaban destinados originalmente al público y han tenido que sufrir una gran transformación. Los primeros museos que se fundaron en los Estados Unidos recogieron los objetivos tradicionales consistentes en coleccionar, custodiar y conservar, pero los estadounidenses fueron más lejos. J. P. Morgan, Henry Clay Frick, John D. Rockefeller y otros muchos benefactores consideraron que los museos eran ampliaciones del proceso democrático, una forma de educar a las masas. Aunque la implementación haya podido diferir, la intención fue abrir las puertas de modo que la igualdad de oportunidades fuera una realidad para todos.

Tras un extenso análisis, McLean reconoce que los museos son organismos sumamente complejos que abarcan diferentes tipos de actividades y acontecimientos, aunque al mismo tiempo tienen un denominador común: las colecciones. En el lenguaje de la mercadotecnia diríamos que formulan una «propuesta única de venta». No olvidemos que hoy en día hay instituciones que no tienen colecciones, pero que sin embargo se consideran museos. ¿Carecen por ello de eficacia?

Para una generación que ha crecido en un mundo de ambientes sintéticos, de realidad virtual y de experiencias simuladas, los museos son las únicas instituciones que pueden aportar autenticidad mediante objetos, artefactos, pinturas y esculturas reales. Corresponde a los cuidadores e intérpretes de esta cultura material preservarla para las generaciones futuras y al mismo tiempo atraer a un público diverso.

Curiosamente, la autora concluye que, dejando de lado el aparato organizativo, el personal y las capacidades de comercialización, sigue siendo «el individuo quien toma posesión de aspectos de la formación de la colección de una manera que trasciende la propiedad literal». En última instancia, los museos realzan la imagen que el visitante tiene de sí mismo y presentan la continuidad de la humanidad mediante la interpretación visible de un ser humano.

Para cumplir al máximo el mandato de la institución, el museo contemporáneo está obligado a plantear un programa de orientación mercadotécnica. La obra *Marketing the Museum* de Fiona McLean ofrece muchos elementos para ayudar a realizar este esfuerzo.

Libro reseñado por Lee Kimche McGrath, directora ejecutiva de Global Museums China LLC y de Friends of Art and Preservation in Embassies. Presidenta de International Cultural Communications, empresa especializada en la concepción y gestión de proyectos culturales en todo el mundo.

Notas

1. Peter Drucker, *The Practice of Management*, Oxford, Butterworth Heinemann, 1954.
2. B. C. Seagram, L. H. Patten y C. W. Lockett «Audience Research and Exhibit Development: A Framework», *Museum Management and Curatorship*, vol. 12, nº 1, págs. 29-41.

museum internacional

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

N° 198 (vol. 50, n° 2, 1998)

Portada:
Fotografía aérea del sitio de Eketorp (Suecia), tras su completa excavación.
© Bengt Edgren

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

COMITÉ CONSULTATIVO DE REDACCIÓN

Amareswar Galla, Australia
Gaël de Guichen, ICCROM
Yani Herreman, México
Nancy Hushion, Canadá
Jean-Pierre Mohen, Francia
Stelios Papadopoulos, Grecia
Manus Brinkman, secretario general del ICOM, *ex officio*
Roland de Silva, presidente del ICOMOS, *ex officio*
Tomislav Šola, República de Croacia
Shaje Tshiluila, República Democrática del Congo

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

© UNESCO 1998

CPPAP n.° 74565

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

CORRESPONDENCIA

Sobre cuestiones relativas a los artículos:
Jefe de redacción, *Museum Internacional,*
UNESCO, 7, place de Fontenoy
75700 París, Francia
Tel: [33] [1] 45-68-43-39
Fax: [33] [1] 45-68-55-91

SUSCRIPCIONES

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

Tarifas de suscripción para 1998
Instituciones: 436 francos franceses
Individuos: 216 francos franceses

