Museum Internacional

No 207 (Vol LII, n° 3, 2000)

Museos universitarios II

Ediciones UNESCO

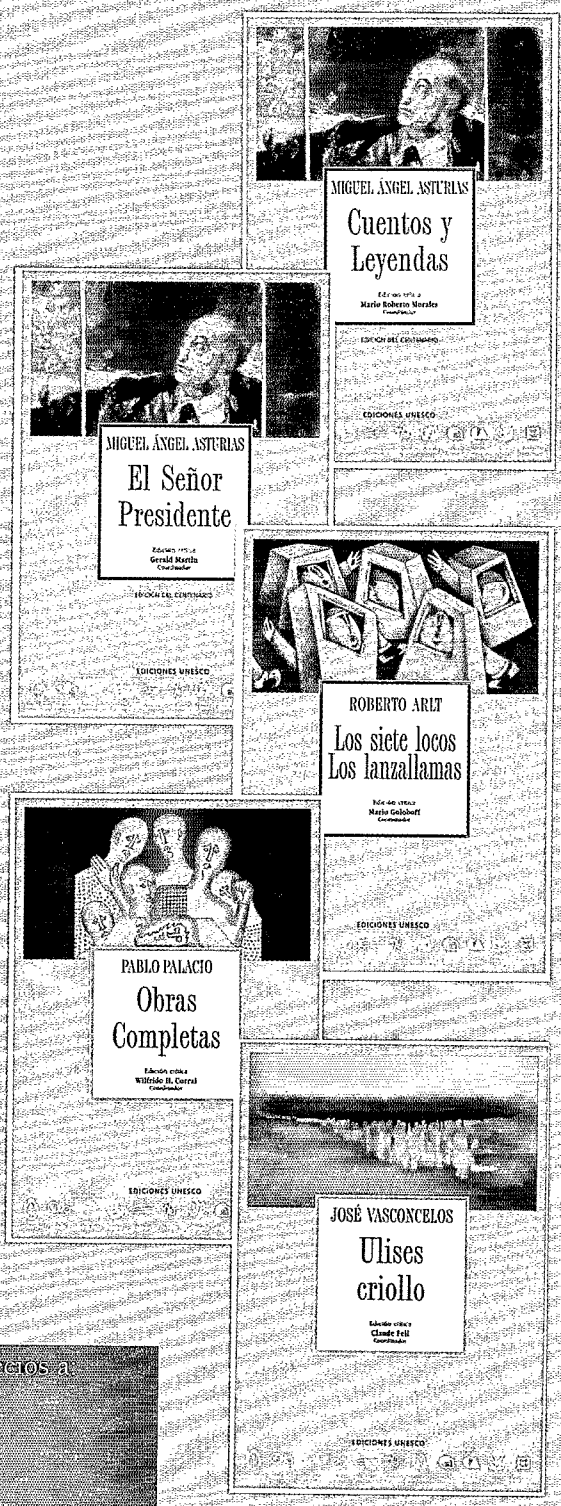
Colección Archivos

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.

◗ 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 y el análisis de las obras en el contexto cultural, artístico y social del autor.

◗ La colección consta actualmente de 45 volúmenes



Últimos títulos publicados:

Miguel Angel Asturias
Cuentos y leyendas

Miguel Angel Asturias
El Señor Presidente

Roberto Arlt
Los siete locos – Los lanzallamas

Pablo Palacios
Obras completas

José Vasconselos
Ulises Criollo

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
Internet: www.unesco.org/publishing
E-mail: publishing.promotion@unesco.org

Nº 3, 2000

ÍNDICE

Editorial 3

Documento especial: Museos universitarios (2)

4 Educación de las musas: colecciones y museos universitarios en Filipinas
Ana P. Labrador

10 «Una creciente sensación de crisis»: la situación de las colecciones universitarias en el Reino Unido
Kate Arnold-Forster

15 Enfrentarse al cambio: los museos universitarios de historia natural en los Estados Unidos
Peter B. Tirrell

21 Colecciones universitarias en Aotearoa, Nueva Zelandia: un pasado activo y un futuro incierto
Neville Hudson y Jane Legget

27 Los museos universitarios en Japón: una época de transición
Tatsufumi Kinoshita y Ryo Yasui

32 Del campus a la ciudad: los museos universitarios de Australia
Sue-Anne Wallace

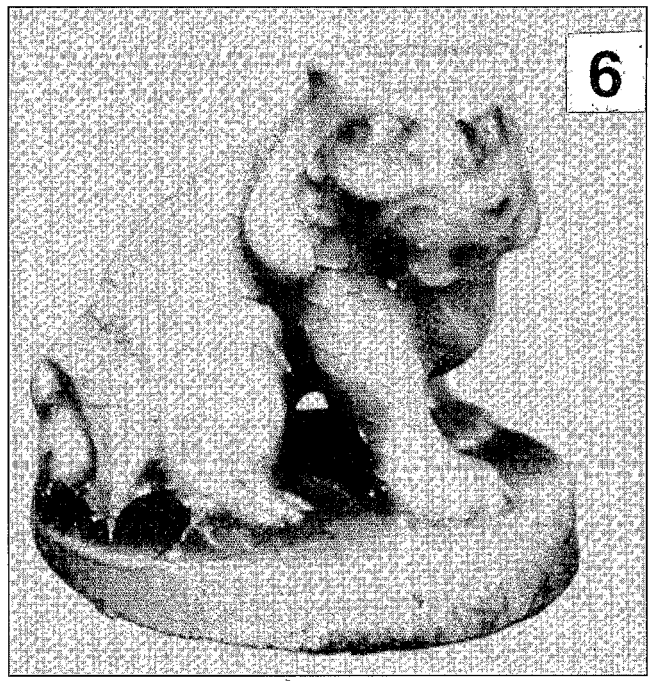
38 Universidad y universalidad en Bélgica
Bernard van den Driessche

45 Foro UNESCO – Universidad y patrimonio
Jonathan Bell

Perfil 49 La gestión de un museo de 120 km de longitud
Arthur Gillette

Arquitectura 55 Hacia una nueva percepción del museo: la Kunsthaus de Bregenz
Milhail Moldoveanu

Secciones 61 Foro



OBJETOS ROBADOS

Sello de celadón en forma de león, de principios del siglo XII. Dimensiones: 6,8 cm de altura, 6,3 cm de diámetro. Uno de los doce objetos de cerámica coreana robados en un museo en Kioto, Japón, el 13 de noviembre de 1998 (Referencia: J-NCB/C-287/99/99-238/30K Interpol Tokyo).

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

Nota de la redacción

Lamentablemente, debemos notificar a nuestros lectores que la edición en lengua castellana de *Museum Internacional* cesará de aparecer. A pesar de los esfuerzos para cumplir con el compromiso de mantener y promover la diversidad cultural, el próximo número, el 208, será no sólo el último del siglo y el milenio, sino también el último de la serie. Nuestros lectores deberán remitirse, en el futuro, a las versiones en inglés y francés.

Editorial

En este segundo número de *Museum internacional* dedicado a los museos universitarios continuamos explorando la variedad y diversidad que caracterizan a estas instituciones. Una búsqueda temática de museos universitarios en el sitio Internet de la Universidad de Witwatersrand, Sudáfrica (http://sunsite.wits.ac.za/mus) revela las siguientes categorías: antropología, antigüedades, arqueología, arte, botánica, ciencias biológicas, estudios clásicos, historia de la cultura, ciencias de la tierra, entomología, etnología, geología, ciencias de la salud, historia, historia de la medicina, mineralogía, música, historia natural, numismática, paleontología, fotografía, física, política, ciencia y tecnología, historia social, escritura, zoología y objetos y documentos relacionados con la universidad. Sin embargo, a pesar de su aparente heterogeneidad, existe un rasgo común que vincula a los museos universitarios entre sí: a diferencia de otros museos, éstos forman parte de una entidad, la propia universidad, objeto de exámenes rigurosos, llevados a cabo tanto por personas ajenas a ella como por quienes la componen. Los problemas y las tareas que deben afrontar estas instituciones tienen consecuencias directas en los museos que albergan y sostienen. Conviene, pues, examinar sus vicisitudes y su futuro.

El innovador informe de la Comisión Internacional de la UNESCO sobre la Educación para el siglo XXI[1], presidida por Jacques Delors, ex Presidente de la Comisión Europea, e integrada por 14 eminentes figuras de diferentes países, reconoce una gran importancia a la enseñanza superior. Igualmente, muchas de sus reflexiones arrojan luz acerca de la nueva función de los museos universitarios y las presiones a las que deben enfrentarse:

> En una sociedad, la enseñanza superior es a la vez uno de los motores del desarrollo económico y uno de los polos de la educación a lo largo de la vida. Es, a un tiempo, depositaria y creadora de conocimientos. Además, es el principal instrumento de transmisión de la experiencia, cultural y científica, acumulada por la humanidad. En un mundo en el que los recursos cognoscitivos tendrán cada día más importancia que los recursos materiales como factores del desarrollo, aumentará forzosamente la importancia de la enseñanza superior y de las instituciones dedicadas a ella. Además, a causa de la innovación y del progreso tecnológico, las economías exigirán cada vez más competencias profesionales que requieren un nivel elevado de estudios.
>
> Las presiones sociales y los requisitos específicos del mercado de trabajo se han concretado en una extraordinaria diversificación de tipos de establecimientos y de ramas universitarias... Las universidades no monopolizan ya la enseñanza superior y, de hecho, los sistemas nacionales de enseñanza superior son en la actualidad tan variados y complejos por lo que se refiere a sus estructuras, programas, alumnado y financiación, que es difícil clasificarlos en categorías claramente diferenciadas.[2]
>
> Son en primer lugar las universidades las que agrupan el conjunto de las funciones tradicionales asociadas al progreso y la transmisión del saber: investigación, innovación, enseñanza y formación, educación permanente. A esas funciones podemos agregar otra que desde hace algunos años cobra cada vez más importancia: la cooperación internacional.
>
> Todas esas funciones pueden contribuir al desarrollo sostenible. En su condición de centros autónomos de investigación y creación del saber, las universidades puedén ayudar a resolver algunos de los problemas de desarrollo que se plantean a la sociedad. Son ellas las que forman a los dirigentes intelectuales y políticos, a los jefes de empresa del futuro y a buena parte del cuerpo docente. En su función social, las universidades pueden poner su autonomía al servicio del debate sobre los grandes problemas éticos y científicos a que deberá enfrentarse la sociedad y establecer un nexo con el resto del sistema educativo, dando a los adultos la posibilidad de reanudar estudios y actuando como centros de estudio, enriquecimiento y conservación de la cultura. Al tiempo que se ejercen presiones cada vez más fuertes sobre la enseñanza superior para que tenga en cuenta las preocupaciones sociales, la atención se centra asimismo en los demás atributos preciosos e indispensables de las universidades: la libertad académica y la autonomía institucional, que, aunque no ofrezcan una garantía absoluta de excelencia, son condiciones indispensables para ella.
>
> De lo anterior se desprende que todos los seres humanos deberían poder contar más o menos directamente con la enseñanza superior para acceder al patrimonio de conocimientos común y a los beneficios que reportan las investigaciones más recientes, lo cual supone que la universidad establezca con la sociedad una especie de contrato moral a cambio de los recursos que ésta le proporciona.
>
> Además de su tarea consistente en preparar a gran número de jóvenes para la investigación o empleos cualificados, la universidad debe seguir siendo fuente que apague la sed de conocimientos de aquellos que, cada día más numerosos, hallan en su propia curiosidad la manera de dar sentido a su vida. La cultura tal como la entendemos en este documento comprende todos los campos de la mente y de la imaginación, desde las ciencias más matemáticas a la poesía.

Tras concluir que las universidades asumen las funciones clave de preparar a los estudiantes para la investigación y la enseñanza, dispensar cursos de formación especializada de alto nivel, satisfacer la necesidad de formación continua y fomentar la cooperación internacional, la Comisión afirma que la universidad ejerce una suerte de autoridad intelectual que la sociedad precisa como guía para reflexionar, comprender y actuar. Al concebir los museos universitarios bajo este enfoque, el mensaje resulta claro y el mandato, indiscutible.

Notas

1. *La educación encierra un tesoro,* Informe a la UNESCO de la Comisión Internacional sobre la Educación para el siglo XXI, Madrid, Santillana-Ediciones UNESCO, 1996.
2. UNESCO, *Documento de política para el cambio y el desarrollo en la educación superior;* París, UNESCO 1995 (ED-94/WS/30).

Educación de las musas: colecciones y museos universitarios en Filipinas

Ana P. Labrador

«En Filipinas ha llegado la hora de la verdad para los museos antiguos y modernos en general y los museos universitarios en particular». Siguiendo esta idea, Ana P. Labrador describe el crecimiento de los museos universitarios y el renovado interés que despiertan actualmente en su país. La autora es profesora adjunta de Estudios de Arte en la Universidad de Filipinas, en Diliman. Es especialista en estudios museológicos y en teoría y estética del arte no occidental. Doctora en antropología social por la Universidad de Cambridge, Inglaterra, con especialización en museología y cultura material, recientemente ha publicado artículos en Humanities Research, ArtAsia Pacific Journal *y* Cambridge Anthropology.

La mayor parte de los museos universitarios creados en Filipinas se organizaron a partir de colecciones didácticas, tales como muestras botánicas y especímenes zoológicos. Salvo una, todas las colecciones universitarias que, según se sabe, se habían constituido en el siglo XIX, han desaparecido. Los museos universitarios contemporáneos se iniciaron principalmente en el decenio de 1960 – periodo de expansión de las instituciones educativas y de especialización de las disciplinas universitarias. En la mayoría de los casos, el grueso de las colecciones está formado por donaciones de profesores y estudiantes, resultantes de expediciones o acopiadas en función de un interés personal. Esto difiere pues mucho de la forma en que se crearon otras colecciones de museos, gracias a las donaciones de ricos mecenas. Debido a su mayor valor sentimental, los objetos de los museos universitarios se aprecian más, puesto que constituyen una motivación para que el museo siga funcionando, aunque su importancia afectiva no se haya traducido forzosamente en un apoyo financiero y político destinado a su mantenimiento. Poco a poco, esas colecciones han ido perdiendo su utilidad como instrumentos didácticos complementarios, han sido descuidadas, mal administradas, o incluso han sido robadas.

Los museos universitarios en Filipinas se ven eclipsados actualmente por los nacionales y por algunos privados en lo que concierne al tamaño y a la importancia. Esto se debe principalmente al lugar de los museos en la vida universitaria y al contexto que hace que un museo nacional se ha convertido cada vez más en un elemento importante en la definición de la identidad nacional.[1] Además, los museos universitarios suelen ser colecciones particulares que se identifican con el conocimiento universitario especializado, más que con los que proporcionan información visual y material a todo tipo de público. Por consiguiente, los objetos se exponen según un criterio que no puede hacer accesibles las ideas que deben evocar. En este artículo, espero poder esclarecer las razones de la actual tendencia al desarrollo de los museos universitarios, pese a los problemas aparentes de pertinencia y financiamiento, y proponer las estrategias posibles en el contexto de la actual función de los museos en el sistema universitario y el estado de la práctica de los museos en Filipinas.

Se cree que los museos en Filipinas empezaron en la época colonial española. Ciertos miembros del personal de los museos pretenden que los museos tuvieron su origen en el Ateneo Municipal y la Universidad Santo Tomás, cuando éstos se encontraban aún en Intramuros – la ciudad fortificada de la Manila española.

El Museo de Artes y Ciencias de la UST se inició a partir de una colección formada en 1871 con objeto de contribuir a la formación de médicos. La colección, a la que se dio el nombre de «Gabinete de Física», satisfacía las exigencias para la creación de la Facultad de Medicina,[2] que incluía fósiles y animales disecados para los cursos universitarios de ciencias naturales. Poco a poco la colección se amplió para abarcar objetos religiosos, etnográficos o de interés histórico y obras de arte. Con ello, dejó de estar limitada por la finalidad académica que determinaba, hasta entonces, la creación de una colección. Finalmente se convirtió en el museo de la Universidad de Santo Tomás, en el que se exponían objetos en espacios destinados sobre todo a los estudiantes.

En 1940, el museo se trasladó a su emplazamiento actual y compartió el espacio con las oficinas de la administración de la universidad, la escuela de graduados, la biblioteca y los departamentos de ciencias. Actualmente, ocupa una antigua sala en la que durante las asambleas se pueden reunir unas 5.000 personas.

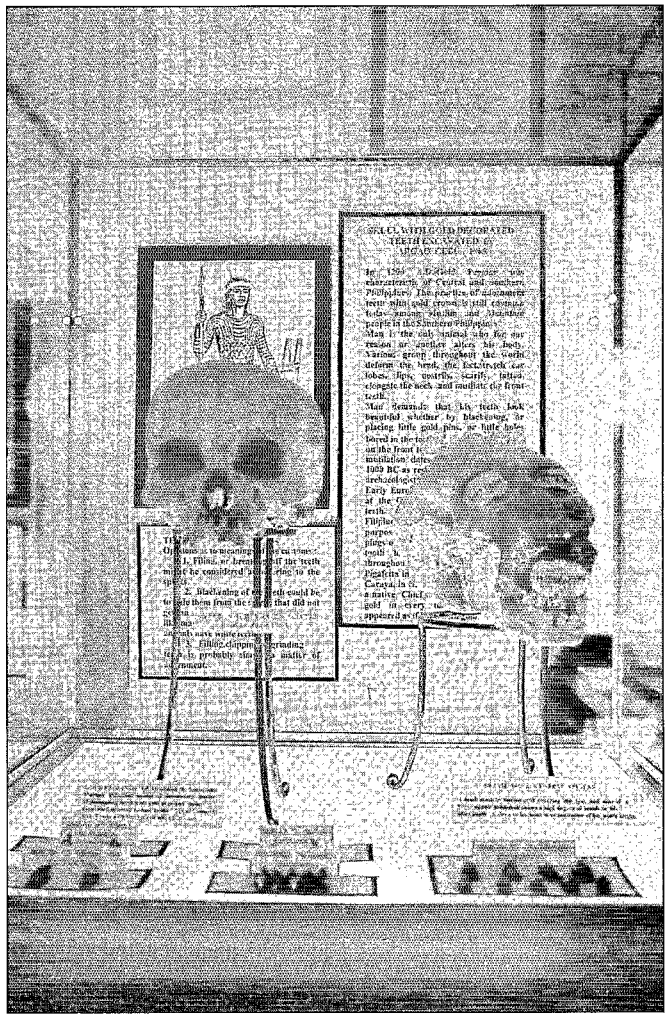


Foto: cortesía del autor

Cráneos encontrados en Argao Cebú, expuestos en el Museo de la Southwestern, University, Cebú.

Debido al crecimiento de la colección, el espacio reservado al museo, que parecía tan amplio al principio, llegó a verse atestado de vitrinas y objetos. Desde 1988 se está realizando una importante renovación con miras a racionalizar las zonas destinadas a mantener y exponer las colecciones, y albergar las oficinas del museo. Es también el único museo universitario del país que publica un boletín, así como documentos en colaboración con otros departamentos.

La filosofía victoriana de la Ilustración, que imperaba en los años de la formación de la colección del museo, fue desapareciendo gradualmente cuando los Estados Unidos colonizaron Filipinas a principios del siglo xx. Empezó a darse importancia, no ya a los objetos destinados a la educación en las aulas y en los museos universitarios, sino a objetos elegidos específicamente por su significación con respecto a los programas coloniales y, más tarde, la identidad nacional. Esto comenzó en 1901 con el establecimiento del Museo Insular de Etnología, Historia Natural y Comercio. El museo – componente de los proyectos del nuevo territorio colonial – complementaba la labor del Oficina de Estudios Etnológicos. Ésta estaba dirigida sobre todo por antropólogos estadounidenses que se encargaban de clasificar y acopiar objetos y lo referente a las «tribus no cristianas» de Filipinas. En 1904 se envió a personas y objetos representativos a Estados Unidos para la Exposición de San Luis, y cuando los objetos expuestos volvieron de la feria mundial, las autoridades coloniales decidieron cambiar el nombre del museo y llamarlo Museo Filipino. En 1928 se convirtió en el Museo Nacional, formado principalmente por las divisiones de etnología, ciencias naturales, bellas artes e historia. El tipo y la clasificación de su colección se ajustan pues a la forma en la que estaban organizados antaño los museos universitarios.

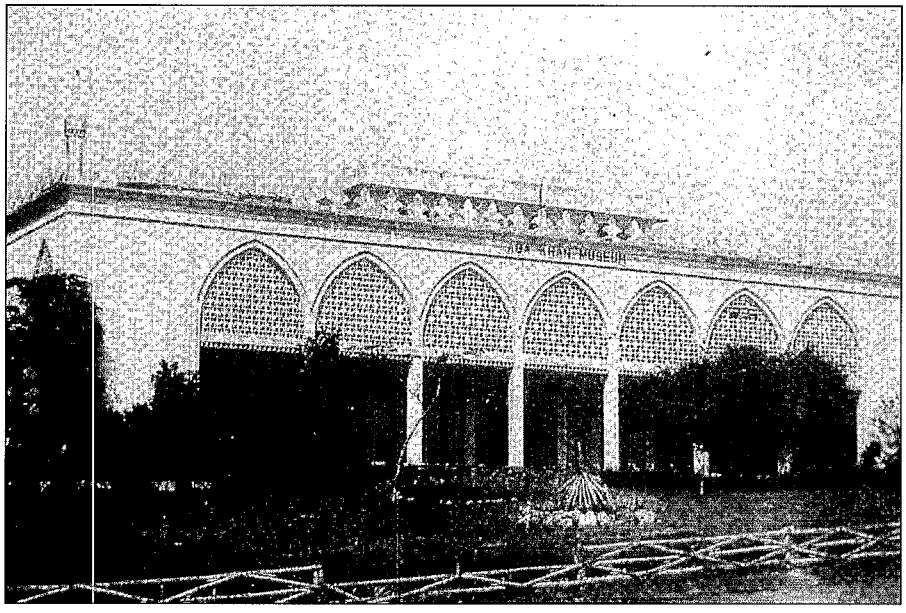
El museo universitario como modelo

Los museos que nacieron en las universidades sirvieron de modelo a muchos museos nacionales de las ex colonias porque eran anteriores al surgimiento de la nación. Hay, sin embargo, una diferencia en los objetivos: los museos nacionales están dedicados ante todo a poner de manifiesto las estructuras ideológicas de las naciones y el nacionalismo, mientras que los museos universitarios hacen hincapié en los conocimientos y en la noción de educación que corresponde a la institución académica. Como consecuencia de la modificación del papel social que desempeñan los museos en Filipinas, los museos basados en las universidades perdieron paulatinamente su importancia a medida que los museos se integraban en los proyectos de construcción de la nación.

En el mundo de los museos, existen categorías convencionales para clasificarlos según la colección predominante (por ejemplo, museo de arte, etnográfico o de diseño). Son manifestaciones del proceso

© UNESCO 2000

Foto: cortesía del autor



Museo Aga Khan, Universidad del Estado de Mindanao, ciudad de Marawi, Mindanao.

de especialización profesional y económica que se ha efectuado en su historia.[3] En la mayoría de los museos universitarios de Filipinas creados en el siglo XX, gran parte de las colecciones corresponde a objetos clasificados como de historia natural y etnografía. Estos museos se convirtieron en modelo para la clasificación de las colecciones del Museo Nacional de Filipinas, que influyó a su vez en la constitución de colecciones en los demás museos. Puede verse ahí el nexo con las prácticas de enseñanza universitaria.

En los museos universitarios no suele hacerse hincapié en la utilización de objetos en los proyectos destinados a fomentar el espíritu nacional, ya que estas instituciones se ocupan sobre todo de la investigación. Aunque la mayoría de los museos universitarios de Filipinas contienen principalmente artefactos relacionados con la etnografía, la religión o las ciencias naturales, también hay algunos que se esfuerzan por abarcar la mayor parte de la cultura material estudiada por otras disciplinas. Se ignora aún si los museos de carácter general sobrevivirán a los especializados. Quizá no sea la categoría del museo lo que garantiza su existencia a largo plazo, sino la previsión de los administradores, vinculada a la buena gestión museológica, y el apoyo financiero. La participación de la comunidad museográfica también puede contribuir al éxito a largo plazo. En las secciones siguientes se examinarán tres museos universitarios especializados con miras a determinar si los elementos mencionados han favorecido el buen funcionamiento, o si la ausencia de ellos puede haber conducido a su decadencia.

El más antiguo de estos museos creados en el siglo XX es el Museo de Etnografía y Arqueología, administrado por el Departamento de Antropología de la Universidad de Filipinas, que depende del Estado. Según la clasificación introducida por los antropólogos culturales formados en Estados Unidos, la categoría de objetos de etnografía y arqueología fue ampliada para incluir los restos humanos, desarrollándose la antropología física como disciplina especial. El antropólogo estadounidense Dr. H. Otley Beyer, que organizó el Departamento de Antropología y fue su primer director, adquirió personalmente la mayor parte de los objetos que constituyen esas colecciones.

La colección del museo fue aumentando gracias a las donaciones de los estudiantes que habían realizado trabajos sobre el terreno. A pesar de haber comenzado con buenos auspicios y contar con un espacio seguro, el Museo de Antropología de la Universidad de Filipinas (nombre con el que se conoce actualmente) atravesó muchas vicisitudes cuando, en 1949, fue trasladado del antiguo campus universitario de la ciudad de Manila a su emplazamiento permanente en el edificio de Artes y Ciencias, en el campus de las afueras de Quezón City. Los problemas estuvieron en parte relacionados con la jubilación de Beyer en 1954. Doce años después, cuando murió, el museo perdió la mayor parte de esa colección, ya que sus herederos decidieron venderla. Aparentemente, las condiciones para la donación de la colección Beyer a la universidad no estaban claramente estipuladas.

La falta de una delimitación coherente de las responsabilidades de la gestión en el Departamento de Antropología contribuyó también a la decadencia del museo. Aunque tras la jubilación de Beyer los directores sucesivos dejaron la impronta

© UNESCO 2000

de sus intereses particulares y ampliaron la colección, su atención terminó por concentrarse en la elaboración de programas de estudios universitarios y proyectos de investigación. La disminución de su interés por las colecciones antropológicas correspondió al desarrollo de la antropología como disciplina. Lentamente, los objetos dejaron de ser instrumentos de análisis antropológico, lo que es tal vez el motivo de que los estudios antropológicos en los museos vaya tan a la zaga de la antropología universitaria.[4] Sin embargo, la falta de apoyo financiero y de voluntad política fue determinante y estableció un círculo vicioso que llevó a la decadencia del Museo de Antropología de la Universidad de Filipinas. En el momento de escribir este artículo aún está cerrado, mientras se llevan a cabo la reestructuración organizativa y la renovación de los edificios.

Los problemas del Museo de Antropología de la Universidad de Filipinas no parecen haberse manifestado en otros museos etnográficos. Por ejemplo, el Museo de Arte y Cultura de la Universidad St Louis, situado en la ciudad montañosa de Baguío, que es un museo privado, comenzó con una colección reunida en 1969 para el curso de antropología. Otros estudiantes que no pertenecían al curso, comprendidos los miembros del consejo de estudiantes y de una federación de estudiantes de grupos indígenas originarios de Benguet, Ifugao, Bontoc, Apayao y Kalinga (BIBAK), contribuyeron a aumentar la colección.[5] Las condiciones claras de la donación resultaron ser particularmente beneficiosas para el Museo de la Universidad St Louis. Aunque la exuberancia de la colección ha abarrotado el espacio que se le dedica en el edificio de la biblioteca, los estudiantes y huéspedes lo siguen visitando tanto para admirar la colección como para realizar investigaciones.

La situación es análoga en el Museo Aga Khan, administrado por el Estado. Es uno de los pocos museos universitarios que cuenta con un edificio construido especialmente para él. Situado en el campus de la Universidad del Estado de Mindanao en la ciudad de Marawi (Mindanao), la estructura de dos plantas presenta una típica fachada morisca. Su nombre es un homenaje al Príncipe Karim Aga Khan IV, que proporcionó la mayor parte de los fondos tras su visita a la Universidad en 1963.[6] En la planta baja se encuentra la colección etnográfica, compuesta por objetos procedentes principalmente de los grupos de Mindanao. La colección de ciencias naturales ocupa el piso de arriba, que cuenta con un laboratorio y espacios para exposiciones y almacenamiento de los especímenes.

El Museo Aga Khan también se diferencia de los demás museos universitarios porque cuenta con conservadores y personal propio para administrar las dos colecciones. Los conservadores son ante todo especialistas del campo al que se refiere la colección y han seguido cursos de museología. Además, existen programas de corto y largo plazo para la ampliación del museo, que prevén la construcción de un laboratorio de conservación y la organización de conferencias utilizando las colecciones del museo para atraer al público. En general, puede considerarse que el Museo Aga Khan ha logrado avanzar más que los demás gracias a la combinación de una buena gestión con la previsión, prácticas adecuadas y visión financiera.

Acentuar la capacitación profesional

Un aspecto interesante de las actividades de los museos universitarios en la actualidad es su tendencia a volver a desempeñar las funciones pasadas y a examinar el papel que cumplen los museos en el presente. La atención que vuelven a prestar los órganos rectores a los museos es buena muestra de la importancia que están cobrando, en particular, los museos

© UNESCO 2000



© University of Santo Tomas, Manila

Venida del Espíritu Santo, *bajorrelieve en madera de Dagupán, Pangasinán, procedente de la colección del Museo de Artes y Ciencias de la Universidad de Santo Tomás, Manila.*

universitarios. Además del Museo de la Southwestern University, en la isla meridional de Cebú, se está planificando la creación de dos nuevos museos de medicina vinculados con hospitales de formación universitaria en Luzón.

La difusión del Código de Ética Profesional del Consejo Internacional de Museos (ICOM) por conducto de las asociaciones nacionales de museos ha contribuido a hacer comprender la importancia de la formación del personal. A pesar de que actualmente el personal de los museos no dispone de mecanismos de autorregulación y carece de responsabilidad, es interesante señalar que existe una demanda creciente de cursos cortos de formación, cursillos y programas de estudios universitarios. Esto se debe en parte a que los museos estatales exigen que sus funcionarios obtengan títulos universitarios para poder promoverlos a puestos directivos. Además, la demanda de formación en museología fue una consecuencia del nuevo Código de administración local de 1991, que estipula el establecimiento de consejos culturales provinciales, municipales y comunitarios. Asimismo, se ha ampliado la red de comunicación con el personal de los museos extranjeros debido a la creciente participación en el ICOM y a la reunión regional del comité del Grupo de Asia y el Pacífico (ASPAC) celebrada en Manila en 1997.

Puede verse un anticipo de esta situación en el establecimiento de un diploma interdisciplinario de maestría, centrado en los estudios museológicos, en la Universidad de Filipinas. Esta maestría, organizada en el marco del Departamento de Estudios Culturales, se instituyó en 1998 tras cinco años de deliberaciones. Tiene como objetivo fundamental fomentar la creación, a nivel nacional, de un sistema profesional de museología. El enfoque interdisciplinario del programa de estudios refleja las conexiones activas de ese departamento con los departamentos que ofrecen cursos relacionados con las distintas áreas del museo y la labor cultural. Se incluyen cursos de antropología, bellas artes, educación y administración pública.

El personal de los museos públicos y privados también sigue otros programas universitarios de formación profesional. Quizá se deba esto al prestigio de dichos programas cuando se los compara con los cursos de formación cortes auspiciados por las asociaciones nacionales de museos o las organizaciones culturales. Por ejemplo, el director del Museo de la Universidad de Santo Tomás ha iniciado recientemente un plan que propone un diploma postsecundario en museología. Este programa aporta un argumento más en favor del mantenimiento de la colección universitaria, ya que corresponde al objetivo inicial al acopiar los objetos. No obstante, a diferencia de lo que se hacía en el pasado, la colección será ubicada en un contexto interdisciplinario, y no en uno limitado a los intereses aislados de los especialistas. Esto conduce a situar los objetos en entorno nuevo, facilitándose así su cuidado y el acceso a los mismos.

© UNESCO 2000

«Un museo es una buena idea»

Hoy en día, en muchos de los museos universitarios de Filipinas los principios que rigen las colecciones y su administración se basan en la noción de que el establecimiento de un museo es una buena idea. Esos objetos reunidos y registrados con esfuerzo han servido de instrumentos pedagógicos y también como emblemas de los intereses científicos de los principales miembros de la facultad y sus estudiantes. En la mayoría de los casos, sin embargo, esto no basta para el mantenimiento cotidiano de los museos y sus colecciones.

En Filipinas ha llegado la hora de la verdad para los museos antiguos y modernos en general, y para los museos universitarios en particular. La creación o renovación de los museos situados en los recintos universitarios fue una consecuencia de los recientes festejos del centenario de la independencia de Filipinas y el fin del yugo colonial español. Además de los fondos gubernamentales y privados que se entregaron a las instituciones culturales, los programas de festejos del centenario exaltaron el orgullo de muchos filipinos. Una vez más, los museos se convirtieron en un centro de atracción gracias al material cultural que contienen. Los museos universitarios formaron parte de ese proceso y, en consecuencia, debieron examinar sus funciones presentes y futuras.