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

Países en desarrollo

Tarifas de suscripción para 1998
Instituciones: 198 FF
Individuos: 126 FF

Números sueltos
Instituciones: 55 FF
Individuos: 39 FF

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

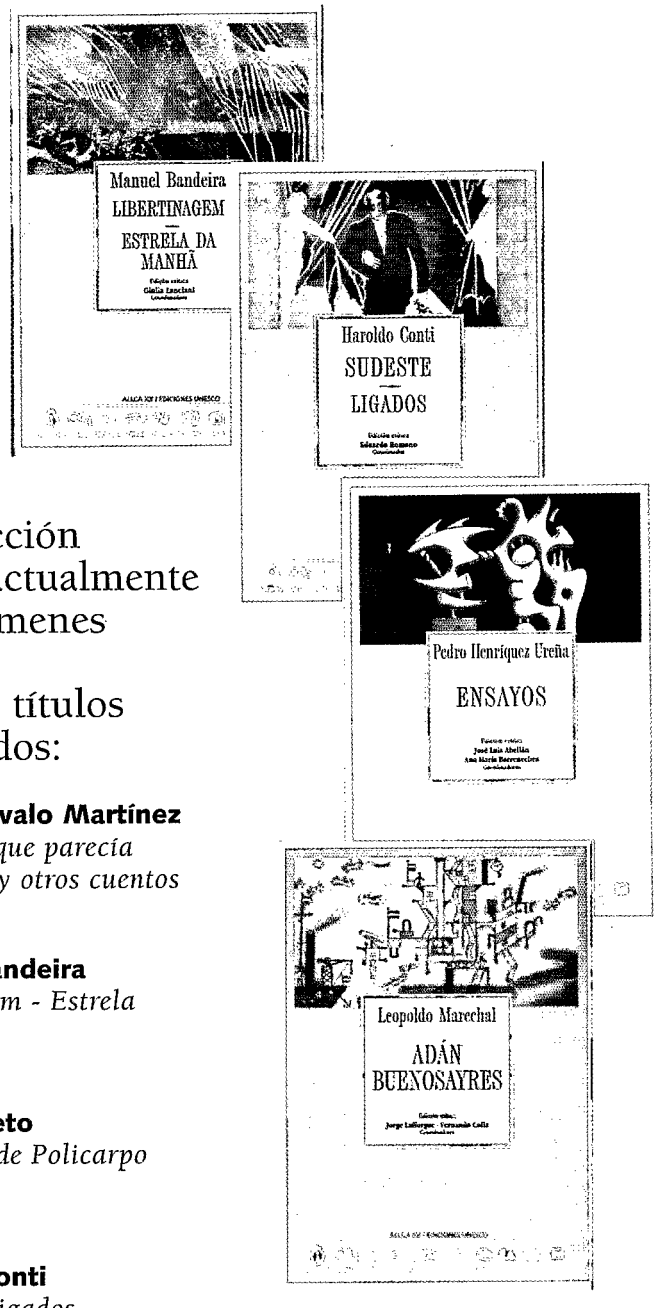
EDICIONES UNESCO

Colección Archivos

La más prestigiosa edición crítica de textos de los clásicos de la literatura latinoamericana del siglo XX

Más de 500 especialistas de 32 países han colaborado hasta el presente en la ***Colección Archivos,*** que ofrece a profesores, estudiantes y especialistas un instrumento de investigación único sobre los autores más representativos de la literatura de América Latina del siglo xx, tales como Miguel Ángel Asturias, Julio Cortázar, Juan Rulfo, Ricardo Palma y tantos otros.

Elaborados por equipos internacionales pluridisciplinarios, coordinados por reconocidos especialistas de cada autor, las ediciones críticas de Archivos permiten el estudio del establecimiento del texto y de su itinerario histórico, el análisis de las obras en el contexto cultural, artístico y social del autor, la evaluación histórica de la recepción crítica y la valoración actual de la obra.



La colección consta actualmente 35 volúmenes

Últimos títulos publicados:

Rafael Arévalo Martínez
El hombre que parecía un caballo y otros cuentos
Volumen 29

Manuel Bandeira
Libertinagem - Estrela da manha
Volumen 33

Lima Barreto
Triste Fim de Policarpo Quaresma
Volumen 30

Haroldo Conti
Sudeste - Ligados
Volumen 34

Pedro Enríquez Ureña
Ensayos
Volumen 35

Julio Herrera y Reissig
Poesía completa y prosa
Volumen 32

Leopoldo Marechal
Adán Buenosayres
Volumen 31

Solicite una lista completa de títulos y precios a:

EDICIONES UNESCO
7, place de Fontenoy
75352 Paris 07 SP, France
Fax: +33 1 45 68 57 37
www.unesco.org/publications