Para atender las necesidades de formación profesional, tanto dentro como fuera de las universidades, los miembros del programa de Estudios Museológicos de la Universidad de Filipinas están ampliando sus conocimientos más allá de los límites del plan de estudios que administran. También están elaborando estrategias para fomentar el cuidado y la gestión de las colecciones universitarias. Situadas en ocho campus de todo el país, esas colecciones todavía no se han documentado debidamente tras el inventario realizado en el decenio de 1980. Asimismo, existen pocos programas que fomenten la utilización de los objetos de las colecciones en un marco interdisciplinario y multicultural.

En el momento de elaboración de este artículo se había fijado la fecha de la primera reunión sobre estudios y práctica museológicos en todo el sistema de la Universidad de Filipinas: octubre de 1999. Participarán los miembros de la facultad que dictan cursos de museología y los encargados de los museos del sistema universitario. Se fomenta también la participación de los colegas que piensan crear un museo o dar cursos. La creación de un diploma universitario de estudios museológicos dictó la necesidad de esa estrategia. Los miembros del comité de estudios estimaron que sería absurdo fomentar la formación profesional mientras que las colecciones universitarias se arruinan debido a una gestión deficiente y la falta de una política coherente.

La reunión tiene como objetivo intercambiar estrategias relativas a la enseñanza de cursos sobre los museos a nivel universitario y postuniversitario. Esto se relaciona también con la preocupación relativa al cuidado de las colecciones universitarias y el mantenimiento de los museos y demás lugares que albergan colecciones. Algunos de los enfoques propuestos para esta reunión incluyen la presentación de estudios de casos, metodologías y formación práctica.

Al final de la reunión se fomentarán y propondrán proyectos de resolución, como por ejemplo, la adhesión al Consejo Internacional de Museos, la adopción del Código Internacional de Ética Profesional del ICOM y la creación de un órgano rector en la universidad encargado específicamente de la labor de los museos. Ese órgano tendría a su cargo el mantenimiento de las colecciones actuales, para protegerlas de una mala utilización, y la elaboración de directrices claras con respecto a la adquisición, el préstamo y las donaciones de colecciones futuras. Los participantes en el taller podrían decidir reunirse nuevamente en una fecha ulterior. Además, se seleccionarán partes de las actas para ser publicadas en un manual, en el que figurarán métodos para la enseñanza de cursos sobre museos y la utilización de las colecciones universitarias como recursos didácticos. Aunque los organizadores estiman que la reunión es sólo una estrategia entre muchas, piensan que ella forma parte de un proceso destinado a proteger las colecciones y los museos universitarios contra los desaciertos de sus actuales administradores. ■

Notas

1. F.E.S. Kaplan (comp.) *Museums and the Making of «Ourselves»,* Londres, Leicester University Press, 1994.
2. R. T. Jose, *A Guidebook to the Museums of Metro Manila,* Manila, Comisión Presidencial sobre Cultura y Arte, 1988.
3. R. Lumley (comp.), *The Museum Time-Machine: Putting Cultures on Display,* Londres, Routledge, 1988.
4. B. Durrans, «The Future of the Other: Changing Cultures on Display in Ethnographic Museums», en Lumley, *op. cit.*
5. E. Zerrudo, *A Guidebook to the Museums of Northern Luzon,* Manila, Comisión Nacional sobre Cultura y Arte, 1996.
6. F. R. Demetrio, *A Guidebook to the Museums of Mindanao,* Manila, Comisión Presidencial de Cultura y Arte, 1991.

© UNESCO 2000

«Una creciente sensación de crisis»: la situación de las colecciones universitarias en el Reino Unido

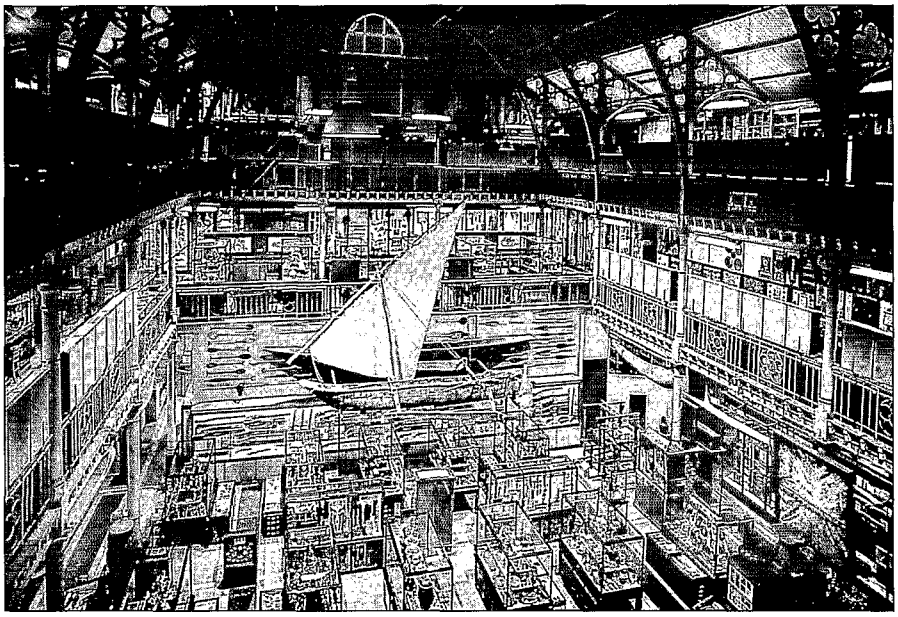
Kate Arnold-Forster

La creciente inquietud que suscita el estado de conservación y la administración de algunas de las más ricas colecciones universitarias del mundo ha dado lugar a la realización de una investigación a escala nacional y ha provocado una considerable cantidad de reflexiones recientemente. Kate Arnold-Forster fue conservadora de museo, y en la actualidad ejerce funciones de consultora especializada en estudios y encuestas sobre colecciones, así como en cuestiones estratégicas. Ha participado en cinco encuestas regionales sobre las colecciones de los centros de enseñanza superior en el Reino Unido: en Londres, en el norte de Inglaterra, en el sudoeste y en las Midlands, así como para el Servicio de Museos del Sudeste (zona occidental). Ha participado en algunos proyectos recientes de investigación, por ejemplo una encuesta sobre los museos musicales británicos (Museums of Music, *HMSO/MGC, 1993) y un estudio sobre la cooperación entre museos* (Collaboration Between Museums, *MGC, 1998). Es miembro de la Museums and Galleries Commission (MGC – Comisión de Museos y Galerías), del Museums Registration Panel (Comité para el Registro de Museos) y de la Museums Association (Asociación de Museos).*

Los orígenes y la historia de los museos del Reino Unido están estrechamente vinculados a sus universidades. El Museo Ashmolean de la Universidad de Oxford fue inaugurado en 1683 en el edificio que alberga hoy en día el Museo de Historia de la Ciencia, que se considera generalmente como el más antiguo museo público del Reino Unido y, posiblemente, del mundo entero. Su colección inicial, que incluye los objetos que componen el «Arca de Tradescant», fue legada a la universidad por Elías Ashmole en 1677. No obstante, consta en documentos que mucho antes del siglo XVII se habían efectuado donaciones a universidades y colegios consistentes en colecciones de gabinete, curiosidades, monedas y antigüedades. Posteriormente, el acopio sistemático de colecciones sobre disciplinas científicas constituyó el fondo básico de varios museos universitarios importantes destinados a la enseñanza y la investigación (como el Museo Sedgwick de la Universidad de Cambridge, fundado en 1727; el Museo Hunterian de la Universidad de Glasgow (1807), el Museo de Manchester (1888), así como de un número considerable de colecciones más pequeñas pertenecientes a distintos departamentos universitarios. Por consiguiente, las universidades británicas se convirtieron en custodios de algunos de los museos más importantes del Reino Unido, e incluso del mundo. Sus colecciones reflejan los intereses y las aficiones de eruditos, coleccionistas y miembros del mundo académico, pero también atestiguan la acumulación de material didáctico básico a lo largo de generaciones.

No obstante, en las dos últimas décadas el estado, la financiación, la seguridad y el futuro de los museos universitarios han venido suscitando una preocupación creciente. De ahí que para afrontar la situación de los museos, galerías y colecciones de enseñanza superior, conjunto que en el Reino Unido se conoce como Higher Education Museums, Galleries and Collections (HEMGC), se creara en 1987 el Grupo de Museos Universitarios (UMG – University Museums Group), cuya finalidad es «mejorar su situación e incrementar su eficiencia», así como «ayudar a identificar y catalogar las colecciones universitarias». El UMG es el único organismo nacional que se dedica exclusivamente a promover los intereses de los HEMGC. Gracias a los cambios recientes en su composición, actualmente pueden acceder a la condición de miembros del Grupo una variedad más amplia de personas que participan en las actividades de los museos universitarios o se interesan por ellas. Por su parte, la Comisión de Museos y Galerías (MGC) es un organismo estatal consultivo para cuestiones relacionadas con los museos que debería ser sustituido por el Consejo de Museos, Bibliotecas y Servicios de Archivos (MLAC – Museums, Libraries and Archives Council). Desde hace mucho tiempo la Comisión viene desempeñando una función activa en materia de sensibilización y consultas sobre cuestiones relacionadas con los museos universitarios. Ha contribuido a fomentar y respaldar un programa de encuestas regionales sobre estos museos, así como una serie de tentativas vinculadas a él, que están encaminadas a examinar con mayor precisión las características distintivas del contexto de esos museos y de sus colecciones.

Los HEMGC del Reino Unido son administrados de muy diversas maneras: en algunos casos como instituciones independientes y en otros como parte de una escuela, facultad o departamento. Recientemente, algunas instituciones de enseñanza superior han tomado medidas para retirar la gestión de sus museos y de sus colecciones a los departamentos y



© Pitt Rivers Museum, University of Oxford

Interior del museo Pitt Rivers, que muestra una embarcación con flotador lateral procedente de Zanzíbar.

encomendarla a servicios de apoyo pedagógico, o incluso a sus secciones de relaciones públicas y mercadotecnia.

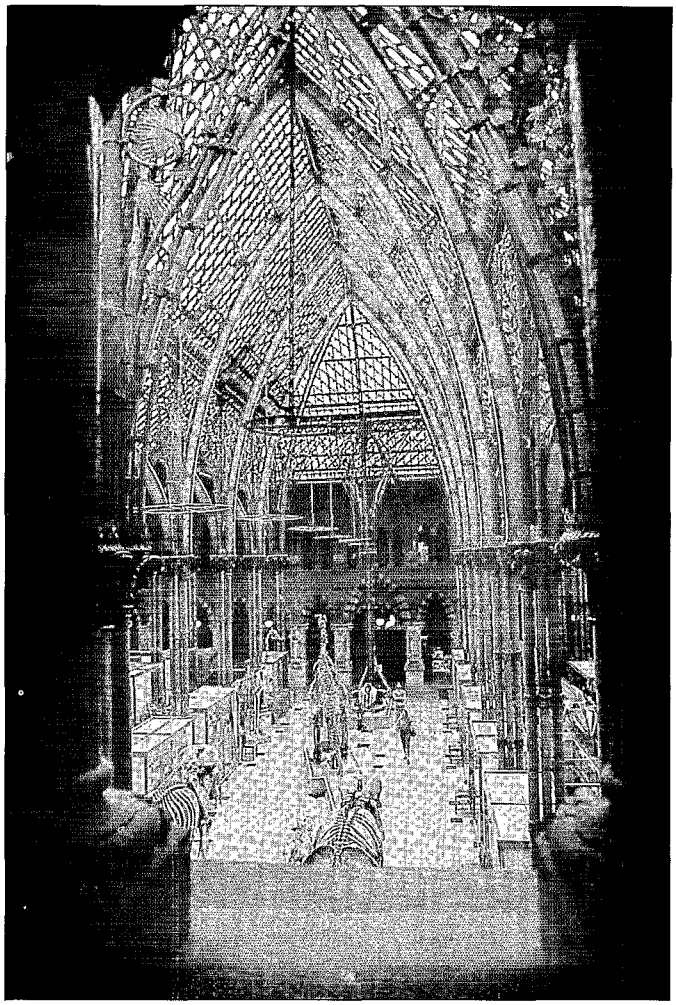
Tan sólo los principales museos universitarios o HEMGC están abiertos al público regularmente y ofrecen diversos servicios públicos, así como programas de educación y exposiciones, comparables a los de los museos públicos regionales y nacionales. Aunque estos museos no son muy numerosos, algunos (por ejemplo los de Oxford, Cambridge, Glasgow, Manchester y Norwich) han tomado en los últimos años la iniciativa de llevar a cabo una serie de innovaciones para ampliar el acceso a sus locales y aumentar las oportunidades de educación permanente gracias a sus colecciones. De esta manera, están desempeñando una función cada vez más importante en la promoción del aporte cultural de las universidades al público en general.

Ahora bien, aunque la calidad e importancia de las colecciones de los más afamados HEMGC del Reino Unido es reconocida en los planos nacional e internacional, sólo representan una reducida fracción de la totalidad de las fondos, generalmente pequeños, que poseen los departamentos de los centros de enseñanza superior. Casi todos los HEMGC del Reino Unido son desconocidos del público y las colecciones que albergan en sus departamentos e instituciones resultan inaccesibles. Actualmente, se calcula que existen 400 HEMGC, pero solamente 21 se benefician de asignaciones suplementarias reservadas, provenientes de fuentes de financiación de la enseñanza superior, en reconocimiento de sus funciones especiales. Los demás dependen exclusivamente de los recursos sumamente modestos que ponen a su disposición los presupuestos de la educación superior destinados a la enseñanza y la investigación, generalmente por conducto de sus correspondientes departamentos universitarios.

La mayoría de las colecciones de los museos universitarios o HEMGC se han constituido para satisfacer las exigencias de un departamento universitario en materia de enseñanza e investigación, o bien para dar realce a la institución (por ejemplo, las colecciones de obras de arte). No obstante, empezaron a surgir dificultades a medida que muchas de las colecciones más antiguas dejaban de ser útiles para la enseñanza o la investigación, a pesar de contener aún materiales de un valor considerable. La mayor parte de las veces, esos museos carecen de estructuras de administración oficiales y de políticas de gestión de las colecciones. Asimismo, las normas de conservación, por ejemplo las exigidas por el sistema de registro de museos establecido por la Comisión de Museos y Galerías, distan mucho de satisfacer, en la mayoría de los casos, a las establecidas en el conjunto de la comunidad museística. Esta situación es consecuencia de la dramática insuficiencia o reducción de los recursos, así como de la carencia de competencias apropiadas en materia de gestión y de la dificultad de acceder a dichas competencias. Las colecciones universitarias han sufrido con frecuencia las consecuencias de la pérdida de antiguas instalaciones especialmente concebidas para la función museística, y se han visto relegadas a almacenes mal equipados, carentes de cualquier tipo de control o supervisión de las condiciones climáticas. Otra dificultad

© UNESCO 2000

© Oxford University Museum of Natural History



Vista general del Museo de Historia Natural de la Universidad de Oxford.

suplementaria estriba en el hecho de que, en muchas ocasiones, la documentación falta por completo o es inadecuada, lo que obstaculiza aún más la accesibilidad y utilización de las colecciones.

Más allá del Arca... y aún más allá

Las encuestas sobre museos, galerías y colecciones universitarias empezaron a efectuarse a causa de lo que algunos han llamado «una creciente sensación de crisis en los museos universitarios». Los recortes presupuestarios y la probada incapacidad de los servicios administrativos para proteger las colecciones, junto con la necesidad manifiesta de determinar y evaluar cuántas colecciones se conservaban todavía en las instituciones de educación superior, condujeron a la realización de la primera encuesta regional que se centró en la Universidad de Londres (1989). Después se efectuaron encuestas en Escocia (1990) y en el norte de Inglaterra (1993). En el decenio posterior al inicio de las encuestas, el sistema de educación superior del Reino Unido fue objeto de reformas y de reestructuraciones importantes. Estos cambios trajeron como consecuencia mecanismos de control más precisos y un incremento de la competitividad entre los centros de enseñanza, particularmente mediante la evaluación periódica de las actividades de investigación y enseñanza en relación con su financiación y el incremento considerable de la cantidad y diversidad de instituciones comprendidas en el marco del programa de encuestas.

Con la publicación de *Beyond the Ark* (Más allá del Arca) en mayo de 1999 se completó la última fase de esta auditoría a escala nacional.[1] En realidad, esta auditoría es solamente una de las distintas encuestas regionales en curso o recientemente encomendadas. En el último bienio se han iniciado o ultimado proyectos en Irlanda del Norte, Gales, la región del Sudoeste y en las zonas oriental y occidental de las Midlands. La únicas regiones en las que no se ha iniciado todavía ninguna encuesta son las que corresponden a las zonas oriental y meridional del Sudeste.

A pesar de su reducida extensión geográfica, la región estudiada en *Beyond the Ark,* es decir, el sur de Inglaterra, cuenta con una gran abundancia de colecciones y museos universitarios. En ella están situados diez centros de enseñanza superior: las Universidades de Oxford, Southampton y Reading, una escuela superior de bellas artes, otra escuela superior de formación de docentes y la Universidad Abierta (Open University). En la publicación mencionada se describen 38 museos y colecciones, desde las grandes instituciones de reconocida importancia internacional, por ejemplo el Museo Ashmolean, el Museo Pitt Rivers, el Museo de Historia Natural de la Universidad de Oxford y el Museo de la Vida Rural Inglesa, hasta colecciones que cuentan con menos de cien piezas.

En los museos universitarios están ampliamente representadas muchas disciplinas tradicionalmente asociadas a las actividades universitarias, especialmente la arqueología, las bellas artes, la biología, la etnografía y la geología. Según la

© UNESCO 2000



© Bate Collection of Musical Instruments Oxford

Concierto de un quinteto de serpentones durante un fin de semana de estudios en los locales de la Colección Bate.

encuesta, siete centros de enseñanza superior poseen colecciones de geología; cuatro cuentan con herbarios y otras colecciones de biología; seis disponen de colecciones de obras de arte, y tres de colecciones arqueológicas. Algunas de las colecciones más modestas dependen de departamentos universitarios y son de calidad excepcional, como las del Museo Ure y las del Museo de Arqueología Clásica de la Universidad de Reading. La colección de grandes maestros de la pinacoteca de Christ Church constituye otro ejemplo ilustrativo de la importancia de esas pequeñas colecciones. Pero en comparación con estudios realizados anteriormente, las conclusiones de *Beyond the Ark* son notables por lo que atañe a varias colecciones creadas recientemente: éstas no se han formado simplemente a partir de vestigios de investigaciones anteriores, ni tampoco son una duplicación de colecciones ya constituidas. En efecto, varias de ellas están relacionadas con disciplinas no estudiadas en encuestas anteriores. En parte, esto se debe a que las encuestas actuales comprenden disciplinas muy diversas de tipo técnico y profesional pertenecientes a los ámbitos de las bellas artes, los medios de difusión y el diseño. Por ejemplo, la enseñanza profesional y la investigación relativas a la tipografía, el grafismo publicitario, la animación artística y el diseño de textiles y muebles, han fomentado la creación de colecciones especializadas en campos que no entran dentro del ámbito de especialización de los museos tradicionales, y que en cambio representan el punto fuerte de algunos museos universitarios. Sin ir más lejos, las colecciones de tipografía y grafismo de algunos departamentos son de una variedad y riqueza sin par, a pesar de haber sido creadas para utilizarlas como meros recursos pedagógicos departamentales.

En muchos aspectos, las conclusiones globales de *Beyond the Ark* se asemejan a los de las encuestas precedentes. Uno de los problemas fundamentales con los que siguen tropezando casi todos los HEMGC estriba en la dificultad que tienen para generar y mantener recursos que permitan respaldar sus funciones fundamentales, como la conservación y la documentación, o crear servicios públicos y facilitar el acceso a sus colecciones. Pero en este informe también se destaca algún fenómeno alentador, como la capacidad de estos museos para desempeñar un papel más importante en el Reino Unido gracias a las nuevas modalidades de acceso (en las que la utilización de las tecnologías de la información y la comunicación desempeña una función de primer plano), gracias al hecho de centrarse con mayor intensidad en la enseñanza e investigación basadas en las colecciones, y gracias también a la promoción de éstas en calidad de «escaparates» de las respectivas instituciones universitarias. Las recomendaciones formuladas en el informe tienen como meta definir con mayor precisión la función de los HEMGC y sus objetivos estratégicos. Las conclusiones apuntan a asegurar su supervivencia y vitalidad futuras mediante una clara definición de sus necesidades principales, a saber:

- fomentar y desarrollar sus funciones de enseñanza e investigación;
- determinar qué función pueden desempeñar en la política de promoción de sus respectivas instituciones para dispensar educación permanente a un público amplio y facilitar su acceso a las colecciones;
- asumir las responsabilidades que se estimen convenientes para la coordinación, desarrollo y gestión de sus colecciones e instalaciones;
- estrechar sus vínculos con el resto de la comunidad museística en su conjunto;

© UNESCO 2000

© Rural History Centre, Reading



Programa de actividades escolares en el Museo de la Vida Rural Inglesa de la Universidad de Reading.

- examinar el papel que pueden desempeñar en el desarrollo de las estructuras políticas y culturales regionales.

Merece la pena mencionar la valiosa ampliación de perspectivas para las encuestas sobre las colecciones que ha traído consigo la reciente investigación independiente sobre la gestión de los museos universitarios en el Reino Unido. El informe de Melanie Kelly titulado *The Management of Higher Education Museums, Galleries and Colections in the UK*[2] [La Gestión de los Museos, Galerías y Colecciones de las Instituciones de Educación Superior en el Reino Unido], es una recopilación detallada de observaciones e ideas formuladas anónimamente por personas que participan directamente en el trabajo de los HEMGC. Estos testimonios constituyen un complemento natural de las consultas efectuadas por medio de las encuestas sobre las colecciones. En este informe se examina la función interna y externa que cumplen los museos de ese tipo, así como sus sistemas de dirección, estructuras de gestión, fuentes de financiación, usuarios y personal. El Consejo de Financiación de la Educación Superior de Inglaterra y el Departamento de Educación de Irlanda del Norte han encargado recientemente encuestas sobre «la índole de las instalaciones y servicios culturales de las instituciones de enseñanza superior, así como las relaciones que existen entre ambos elementos y el conjunto de sus proveedores y consumidores». En esas encuestas no sólo se examinan los museos, sino también las bibliotecas, las actividades deportivas, turísticas y artísticas, y los archivos. El informe *Partners and providers* [Copartícipes y proveedores], del Centro de Política Cultural de la Universidad de Warwick[3] se centra en el desarrollo de la función de servicio público que deben tener todas las actividades culturales ofrecidas por los centros de enseñanza superior y concede especial importancia al papel cada vez mayor que están desempeñando esas instituciones en el plano regional.

Las conclusiones de la encuesta y la publicación de *Beyond the Ark* condujeron a la UMG, en colaboración con el Servicio de Museos del Sudeste (Región Occidental) a celebrar un simposio piloto en el Instituto de Southampton el 14 de mayo de 1999. El programa de esta reunión comprendió varias sesiones y debates dedicados a tratar cuestiones generales de estrategia y financiación, en el transcurso de las cuales se pudieron escuchar una serie de ponencias sobre determinadas colecciones universitarias y una conferencia de Peter Stanbury de la Universidad de Macquarie (Nueva Gales del Sur, Australia) sobre las innovaciones en el plano internacional y los vínculos entre los HEMGC. En las ponencias sobre esas colecciones se presentaron iniciativas y estudios recientes de museos universitarios constituidos últimamente y de otros museos de más solera, por ejemplo el Museo Petrie del Colegio Universitario de Londres, el Centro Bill Douglas de Historia del Cine y Cultura Popular de la Universidad de Exeter, el Museo de Diseño y Arquitectura Domésticos de la Universidad de Middlesex y la «Fine Art Valuation Study Collection» del Instituto de Southampton.

Se espera que este coloquio sea el primero de una serie de conferencias y simposios periódicos que servirán para sensibilizar al público y promover debates sobre las múltiples cuestiones de índole científica, económica, administrativa y política que tienen planteados los museos universitarios y las colecciones de los departamentos universitarios de todo el Reino Unido. En otro plano, los numerosos delegados que acudieron al simposio de Southampton acogieron con entusiasmo este evento que, por primera vez, les brindaba la posibilidad de encontrarse e intercambiar ideas con colegas pertenecientes a instituciones muy diversas. La reunión les ofreció la oportunidad de hacer un balance de la evolución reciente de los HEMGC del Reino Unido, examinar sus perspectivas futuras y consolidar el creciente interés por las preocupaciones comunes de los museos universitarios, grandes y pequeños. ■

Notas

1. K. Arnold-Forster, *Beyond the Ark: Museums and Collections of Higher-Education Institutions in Southern England,* South Eastern Museums Service (Western Region), 1999.
2. M. Kelly, *The Management of Higher Education Museums, Galleries and Collections in the UK,* University of Bath School of Management, 1999.
3. P. Shaw, *Partners and Providers: The Role of HEIs in the Provision of Cultural and Sports Facilities to the Wider Public,* Centre for Cultural Policy, University of Warwick/HEFCE, 1999.

© UNESCO 2000

Enfrentarse al cambio: los museos universitarios de historia natural en los Estados Unidos

Peter B. Tirrell

La posición excepcional de los museos universitarios de historia natural en los Estados Unidos, que les permite servir de nexo entre los científicos y el público les ha comunicado un nuevo dinamismo. Peter B. Tirrell, director adjunto del Museo de Historia Natural de Oklahoma, ha desempeñado una función central en la planificación estratégica, la elaboración y la ejecución de un proyecto de 45 millones de dólares que comprende la construcción de un nuevo edificio para el museo. Es el anterior presidente de la Association of College and University Museums and Galleries (Asociación de Museos y Galerías Universitarias y de Institutos Superiores). Cuenta con más de veintiséis años de experiencia profesional y ha participado en comisiones de evaluación para la Accreditation Commission of the American Association of Museums (Comisión de Certificación de la Asociación de Museos Americanos) y en grupos de encuesta para el programa de evaluación de museos.

Al iniciarse el nuevo milenio, la vitalidad y el resurgimiento de los museos universitarios de historia natural en los Estados Unidos se ha hecho patente en varios proyectos de construcción de nuevos edificios que han salido adelante con éxito. Su futuro parece brillante, pero el camino hacia el éxito ha supuesto años de heroica planificación y esfuerzo para salvar obstáculos casi insuperables. Para lograrlo, estos museos han tenido que resolver problemas heredados de su pasado y reflexionar acerca de su futuro; han tenido que reparar paredes decrépitas y goteras en el techo, pero también ubicarse en el mercado de la educación. La clave de su supervivencia ha sido su capacidad de enfrentarse al cambio y el desarrollo de estrategias para planificar, financiar y construir nuevas instalaciones. El éxito de esos proyectos museográficos puede servir de modelo para otros museos, universitarios o no, que están esforzándose por planificar y construir nuevas instalaciones.

Hay más de sesenta museos universitarios de historia natural en los Estados Unidos que ofrecen importantes y notables atractivos para los medios universitarios y las colectividades públicas. Muchos de estos museos, fundados a fines del siglo XIX, crecieron considerablemente durante la primera mitad del siglo XX cuando las actividades de acopio sobre el terreno y la ciencia de la taxonomía se hallaban en su apogeo.[1] El legado de este periodo es una colección de cientos de millones de piezas y especímenes arqueológicos, geológicos y biológicos de inestimable valor (el Museo Sam Noble de Historia Natural de la Universidad de Oklahoma, por ejemplo, posee seis millones de piezas). Estos materiales que documentan la diversidad y la historia de la vida en la tierra han proporcionado a los medios científicos y culturales de todo el mundo bases para sus actividades en curso de investigación y enseñanza. Además, los museos universitarios, muchos de los cuales han pasado a ser también museos de sus respectivos Estados, representaron, en su momento y en sus respectivas comunidades, un papel principal en la interpretación de la historia natural. Sus dioramas de hábitat, por ejemplo, fueron en su época exposiciones muy elaboradas, bellas, instructivas y muy populares. A lo largo de los años y mediante sus actividades de docencia e investigación y sus servicios públicos, los museos han llegado a millones de personas y han influido en sus vidas.

El valor y la importancia de los museos universitarios de historia natural no han sido tan evidentes durante la segunda mitad del siglo XX. Los museos pasaron a ser un problema para sus respectivas universidades y algunos se vieron en peligro de convertirse en ruinas o desaparecer. (unos cuantos fueron cerrados y sus colecciones se almacenaron en bodegas o se dispersaron). Una de las razones de esta nueva situación fue el cambio importante en las orientaciones dominantes de la investigación científica y la enseñanza, que pasaron de las clasificaciones taxonómicas (por ejemplo, la ornitología) a las clasificaciones funcionales (por ejemplo, el comportamiento). Se produjo también una evolución hacia una presentación más interactiva y participativa (por ejemplo, se pasó de los dioramas de hábitat a las salas de exploración). Para complicar aún más las cosas, los museos fueron dirigidos a menudo por una serie de administradores efímeros con miras a corto plazo que produjeron resultados profundamente negativos. Las autoridades universitarias recortaron concienzudamente programas y puestos o no facilitaron los locales y las condiciones de mantenimiento apropiados para las colecciones. ¡Algunos incluso propusieron venderlas para resolver problemas de liquidez finan-

ciera! No se tomaron el tiempo de estudiar, de comprender ni de aprovechar las ventajas y posibilidades a largo plazo que podían ofrecer los museos.

Los museos se enfrentaron también a la necesidad crítica de contar con nuevas instalaciones o de efectuar importantes reparaciones y renovaciones de sus antiguos edificios. Se ha dicho que el principal problema al que tendrán que hacer frente en el siglo XXI prácticamente todos los museos de historia natural establecidos es el de la reparación y renovación de sus instalaciones.[2] En el museo de Oklahoma, por ejemplo, el servicio local de bomberos estimó que un incendio destruiría por completo uno de los edificios en unos cuantos minutos. El edificio en cuestión era una antigua caballeriza con goteras, en la que se había almacenado millares de piezas antropológicas.

A medida que los museos caían en el olvido y el abandono, sus valores institucionales se iban debilitando o marginando. La presencia de valores contradictorios en una institución suscita con frecuencia tensiones y un déficit de identidad colectiva en el personal desmoralizado. Algunos de los museos conservaron, de modo fragmentado, excelentes programas de investigación o actividades pedagógicas, pero sin dirección ni propósito claramente definidos. La mayoría de los directores de museos, de formación científica, no estaban preparados para responder a los desafíos colectivos consistentes en definir e inventar de nuevo todo el museo. Procuraron administrar los problemas, sacar provecho de sus aciertos, formular estrategias que aportaran soluciones y elaborar un plan que pusiera de manifiesto el valor de sus respectivos museos ante sus superiores jerárquicos y sus patrocinadores. Pero el resto de la profesión tenía la impresión de que los museos universitarios habían dejado de coleccionar piezas, habían perdido su atractivo y no estaban ya a la vanguardia.

El éxito de la planificación y el desarrollo estratégicos

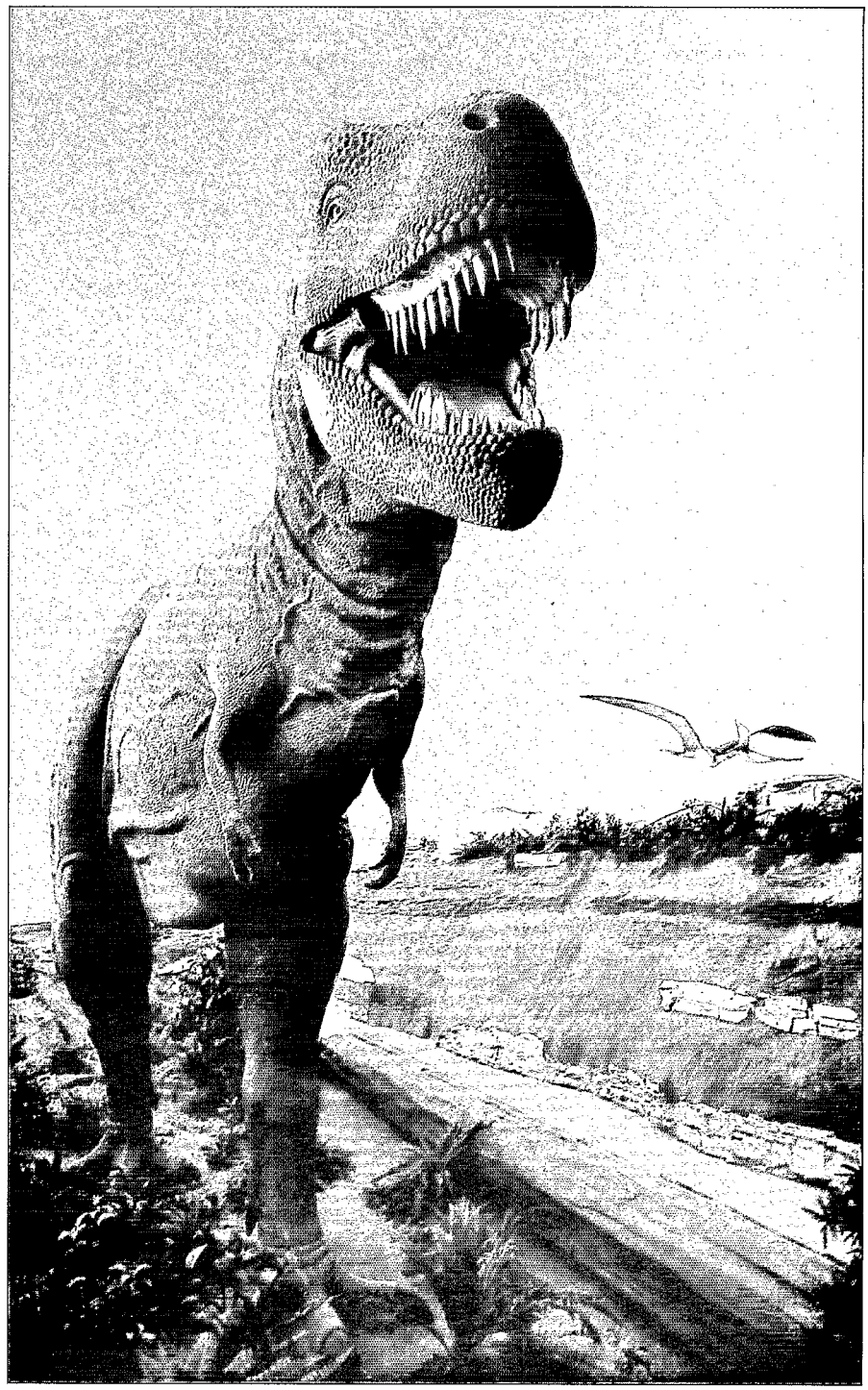
Algunos museos lograron superar la adversidad. En febrero de 1999, el Museo Sternburg de Historia Natural, situado en la Universidad Estatal de Fort Hays, Kansas, inauguró sus instalaciones recién renovadas en un espacio de 9.385 m² a un costo de 18 millones de dólares. Para el mes de junio de ese mismo año, el museo había recibido ya más de 50.000 visitantes, muchos más de los previstos. En mayo de ese mismo año, el Museo Sam Noble de Historia Natural de Oklahoma se trasladó a sus modernísimas nuevas instalaciones de 18.000 m² ubicadas en un espacio de 25 hectáreas del campus de la Universidad de Oklahoma, en Norman, Oklahoma (su inauguración estaba prevista para la primavera de 2000). Se ha completado la financiación de este proyecto de 45 millones de dólares y la universidad ha aprobado una asignación anual suplementaria de dos millones de dólares para prestar asistencia al funcionamiento y a la remuneración del personal y posibilitar servicios adicionales en especie evaluados en un millón de dólares. Se ha iniciado la planificación de nuevas instalaciones en instituciones como el Museo James Ford Bell de Historia Natural de la Universidad de Minnesota, Minneapolis/St. Paul y el Museo Burke de Historia Natural de la Universidad del estado de Washington, en Seattle.

La Universidad de Oklahoma pudo construir uno de los mejores museos universitarios de historia natural, a pesar de que Oklahoma es uno de los Estados más pobres del país (el salario medio de los empleados públicos ocupa el quincuagésimo lugar en el plano nacional). Según Michael Mares, su director, «el proyecto demuestra que el poder legislativo, la universidad, la población del Estado y los donantes privados reconocen que el museo desempeña una función importan-

© UNESCO 2000

te en la vida científica y cultural de Oklahoma». ¿Cómo se logró esto? Con una planificación estratégica, como quedó demostrado en el caso del museo de Oklahoma y en otros. El mejor plan es aquél que define el objetivo general de las actividades y los recursos de un museo para colocarlo en la posición más ventajosa en el futuro.[3] El museo de Oklahoma y otros tuvieron que determinar y evaluar sus factores internos y externos propios, como su visión, su identidad, su cometido, sus recursos, sus instalaciones y su modo de administración. Así por ejemplo, el Museo Bell evaluó la función que podrían desempeñar en el futuro sus dioramas de historia natural. Basándose en evaluaciones internas y externas, los museos han logrado volver a definirse. Por ejemplo, el Museo Sternburg y el Museo de Oklahoma revisaron su orientación y su cometido para realzar su función en materia de educación pública. A fin de cambiar su imagen, los museos tuvieron también que proponer planes con estrategias adecuadas, simplificar y dar prioridad a medidas concretas realistas, elaborar un programa y un presupuesto, formular hipótesis alternativas para responder a las circunstancias y los contratiempos, y establecer parámetros y criterios de evaluación. En 1987, por ejemplo, el Museo de Oklahoma adoptó con éxito medidas para convertirse en el museo de historia natural oficial del Estado, situación que desde entonces le ha permitido consolidar sus vínculos con el Estado y la universidad y ha multiplicado las posibilidades de obtención de apoyo. Por su parte, el Museo Burke propuso separarse de su universidad tutelar, lo cual podría mejorar sus posibilidades de obtener fondos privados. El Museo Bell estudió la conveniencia de establecer relaciones de colaboración con el College of Natural Resources para la enseñanza de las ciencias del medio ambiente. Gracias a estas evaluaciones, a la elaboración de planes flexibles y a su aplicación, los museos han conseguido redefinirse y cambiar de imagen, demostrar sus posibilidades, reforzar su situación en sus respectivos medios académicos y extrauniversitarios, y competir ventajosamente para lograr el impulso y los resultados deseados.

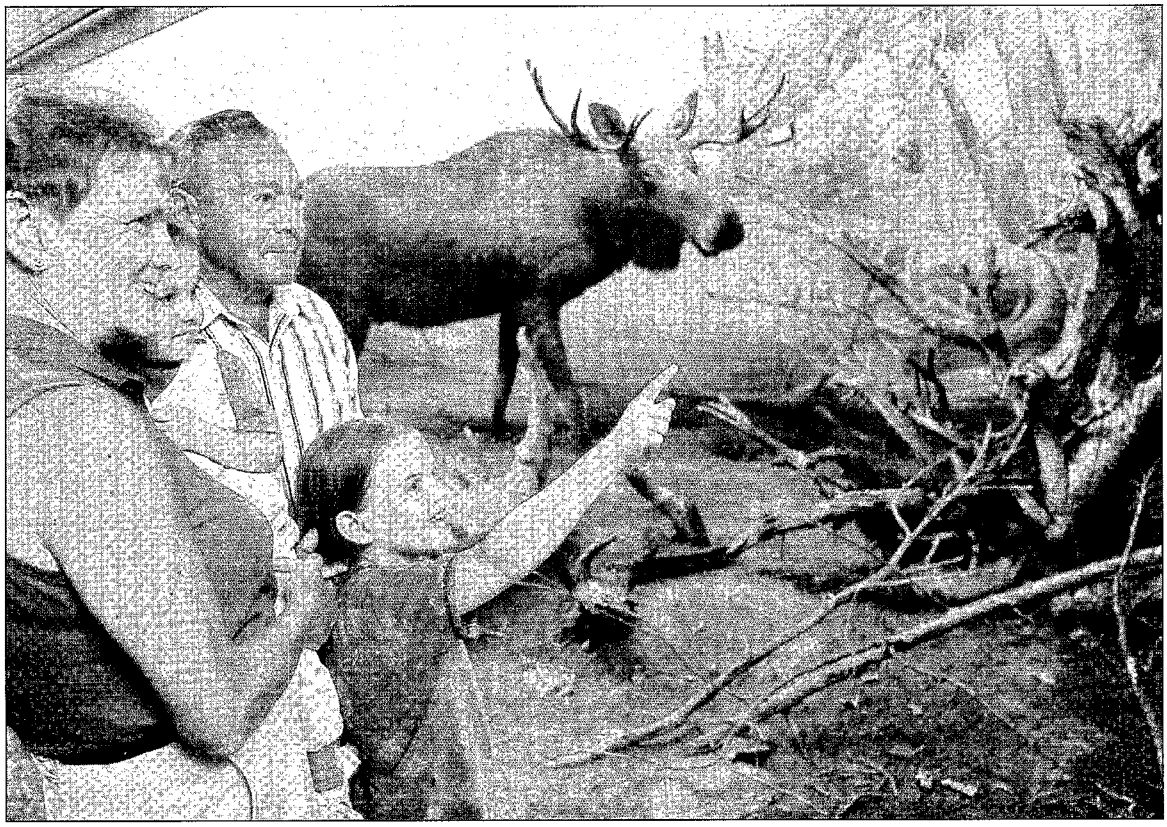
Formular una planificación estratégica y proponer cambios supone también una intervención urgente, una sólida coalición en favor del plan establecido y una visión clara del proceso (Kotter, 1996)[4]. ¿Cómo respondieron los museos a estas exigen-



© Sternburg Museum of National History, Fort Hays University, Hays, Kansas

Un dinosaurio robot, de tamaño natural, se yergue frente a los visitantes en el espectacular diorama del Museo de Sternburg sobre la región del Colorado en el cretáceo. En el fondo, unos pterodáctilos vuelan sobre el mar que cubría Kansas en aquel entonces.

© UNESCO 2000



© James Ford Bell Museum of Natural History, University of Minnesota, Minneapolis, Minnesota

Unos visitantes se deleitan con un diorama en el Museo James Ford de Historia Natural de la Universidad de Minnesota.

cias? ¿Cuáles fueron los elementos que contribuyeron de modo más decisivo a su éxito? Para responder a estas preguntas, entrevisté a los directores de los museos y observé minuciosamente sus instituciones. Finalmente, expresé mi punto de vista como director adjunto del Museo de Oklahoma.

Los factores del éxito

Todos los museos han recurrido, en distintas medidas, a la autoevaluación, a los análisis exteriores, a las evaluaciones críticas efectuadas por miembros de la profesión y a una homologación basada en prácticas y normas profesionales. Los resultados y las recomendaciones resultantes de estas actividades han contribuido de modo importante a la formulación de planes estratégicos a largo plazo. Los museos de Oklahoma, Sternburg y Bell han sacado provecho de programas como el Museum Assessment Program (MAP – Programa de Evaluación de Museos), elaborado y administrado por la American Association of Museums (AAM – Asociación Americana de Museos), y financiado por el Institute of Museum and Library Services (Instituto de Servicios de Museos y Bibliotecas). La iniciativa del MAP ofrece también una serie de subsidios que permiten encomendar a miembros de la profesión evaluaciones críticas sobre el funcionamiento general, las colecciones y las actividades destinadas al público en general. El Museo de Oklahoma participó asimismo en el programa de certificación de la AAM, que implica un extenso proceso de evaluación por profesionales. El museo tuvo que ajustarse a las normas y prácticas establecidas con respecto a las colecciones, la educación, la planificación a largo plazo, el modo de administración, las exposiciones, las cuestiones financieras, la seguridad y las instalaciones. La preparación de la certificación fue un proceso sumamente aleccionador.

Los museos hicieron también un esfuerzo patente y encomiable por llegar hasta sus respectivos públicos y convertirse en una atracción popular, reforzando así el apoyo que reciben de sus visitantes y ofreciendo una ilustración concreta del servicio que prestan. En 1982, el Museo de Oklahoma inició un ambicioso programa de exposiciones itinerantes de vulgarización que han llegado a más de seis millones de personas en 18 Estados y en Canadá a través de 807 exposiciones que incluyeron muestras en escuelas, museos,

© UNESCO 2000

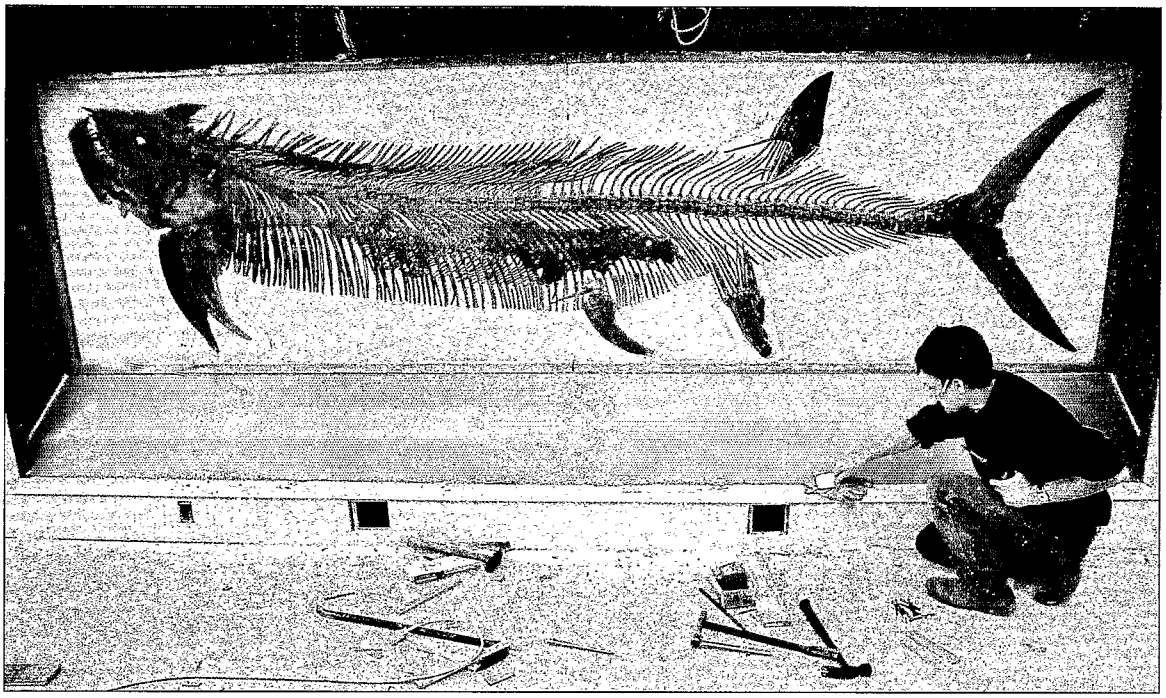
bibliotecas, bancos, centros comerciales y centros tribales indígenas estadounidenses. El Museo Burke tiene también una extraordinaria serie de colecciones de estudio itinerantes (conjuntos didácticos) que están al servicio de establecimientos de todo el Estado, como escuelas, bibliotecas y colonias de vacaciones. El Museo Bell ha reforzado su programa de divulgación mediante actividades como «Bell LIVE!», una presentación en vídeo que permite a alumnos de escuelas relacionarse con científicos de distintas disciplinas. El Museo Burke produjo varias exposiciones de alta calidad en colaboración con las comunidades indígenas y étnicas.

Los responsables de los museos convencieron a sus superiores y patrocinadores de que había una crisis o, como señaló un director, de que se corría un «peligro de muerte». La personalización de la crisis fue también la clave del éxito para el Museo de Oklahoma. Una estrategia que el museo aplicó fue la de organizar visitas de las colecciones «entre bastidores» para administradores de la universidad, personalidades, funcionarios locales, patrocinadores y miles de ciudadanos. A muchos de ellos se les saltaron las lágrimas tras haber visto las piezas y los especímenes almacenados en la vieja caballeriza con goteras y suplicaron que se encontrara una manera de salvar esos tesoros de su patrimonio. El director escribió un libro titulado *Heritage at Risk* (Patrimonio en peligro) en el que se describía la belleza e importancia de las colecciones y se señalaban sus desastrosas condiciones de almacenamiento. Se envió el libro a políticos, responsables de la educación, empresarios y dirigentes municipales que cobraron conciencia del problema y acudieron para comprobar ellos mismos la situación. Ellos también se sintieron incitados a tomar medidas correctivas. La crisis se convirtió en la causa común de los visitantes y de los responsables oficiales.

Cada museo expuso su propia visión del futuro y explicó el valor que supondría su transformación. El Museo Sternburg y el Museo de Oklahoma adoptaron técnicas y estrategias del mundo empresarial para ilustrar sus posibilidades y presentar sus estupendas colecciones y sus aciertos (por ejemplo, las exposiciones itinerantes). Elaboraron planes de comercialización y financiación para demostrar a los medios empresariales que los museos tenían un interés económico, o una «rentabilidad» por el hecho de que podían atraer a turistas y visitantes que gastarían dinero en alimentos, hospedaje y actividades recreativas. Los planes ayudaron también a convencer a los responsables universitarios de que las nuevas instalaciones museísticas podían ofrecer ventajas apreciables a través de múltiples iniciativas: exposiciones, actividades de divulgación en todo el Estado, investigaciones de vanguardia, enseñanza básica, estudios de posgrado y especializados en cuestiones étnicas, y visitas de personalidades. El nuevo presidente de la Universidad de Oklahoma, David Boren, ex gobernador de Oklahoma y senador estadounidense, prestó asistencia al proyecto en todo lo posible. Reconoció que el nuevo museo no sólo protegería su patrimonio, sino que sería una excelente aportación a la comunidad universitaria. Además, el museo podía ser un medio de atraer a los estudiantes, de recaudar donaciones privadas y de mostrar el mejor aspecto de la universidad.

Para recaudar los fondos necesarios para las nuevas instalaciones, los museos han tenido también que crear sinergias y simbiosis con el mundo de la política, de

© UNESCO 2000



© Sternburg Museum of National History, Fort Hays University, Hays, Kansas

Un técnico da los últimos toques para la exposición del famoso fósil del «Pez dentro del pez», trasladado del antiguo local para montarlo en un muro del nuevo edificio del Museo Sternburg de Historia Natural.

los negocios, con las organizaciones de acción cívica y los grupos de defensa de intereses categoriales. Así, por ejemplo, el Museo de Oklahoma trabajó con dos organizaciones locales para programar y obtener la aprobación por votación de una emisión de bonos por cinco millones de dólares. Los responsables de la universidad y del museo colaboraron para constituir un consejo de campaña y, junto con los legisladores estatales, obtuvieron 15 millones de dólares para el museo como parte de una emisión general de bonos para la educación superior. Se recibieron otros 20 millones de dólares de fuentes privadas. El Museo Sternburg trabajó también con responsables de la universidad y del gobierno local para adquirir su edificio a un costo simbólico. La universidad, la ciudad y el condado proporcionaron también contribuciones financieras para la mayor parte de la construcción del museo.

Un intermediario natural

Los museos universitarios de historia natural en los Estados Unidos cumplen una función especial. Son centros de aprendizaje de vital importancia y participan activamente en los esfuerzos colectivos de investigación, de acopio de piezas, de enseñanza y de servicio público. La sociedad reclama un intermediario entre los científicos y los ciudadanos. Ahora bien, ¿qué otras instituciones podrían responder mejor a esta demanda? Mediante las exposiciones y los programas educativos, los museos universitarios pueden presentar un fascinante despliegue de objetos reales a los estudiantes y a los visitantes de todas las edades. Los fósiles, las plumas, las conchas y los insectos pueden estimular la imaginación cuando se los toca, clasifica y examina, y algunos conceptos complejos, como la biodiversidad y la extinción de las especies, pueden explicarse con más claridad. La crisis a la que se enfrenta la enseñanza científica dentro y fuera de las aulas ofrece a los museos un gran número de posibilidades en el mercado de la educación. Los museos cuentan también con destacados científicos que son modelos de conducta en muchos campos de la investigación, desde la taxonomía hasta la conservación, y que forman a los científicos del futuro. Los museos universitarios acopian miles de especímenes cada año y sus colecciones son de las que aumentan con mayor rapidez en el plano nacional. Estos museos y sus autoridades de tutela tienen que trabajar juntos para definirse y situarse de nuevo, aumentar el número de sus visitantes y formular estrategias para dotarse de nuevas instalaciones. Los museos y las universidades son por definición instituciones educativas de larga duración. ¡Las grandes universidades tienen grandes museos! ■

Notas

1. Janet K. Braun y Michael A. Mares, «Natural History Museums: Working Toward the Development of a Conservation Ethic», en M. A. Mares y D. J. Schmidly (comps.), *Latin-american Mammalogy: History, Biodiversity, and Conservation,* págs. 431-454, Norman, University of Oklahoma Press.
2. Karen L. Goldstein, «Funding», en «Toward a Natural History for the 21st Century», *Museum News,* vol. 76, nº 6, noviembre-diciembre de 1997, págs. 46-47.
3. Alice McHugh, «Strategic Planning for Museums», *Museum News,* vol. 58, nº 6, julio-agosto de 1980, págs. 23-29.
4. John P. Kotter, *Leading Change,* Boston, Harvard Business School Press, 1996, 186 págs.

© UNESCO 2000

Colecciones universitarias en Aotearoa, Nueva Zelandia: un pasado activo y un futuro incierto

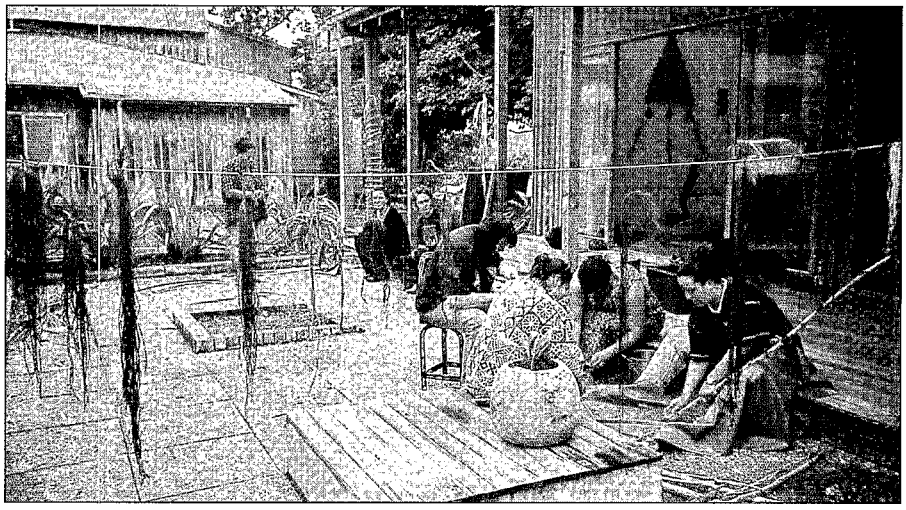
Neville Hudson y Jane Legget

Estrechar las relaciones de colaboración con museos establecidos es una nueva vía que emprenden algunos museos universitarios de Nueva Zelandia y, para muchos de ellos, les va en ello su propia supervivencia. Neville Hudson es un geólogo de profesión y ha sido desde 1996 administrador de colecciones paleontológicas y materiales didácticos en el departamento de geología de la Universidad de Auckland. Recientemente, se ha hecho cargo también de la colección de rocas y minerales. Jane Legget ha trabajado en museos del Reino Unido y Nueva Zelandia. En la actualidad es coadministradora del proyecto de normas museográficas de Nueva Zelandia, una iniciativa de los servicios nacionales de Te Papa, el Museo de Nueva Zelandia, y profesora adjunta de estudios museográficos en la Universidad de Massey. Es autora de Local Heroines: A Travel Guidebook to Women's History in Great Britain *(Londres, Pandora Press, 1994).*

En Nueva Zelandia, el conservador universitario es una especie rara en peligro de extinción. Al ser un país pequeño, Nueva Zelandia se ve en apuros para sostener sus siete universidades, cuatro de las cuales son fundaciones coloniales que funcionaron como escuelas superiores de la Universidad de Nueva Zelandia de 1870 a 1961. Este legado británico en el sector de la educación superior se extendió al establecimiento de las colecciones como elemento esencial de la enseñanza de varias asignaturas académicas. Se constituyeron colecciones didácticas en ciencias naturales, humanidades, arqueología, antropología y medicina, además de los archivos, las colecciones especiales de libros raros y de fondos pictóricos y las colecciones universitarias de obras de arte. Muchas de ellas se crearon con fines pedagógicos, mientras que otras son el resultado de la acumulación de investigaciones efectuadas por universitarios individuales. Lo cierto es que hoy día pocas de ellas se utilizan o están administradas de modo eficaz, muchas han sufrido del descuido y con frecuencia han pasado a ser consideradas «parte del mobiliario» o al menos curiosidades decorativas en vez de materiales pedagógicos.

No hay en la actualidad datos exhaustivos disponibles sobre la amplitud y el alcance de las colecciones universitarias, aunque ha habido algunas tentativas de examinar la situación. En 1994, una encuesta[1] estableció la existencia de ochenta y nueve colecciones en las universidades, algunas de las cuales ostentan el título de «museo». Entre las omisiones cabe citar, por ejemplo, la colección de plata de la Universidad de Massey y sus otras colecciones de obras de arte y objetos de decoración, una de las cuales cuenta con un catálogo publicado. Como en la encuesta se pedía a los entrevistados que evaluaran la importancia de las colecciones en el plano nacional o internacional, se reivindicó naturalmente la gran importancia de muchas de ellas, pero sin que se supiera con respecto a qué criterios. No ha habido un seguimiento directo de esta encuesta y la situación y el estado de algunas colecciones siguen siendo poco claros. Recientemente, el comité neozelandés de rectores creó una unidad de auditoría universitaria para supervisar las normas de enseñanza, investigación, gestión y promoción en las siete universidades. Se están examinando ya las bibliotecas universitarias, pero no está previsto que esta unidad preste atención próximamente a los museos universitarios. Las colecciones administradas por conservadores profesionales pueden servir eficazmente a la comunidad universitaria y realzar el prestigio de la institución académica. Un enfoque dinámico puede también fomentar las relaciones entre los habitantes de la ciudad y el ambiente universitario y contribuir a atraer a los estudiantes que pagan derechos de matrícula, lo cual es muy importante.

El gobierno central demostró su interés encargando un estudio en 1998[2] pero, ateniéndose a su doctrina actual, hizo hincapié en el valor económico potencial que los estudios científicos pueden aportar a las principales industrias del país. Refiriéndose a «las colecciones y bases de datos nacionales»,[3] el Ministro de Investigación, Ciencia y Tecnología reconoció el valor académico de las colecciones, pero principalmente como recursos que pueden atraer a investigadores extranjeros y fomentar colaboraciones productivas con instituciones del extranjero. En este contexto, el interés debe centrarse también en los recursos históricos, culturales y artísticos de las universidades, que pueden contribuir directa o indirectamente al turismo, un importante medio de adquisición de divisas para Nueva Zelandia. Sin embargo, es eviden-



© Maureen Lauder, University of Auckland

Estudiantes de la Universidad de Auckland que estudian la cultura material maorí, extraen tinte amarillo de las ramas de raurekau (coprosma grandifolia). Anteriormente, las fibras de lino, puestas a secar, eran teñidas de rojo con corteza de tanekaha *(phyllocladus trichomnoides)*

te que la falta de una estrategia nacional pone en peligro las colecciones de las universidades (así como las de los institutos de investigación de la corona – Crown Research Institutes), muchas de las cuales fueron constituidas con un fin específico.

Las colecciones de geología de la Universidad de Auckland constituyen un ejemplo característico. En un departamento pequeño, las colecciones de paleontología, así como las rocas y minerales, se han conservado por separado, en el marco de una tarea complementaria asumida por el personal técnico cuya función principal consiste en prestar apoyo a la enseñanza y la investigación universitarias. El crecimiento de las colecciones ha sido más orgánico que planificado. Las colecciones paleontológicas son importantes medios de investigación y de referencia, almacenadas en condiciones poco satisfactorias pero consultadas con frecuencia. Muy rara vez se cambia la disposición de las vitrinas de exposición en los diferentes laboratorios de enseñanza, vestíbulos y pasillos del departamento, así como en el espacio museístico especial. Aunque nominalmente hay un responsable académico, la responsabilidad de la gestión cotidiana recae sobre un personal técnico abnegado, pero sólo en la medida en que lo permiten sus demás funciones. Si no fuera por su dedicación personal a las colecciones, no cabe duda de que éstas caerían en el abandono, fragmentándose e incluso perdiéndose la información correspondiente. Con un presupuesto mínimo, se hace un gran esfuerzo para lograr que estos medios de trabajo sigan añadiendo valor a la experiencia de los estudiantes y a la facultad. Sin embargo, las recientes reestructuraciones y reducciones de personal han creado problemas, aunque al mismo tiempo han abierto nuevas posibilidades. La decisión de conservar ambas colecciones juntas parecería razonable en un departamento pequeño con recursos limitados, pero las mayores responsabilidades que debe asumir un personal menos numeroso – en la actualidad hay un solo administrador de las colecciones de tiempo parcial – plantea nuevos retos.

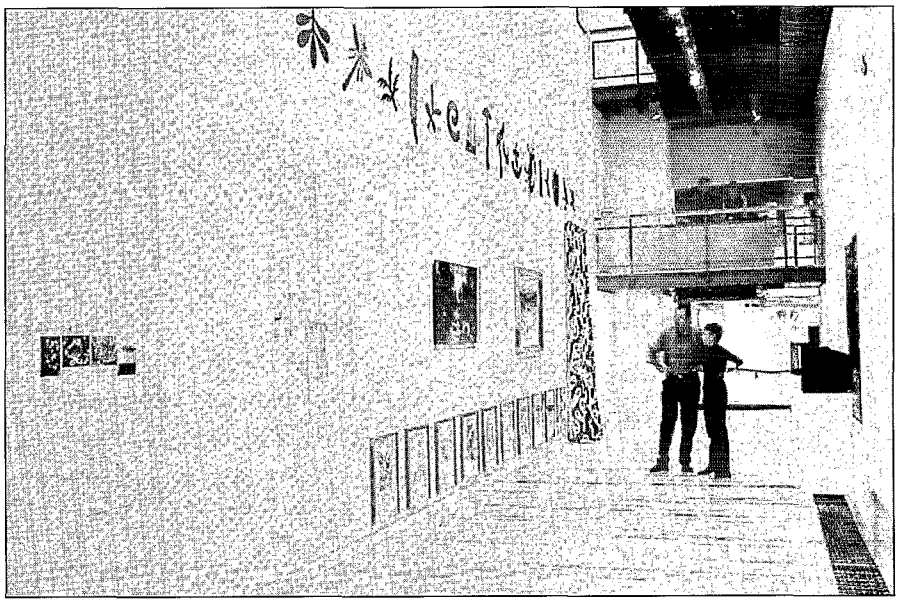
Las colecciones científicas mejor utilizadas y aprovechadas son tal vez las de las escuelas de medicina de las Universidades de Auckland y de Otago, donde los museos de patología y de anatomía contienen materiales didácticos de gran utilidad para la enseñanza de la medicina. La Biblioteca Hocken de la Universidad de Otago cuenta con una colección pictórica conservada según criterios profesionales que comprende unas 12.000 piezas y es una de las principales del país. De importancia internacional indudable es el archivo de música maorí y del Pacífico de la Universidad de Auckland, que dispone de un personal específico, un sistema de almacenamiento racional, una estrategia dinámica de acopio e investigación y una indización informatizada. Su acertada política de acceso ofrece a las personas y los grupos maoríes deseosos de aprender canciones tradicionales (*waiata*) un servicio gratuito de copia de más de 400 grabaciones de narraciones, oratoria tradicional, cantos y música maoríes disponibles en la sala de lectura. Éstos son los principales materiales utilizados para la enseñanza de la etnomusicología en la universidad, pero también contribuyen a forjar relaciones positivas entre la universidad y la comunidad maorí.

Las colecciones arqueológicas que posee el departamento de antropología de Auckland brindan material de referen-

© UNESCO 2000

cia acerca de la fauna, las conchas y las rocas para los estudiantes y el personal docente. Sus presentaciones museográficas han dejado de utilizarse, en espera de los cambios anunciados en los cursos. Su laboratorio nacional de conservación para la madera impregnada de agua y otros materiales orgánicos presta apoyo a las actividades de investigación y docencia del departamento, pero también genera ingresos procedentes de trabajos para el exterior. Si bien es necesario que los objetos hallados en las excavaciones sean almacenados en un lugar definitivo, tras la publicación de los resultados de los análisis, una gran cantidad de especímenes culturales y naturales se conservan durante mucho tiempo en los locales y rara vez en las condiciones ideales de almacenamiento de un museo. La legislación relativa a las antigüedades dispone que los objetos hallados se conserven con las colecciones registradas y, por consiguiente, éstos se conservarán en definitiva en el Museo de Auckland, donde se los podrá preservar en un contexto profesional.

Algunas colecciones son poco conocidas dentro de sus propias instituciones y fuera de ellas. La Universidad de Canterbury tiene un museo de antigüedades clásicas, pero aunque figura en el sitio Web de la Universidad, no aparece en la encuesta de 1994 ni en el directorio de museos de Nueva Zelandia.[4] Hace muy poco que la Universidad de Canterbury reconoció públicamente su colección de medallas de Sir Ernest Rutherford, un archivo del arte medallista así como un registro de los logros y honores del único premio Nobel de Nueva Zelandia y egresado más prestigioso de la universidad. La exposición resultante en el Museo Canterbury de la ciudad y la publicación correspondiente[5] representan una colaboración positiva entre estas dos instituciones de Christchurch.



© Brett Robinson

La exposición Manufacturing Meaning: The Victoria University Art Collections in Context (Producir significado: las colecciones de arte de la universidad Victoria en contexto) *marcó la apertura, en septiembre de 1999, del más reciente museo universitario de Nueva Zelandia, la Galería de Arte Adam, Te Ptaka Toi.*

Al margen de la corriente dominante

En el siglo XIX, las cuatro universidades más antiguas – en Auckland, Wellington, Christchurch y Dunedin – mantenían estrechas relaciones con los grandes museos provinciales y nacionales de esas nuevas ciudades, vinculándolos con las tradiciones de la investigación académica. En el caso de las dos últimas universidades, el Museo de Canterbury y el Museo de Otago eran establecimientos manejados por las propias universidades hasta que fueron restituidos a sus respectivas regiones tras la Segunda Guerra Mundial. Aun entonces siguieron teniendo una representación universitaria en sus consejos ejecutivos, de acuerdo a sus propias disposiciones normativas. Algunas de estas relaciones académicas perduran a través de asociaciones honorarias de investigación, investigaciones informales y formales y colaboración pedagógica. Sin embargo, por lo general los museos y las colecciones de las universidades no han disfrutado de las prácticas de conservación que se han elaborado en la corriente museística dominante y su personal no se ha integrado en la comunidad de los profesionales de museos. Aunque algunos museos y colecciones son miembros a título individual, sólo dos establecimientos universitarios pertenecen a Museums Aotearoa, la corporación profesional. Esto refleja la inevitable supeditación de los profesionales universitarios, a cargo de las colecciones,

© UNESCO 2000

© Canterbury Museum



Golden Atoms (Átomos áureos) *resplandecen en Christchurch, donde la universidad de Canterbury expuso su colección de medallas de Sir Ernest Rutherford, en el Canterbury Museum, en 1999.*

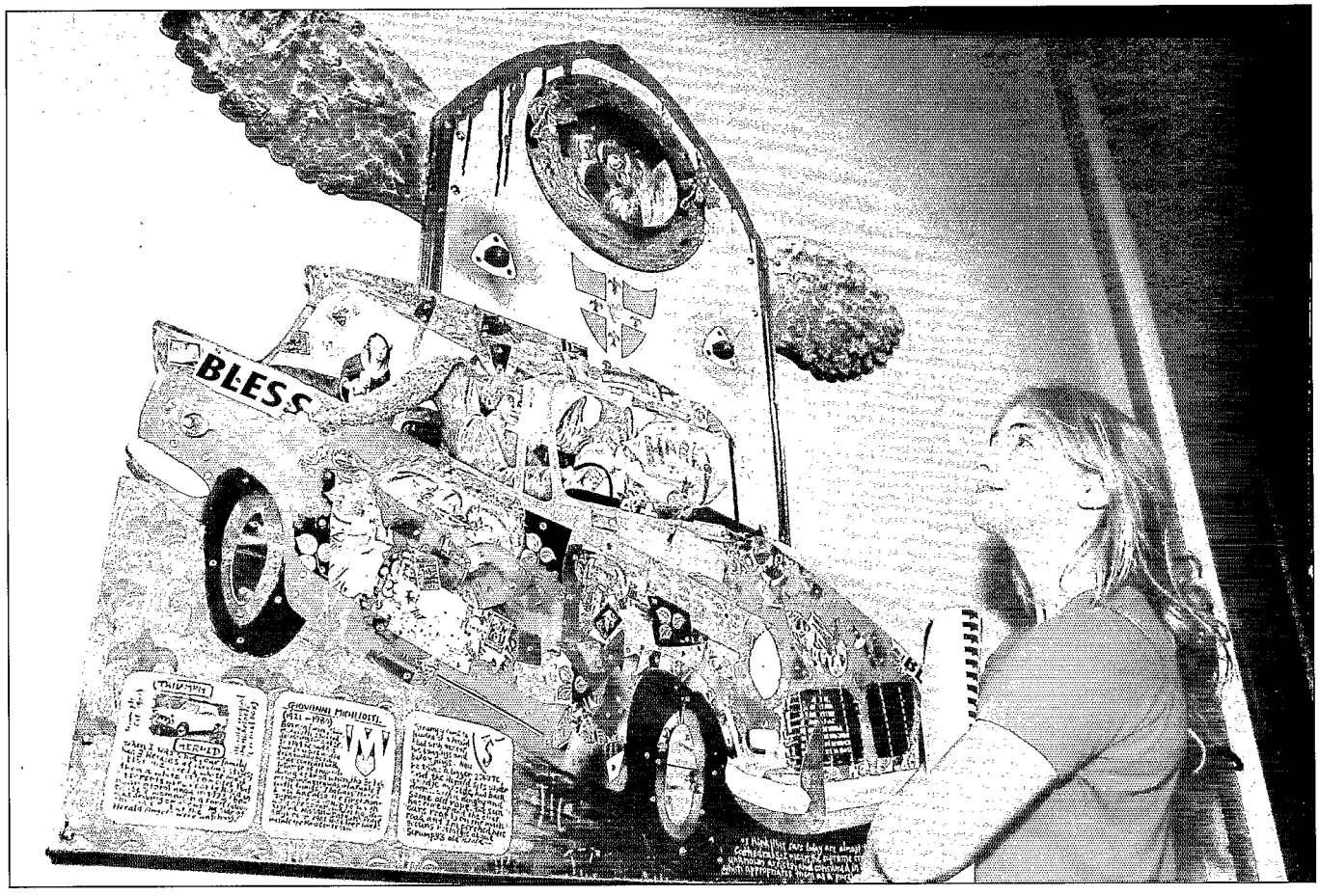
a su disciplina académica y confirma la opinión expresada por el Director de Estudios Americanos de la Smithsonian Institution, Wilcomb E. Washburn,[6] de que los museos universitarios están al servicio del saber y no al revés.

No obstante, las universidades deben asumir seriamente sus responsabilidades para con sus colecciones. Hay mucho que aprender de la corriente museística dominante, que ha elaborado prácticas que responden a las necesidades específicas de las colecciones, los usuarios y las partes interesadas de Nueva Zelandia. Entre estas últimas, los maoríes están cobrando mayor conciencia de los asuntos museísticos que puedan tener consecuencias para su comunidad como, por ejemplo, el llamamiento a un cuidado culturalmente apropiado del *taonga* (el patrimonio cultural más preciado) conservado en colecciones, el acceso a la información, la participación en la interpretación de las colecciones y el reconocimiento de la contribución de la filosofía maorí al conocimiento del mundo natural.

Las universidades están prestando atención, hasta cierto punto, a estos asuntos. Los departamentos universitarios de estudios maoríes están iniciando investigaciones que pueden aumentar los conocimientos sobre las colecciones de los museos principales y de los museos universitarios. El departamento de estudios maoríes de la Universidad de Auckland hace participar activamente a sus estudiantes en el examen de los detalles técnicos y estilísticos de la cultura material maorí – contemporánea, histórica y arqueológica – utilizando las colecciones de los museos de todo el país como referencia y como punto de partida para trabajos experimentales de reproducción de actividades tradicionales y objetos artísticos. Estos proyectos facilitan nuestra comprensión de técnicas antiguas y ayudan a los museos en sus tareas de interpretación y conservación. Las investigaciones sobre *matauranga Maori* (las tradiciones y conocimientos maoríes) que se realizan en algunas facultades de ciencias están contribuyendo también a la creación de nuevas galerías de historia natural del Museo de Nueva Zelandia Te Papa Tongarewa y del Museo de Auckland.

La Universidad de Massey trasladó recientemente a su personal de estudios museísticos a la Escuela de estudios maoríes (School of Maori Studies). Ésta

© UNESCO 2000



© Massey University, Plamerston North Campus

Una visitante, la estudiante Ella Robinson, admira la obra de Tim Chadwick Hark de Herald Angels Sing (Escucha el cántico de los ángeles heraldos) *durante una visita a la colección de arte Massey University Art Collection.*

es, en la actualidad, la única universidad que imparte formación para futuros empleados de museos, quienes egresan con un título universitario de licenciatura o de maestría. Su personal está ahora en condiciones de enseñar a los estudiantes las ideas maoríes y *pakeha* (no maorí) sobre el patrimonio cultural. Los diplomados suelen encontrar trabajo en los principales museos o en otros organismos de conservación del patrimonio, ya que las oportunidades de empleo en las universidades son cada vez más escasas.

No cabe duda de que los conservadores y administradores de colecciones de las universidades suelen estar aislados de sus colegas de la corriente museística dominante. Volvamos ahora al caso de las colecciones geológicas de la Universidad de Auckland. El administrador de las colecciones aprovechó la oportunidad de participar en un programa nacional para examinar el proyecto de elaboración de normas museísticas en Nueva Zelandia y, en particular, su pertinencia para el sector universitario. Este programa, que proporcionó también un marco dentro del cual se debía formular y revisar políticas y procedimientos, ha demostrado su utilidad para definir y determinar las insuficiencias. Esto ha permitido a su vez elaborar planes bien cimentados con respecto a las colecciones, teniendo en cuenta los recortes presupuestarios y los inminentes problemas de espacio que subrayan la gran necesidad de un almacenamiento compacto. El programa ha brindado, igualmente, la oportunidad de intercambiar opiniones con el personal de otros museos.

¿Signos positivos?

Al igual que las colecciones universitarias de Australia,[7] las de Nueva Zelandia padecen el «síndrome de Cenicienta». No se tiene en cuenta su valor, generalmente porque deben su existencia a generaciones anteriores de personal académico, sea como productos secundarios de la investigación o como legado superfluo de cursos anteriores o de métodos de

© UNESCO 2000

enseñanza obsoletos. Aún no han aparecido las posibles hadas madrinas, como una política universitaria inteligente, un patrocinio privado o un gobierno que las revalorice como «capital de conocimientos». Se exige a las universidades que impartan su enseñanza actual y la investigación basada en las colecciones no está de moda. La mayoría de los museos establecidos están demasiado ocupados consiguiendo locales como para poder hacerse cargo de colecciones suplementarias y administrarlas con todo el profesionalismo que merecen. El gobierno acaba de gastar 300 millones de dólares neozelandeses en un museo nacional innovador, lo cual significa que una inversión en las colecciones universitarias, en un futuro inmediato, es poco probable.

Aunque las perspectivas a corto plazo pueden no ser muy prometedoras para las colecciones universitarias, hay algunas iniciativas positivas. La Universidad de Auckland y el Museo de Auckland firmaron en 1999 un acuerdo de cooperación en que se propone un futuro intercambio de competencias académicas y museísticas, el acceso a las colecciones respectivas, oportunidades para realizar proyectos de investigación y la supervisión de estudiantes, así como posibles operaciones destinadas a la formación. El Museo de Auckland ha contratado ya a investigadores de la universidad para dirigir la creación de nuevas galerías de historia y la interpretación maorí de las nuevas galerías de historia natural. Esta simbiosis permite al personal académico de las universidades presentar su saber ante nuevos públicos y ofrece al museo investigaciones actualizadas. Así se reconoce también que las mayores expectativas de los museos establecidos se basan en el deseo de conservar, al menos indirectamente, su función tradicional de investigación. El Museo Waikato de Arte e Historia de Hamilton ha ido más lejos en esta dirección, proponiendo un programa de «historiador residente» que ofrece un establecimiento histórico, que administra, como lugar de trabajo y residencia temporales para un investigador visitante que efectuará estudios sobre la historia local. Esta iniciativa ha sido acogida con entusiasmo por el personal académico de la Universidad Waikato.

Otro signo prometedor es la inauguración en septiembre de 1999 de la Adam Art Gallery, construida especialmente por la Universidad Victoria de Wellington. Se trata de una iniciativa del departamento de historia del arte cuya finalidad es contribuir a fomentar la vida intelectual de la universidad a través de su interés en las artes plásticas. Sin embargo, el cometido de esta galería abarca también los recursos pluridisciplinarios de la universidad, incluidas las colecciones de otros departamentos, como los especímenes geológicos y los del herbario, las antigüedades clásicas y los materiales procedentes de las islas del Pacífico. Esto da lugar a exposiciones muy originales, organizadas por artistas contemporáneos, investigadores o estudiantes, o con la participación de éstos. La Adam Art Gallery no será en primer lugar un establecimiento de acopio, sino que su personal experimentado administrará y promoverá los fondos de la universidad, que comprenden 200 obras de arte, y fijará nuevas normas para ejercer la museología de modo profesional dentro de la universidad. También podría tomar la iniciativa de integrar las colecciones universitarias en la comunidad de los museos de Nueva Zelandia.

Aunque la mayor parte de las colecciones y los museos universitarios no dan en la actualidad el mejor ejemplo en cuanto a la gestión de sus colecciones y tienen pocas posibilidades de llegar a un público amplio, las universidades pueden valorizar sus colecciones, gracias al saber de que son depositarias, en una forma que está fuera del alcance de la mayoría de los museos establecidos. El camino a seguir para las universidades y los museos de Nueva Zelandia es seguramente el marcado por acuerdos de colaboración nuevos e históricos. El acuerdo concertado entre la Universidad de Auckland y el Museo de Auckland indica también una vía en la que se reconoce la importancia de las colecciones y los museos universitarios, se mejora su gestión, su viabilidad y su supervivencia a largo plazo, y se refuerza la cooperación profesional. ■

Agradecimiento. Los autores desean agradecer la ayuda de las siguientes personas: Dr. Harry Allen, Profesor James Belich, Dante Bonica, Maureen Lander, Dr. Mere Roberts, Zara Stanhope, Dr. T.L. Rodney Wilson y Anthony Wright.

Notas

1. Stuart McCutcheon (comp.), *Survey of University Databases, Collections and Archives,* Wellington, New Zealand Vice-Chancellors' Committee Standing Committee on Research, 1994.
2. Ian Whitehouse, *Science Database and Collection Issues: Oceans of Data, Vulnerable Collections, and Terabytes of Power – A Scoping Study,* Wellington, Ministry of Research Science and Technology, 1998.
3. *Ibídem,* Apéndice 7.
4. *New Zealand Directory of Museums,* Wellington, Museums Aotearoa, 1998.
5. Mark Stocker, *Golden Atoms,* Christchurch, University of Canterbury Press, 1999.
6. Wilcomb E. Washburn, «Museums and Repatriation of Objects in their Collections», en Agnes Tabah (comp.), *Native American Collections and Repatriation,* págs. 122, Washington, D.C., American Association of Museums, 1993.
7. *Cinderella Collections: University Museums and Collections in Australia,* Canberra, Australian Vice-Chancellors' Committee, 1996; *Transforming Cinderella Collections – The Management and Conservation of Australian University Museums, Collections and Herbaria,* Canberra, Australian Vice-Chancellors' Committee, 1998.

© UNESCO 2000

Los museos universitarios en Japón: una época de transición

Tatsufumi Kinoshita y Ryo Yasui

La creciente conciencia de las riquezas, a menudo abandonadas, que permanecen aún sin explotar en las universidades japonesas está dando lugar a un nuevo auge de los museos universitarios. Tatsufumi Kinoshita es investigador del Instituto de Arte y Tecnología de las Exposiciones, S.L., y ha sido conservador adjunto del Museo de Historia Local de la Ciudad de Minato, Tokio, de 1988 a 1990. Ryo Yasui es coordinador independiente de medios de comunicación sobre museos en Tokio y, actualmente, profesor de museología de la Universidad de Obirin, Tokio. Tatsufumi Kinoshita y Ryo Yasui fueron, respectivamente, director y director adjunto de la Directory of Museums *(Guía de museos), Vol. 1:* University Museums *(Museos universitarios); Vol. 2:* Children's Museums *(Museos para niños), Tokio, Total Media Development Institute Co. Ltd., 1997-1998.*

El Museo de la Universidad de Tokio reabrió sus puertas en mayo de 1996, después de una renovación total de sus instalaciones, inauguradas en 1966. El museo ha sido ampliado y ha organizado su personal, y desde su reapertura ha celebrado una serie de ambiciosas exposiciones. La primera de ellas: *Personajes de la Historia,* en septiembre y octubre de 1996, a la que siguió la titulada *La historia de los estudios botánicos en Japón,* en noviembre y diciembre de 1996. La tercera exposición, *El museo digital,* que tuvo lugar en enero y febrero de 1997, atrajo la atención de los medios de comunicación y del público, pues presentaba una imagen de los museos dotados de sistemas multimedia muy diferente a la tradicional. Se incorporó plenamente a la exposición la tecnología multimedia mediante paneles gráficos digitalizados; una galería virtual del Recinto Dorado del conocido templo budista japonés Horyu-ji, la más antigua estructura de madera de Japón; y un dispositivo móvil de información para los visitantes en las galerías. Había también en la exposición una maqueta de *dotaku*[1] fruto de investigaciones mediante un vasto número de datos gráficos digitalizados con escáneres. La exposición tenía el aspecto de una sala comercial de muestras de productos de alta tecnología, aunque se trataba de un verdadero experimento. El ambicioso proyecto del museo es realizar un archivo digital de los seis millones de objetos de la colección, idea seguida con gran interés en otros lugares de Japón.

Al anterior siguieron en breve otros ambiciosos proyectos de museos de universidades nacionales. La Universidad de Kioto abrió su museo en abril de 1997 y agregó secciones de Historia Natural e Historia de la Tecnología al antiguo museo de Historia de la Cultura, dependiente de la Facultad de Literatura. Aunque aún se realizan exposiciones y conferencias en el antiguo museo, está previsto que en 2001 abra sus puertas un nuevo edificio en el que se instalarán los locales de almacenamiento, exposición e investigación de las dos nuevas secciones, mientras que las instalaciones de la sección de Historia de la Cultura permanecerán en el antiguo local. Esta institución ha reunido alrededor de 2,5 millones de objetos de interés académico a lo largo de sus cien años de historia y el nuevo museo facilitará el acceso a esta colección. La Universidad de Tohoku (Sendai) ha recolectado alrededor de 2,4 millones de objetos en sus 91 años de historia y parte de su colección de historia natural se exhibe en el Museo de Historia Natural de la universidad, inaugurado en 1995. En 1998 se formó un comité para crear un nuevo museo general, cuya planificación se encuentra actualmente en curso, aunque no se ha fijado aún una fecha de apertura. El nuevo Museo Universitario de Arte de la Universidad Nacional de Bellas Artes y Música de Tokio, que se inauguró en 1999, organizará representaciones y conciertos, además de exposiciones de arte, y sus 8.720 m² de superficie harán de él uno de los mayores museos universitarios de Japón. La Universidad de Hokkaido abrirá también un museo general en 2001, y las Universidades de Kyushu, Nagoya y Tsukuba tienen proyectos similares.

Los museos también despiertan gran interés entre las universidades privadas de Japón. El Museo Tsubouchi Conmemorativo del Teatro y el Museo Aizu Conmemorativo de las Artes Orientales, creados ambos por la Universidad Waseda (Tokio), reabrieron sus puertas en 1998, después de importantes renovaciones. Inaugurado en 1928, el Museo Tsubouchi de Teatro es el único museo especializado en las artes escénicas en Japón y es repu-



© Kyoto Museum for World Peace, Ritsumeikan University

Exposición permanente sobre la guerra que Japón sostuvo durante quince años en Asia y el Pacífico, en el Museo de Kioto para la Paz Mundial, Universidad de Ritsumeikan.

tado por su importante colección sobre los teatros japoneses No, Bunraku y Kabuki. El Museo Aizu de Artes Orientales se basa en la colección del historiador del arte Yaichi Aizu (1881-1956). La renovación de ambos museos es la primera etapa del proyecto de la universidad Waseda para establecer un museo general en el futuro. En 1992 se creó el Museo Kioto para la Paz Mundial, de la Universidad Ritsumeikan. Es el único museo creado por una universidad dedicado íntegramente a la paz, y desde su fundación emite mensajes de paz al mundo, en cooperación con otros museos, entre ellos el Museo de la Paz de Hiroshima y el Museo de la Bomba Atómica de Nagasaki.

Aunque la apertura del Museo de la Universidad de Tokio fue espectacular, sería erróneo pensar que los museos universitarios están desempeñando un papel de protagonistas principales en Japón pues, desafortunadamente, ocurre lo contrario. Los museos universitarios, sobre todo los nacionales, sólo ahora están actuando con dinamismo, tras una larga etapa de inacción. En Japón, nadie criticaría el que una universidad tuviese una biblioteca dedicada a la educación y la investigación, pero los museos universitarios no tienen cabida en la mentalidad de las personas. De hecho, hasta muy recientemente, la expresión «museo universitario» sólo era familiar a un restringido número de personas, dentro o fuera de los recintos universitarios.

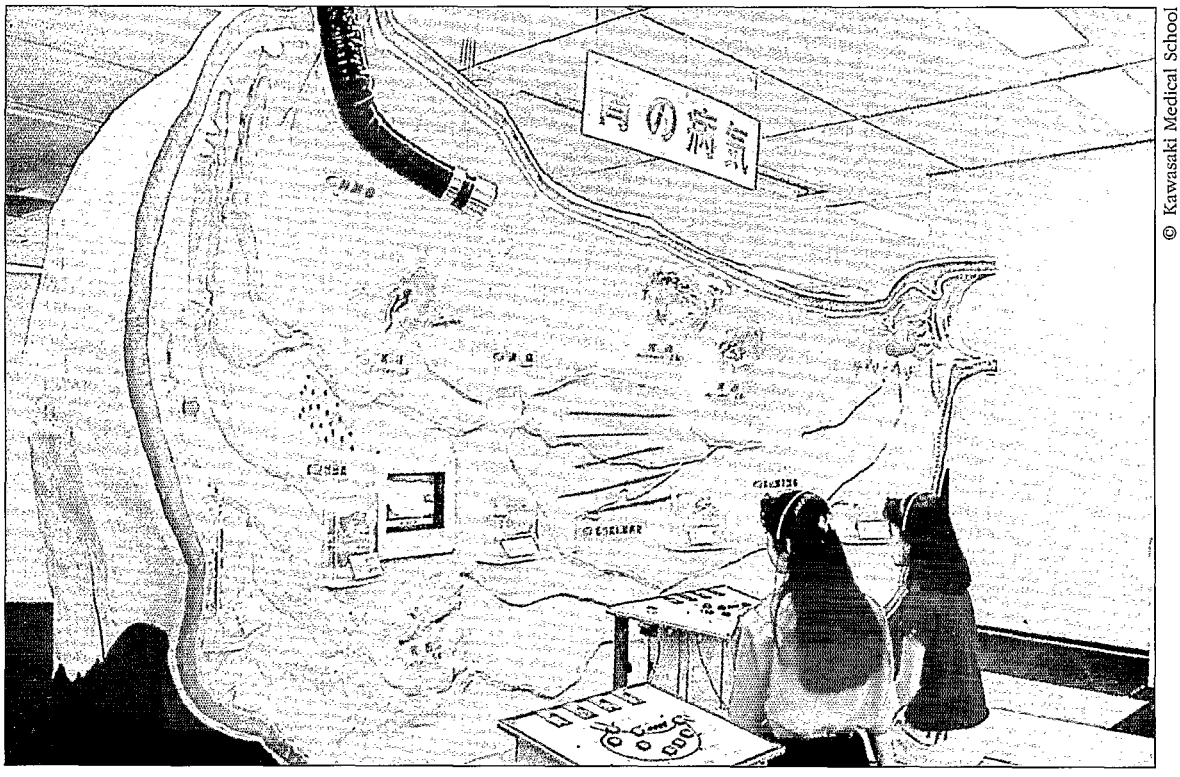
En comparación, casi todas las universidades de la República de Corea tienen uno o dos museos, como resultado de la legislación sobre las universidades, que el gobierno promulgó entre 1967 y 1982, según la cual cada universidad tenía que crear un museo de al menos 200 m². Esta legislación se encuentra aún en vigor y su aplicación ha permitido que los museos desempeñen un importante papel. En Japón, las disposiciones oficiales sobre universidades exigen que éstas posean una biblioteca, pero no dicen nada sobre los museos, si bien, dato interesante, las facultades de farmacia están obligadas a mantener jardines botánicos.

Hechos y cifras

Según el Código de Acreditación de Museos de la Ley Japonesa de Museos, el museo acreditado debe tener un total de más de 132 m² de planta; colecciones almacenadas por categorías; personal que haya seguido estudios de conservación[2] o tener una experiencia similar; exposiciones permanentes y temporales; y permanecer abierto al público más de cien días al año. Aunque el Museo de la Universidad de Tokio desempeña las funciones básicas de un museo, permanece abierto al público sólo durante las exposiciones especiales, por lo cual no ha recibido la acreditación gubernamental y no figura en la *Guía de museos de Japón*[3], publicación oficial editada por la Asociación Japonesa de Museos.

Es difícil conocer el número exacto de museos universitarios de Japón, pues se trata de un campo que apenas comienza a desarrollarse, aunque, según los datos proporcionados por la *Guía de museos de Japón,* hay 79 museos en 59 universidades. Dado que el número total de universidades nacionales, municipales y privadas es de 1.192 (604 universidades y 588 escuelas iniciales de educación

© UNESCO 2000



© Kawasaki Medical School

Maqueta del estómago utilizada con fines docentes en el museo de la Escuela de Medicina Kawasaki.

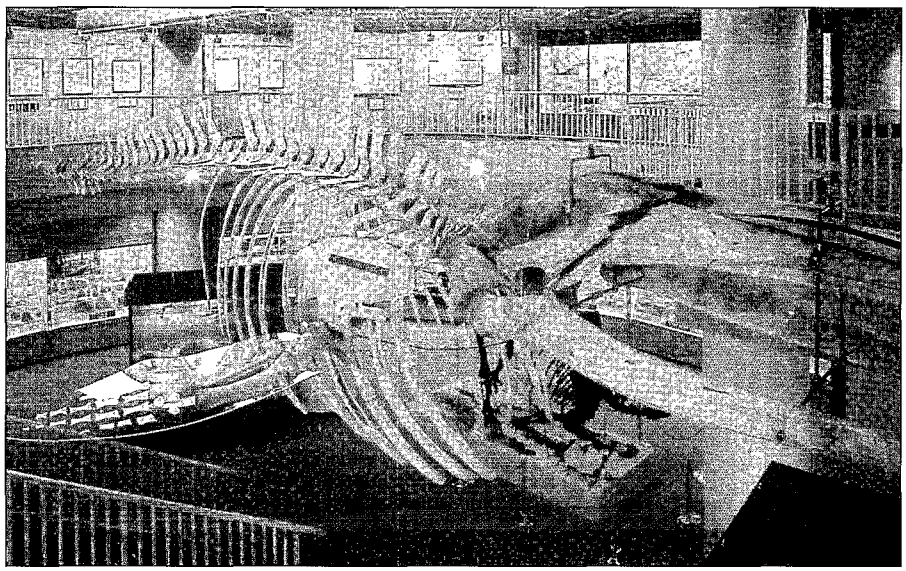
superior[4]), podemos deducir que sólo el 5% posee museos. De las 124 universidades nacionales, 16 mantienen 25 museos, y cuatro museos pertenecen a tres de las 121 universidades municipales. De las 947 universidades privadas, 40 albergan un total de 50 museos. En definitiva, encontramos una proporción de un museo por cada 20 universidades, con un porcentaje de museos de universidades nacionales ligeramente superior al que corresponde a las instituciones municipales y privadas. Estos 79 museos abarcan las siguientes categorías: jardines botánicos (10), historia natural (9), museos generales (6), tecnología (5) y acuarios (2). Alrededor del 60% (47) son museos de historia (35) y arte (12), y la mayoría se encuentra en campus de universidades privadas. En cambio, los museos de ciencias naturales habitualmente se encuentran en las universidades nacionales. La escasez de datos sobre la extensión de las superficies de exposición hace difícil efectuar una comparación crítica, pero, considerando que esas superficies oscilan entre 500 y más de 2.000 m², en el caso de dos museos, el espacio de exposición de la mayoría de los museos universitarios japoneses es relativamente pequeño comparado con sus prestigiosos equivalentes de los Estados Unidos de América y Europa.

En 1994, el Ministerio de Educación llevó a cabo una encuesta en 553 colecciones y museos universitarios. Según sus resultados, había 413 instalaciones con colecciones de interés académico en 150 universidades. Éstas señalaron, en su mayoría, que no gozaban de buenas condiciones para el almacenamiento de sus colecciones y carecían de personal para ocuparse de ellas. Estos resultados dieron lugar a dos informes sometidos al consejo de actividades académicas, cuyos miembros son nombrados por el Primer Ministro: el primero, «Normas para la documentación digitalizada de las colecciones académicas en bases de datos», y el segundo, «Propuestas para la creación de museos universitarios: acopio, almacenamiento y utilización de las colecciones académicas», era esencialmente una directriz para promover y crear museos universitarios en Japón. En este documento se puede leer lo siguiente acerca de la situación de las colecciones:

> Las colecciones académicas se crean y amplían paralelamente al proceso de investigación académica. Ahora bien, por carecer de instalaciones de almacenamiento y de personal, muchos museos universitarios no cuentan con las condiciones indispensables. Se puede citar como ejemplos los casos de colecciones guardadas en los propios despachos de los investigadores y la

© UNESCO 2000

© Tohoku University



Esqueleto de ballena en el Museo de Historia Natural de la Universidad de Tohoku.

inexistencia de documentación básica (como etiquetas, etc.). Aunque las colecciones académicas son irremplazables, en muchas ocasiones los intentos de informatizarlas han fracasado o bien han desaparecido los propios objetos, que en algunos casos los investigadores han destruido por inadvertencia. A causa de estas deficientes condiciones, sólo unas pocas personas conocen esas colecciones y tienen acceso a ellas. Por otra parte, las colecciones documentadas son poco consultadas por personas ajenas al ámbito académico, pues a menudo no existen ni servicios de referencia ni sistemas adecuados de almacenamiento. En otras palabras, muchas de estas colecciones no pueden ser utilizadas a pesar de su valor académico y educativo. Salvo unos pocos casos, las condiciones en que se hallan las colecciones de los museos en Japón son extremadamente deficientes, si se comparan con las existentes en los museos universitarios de los países occidentales. Estos obstáculos impiden un mayor desarrollo de la investigación y la disciplina académica.

Aunque la situación que describe este informe es de lamentar, las recientes medidas adoptadas, fundamentalmente por universidades nacionales, para crear o fortalecer museos universitarios a iniciativa del gobierno permiten conservar la esperanza en el futuro.

Problemas y perspectivas

Según la encuesta de 1994, 450 universidades acumulan alrededor de 25.380.000 objetos, cifra que aumentaría si se tuviesen en cuenta las instituciones que no respondieron a la encuesta y las colecciones que no han sido aún documentadas. Es fácil imaginar que muchas colecciones no documentadas son consideradas trastos viejos a pesar de su valor académico, como sucedía con los viejos instrumentos científicos en desuso que encontramos apilados en una sala de conferencias vacía de una universidad nacional. No cabe duda que el destino de esos «pobres objetos» era convertirse en cenizas en el incinerador. Esta alarmante experiencia nos condujo a estudiar la posibilidad de integrar estos recursos ignorados en las colecciones de los museos. La urgencia y la importancia de atraer la atención sobre la situación de los museos universitarios fue el impulso que condujo a elaborar la guía de museos universitarios.[5]

En Japón se está produciendo un creciente interés por los museos universitarios como valioso recurso no sólo en lo tocante a ampliar y preservar importantes colecciones académicas, sino también en lo referente a los programas de exposición, educación e información. Además, las actividades interdisciplinarias propias de los museos universitarios pueden contribuir a superar la rígida burocracia que existe en muchas facultades y departamentos de las universidades japonesas. Desafortunadamente, la preservación, la transmisión y la utilización de las colecciones académicas, como recursos importantes, han sido ignoradas desde que se creó la primera universidad en la era Meiji (1868-1912). Sólo recientemente han surgido iniciativas con miras a actuar en este terreno.

© UNESCO 2000

El futuro de los museos universitarios se presenta con muchas dificultades. Una de ellas es la disminución de la población en Japón, lo que significa que las generaciones jóvenes tendrán un número menor de personas que las mayores. Las universidades están intentando modificar su estilo de administración para adecuarlo a las necesidades de la era de la educación permanente. La situación económica actual de Japón es otro obstáculo, pues las universidades han atravesado un largo periodo de congelación de recursos. Además, en abril de 1999, el gobierno decidió que las galerías y museos nacionales dejasen de depender de la administración estatal y se autofinanciasen, medida que debía entrar en vigor al cabo de tres años. Probablemente las universidades nacionales también tendrán que autofinanciarse dentro de unos pocos años. De esta manera, la base económica es muy inestable en la actualidad, lo que augura tiempos difíciles para las universidades y sus museos. La falta de personal profesional es otro impedimento para la actividad de los museos. El desarrollo de los estudios universitarios de museología se está retrasando, y actualmente en las universidades japonesas no se imparte ningún curso de museología, ciencias de la conservación, planificación de exposiciones, educación sobre museos, informatización o administración de museos. A los estudiantes se les imparte únicamente cursos generales y elementales sobre prácticas básicas de conservación e introducciones a diferentes teorías. Por último, al no existir un rubro presupuestario para exposiciones en los presupuestos de las universidades nacionales japonesas, éstas son incapaces de prever costos por concepto de exposiciones dentro de sus gastos de funcionamiento, situación que parecerá increíble a quienes trabajan para los museos municipales.

No obstante, a pesar de lo expuesto, se creó en 1998 un grupo de museos de universidades nacionales, cuya primera reunión tuvo lugar en la Universidad de Kioto. Aunque sólo 24 museos estuvieron representados, se espera que el grupo, cuya secretaría funciona en el Museo de la Universidad de Tokio, desempeñe un papel preponderante en el desarrollo de los museos universitarios en Japón. En la 18ª Conferencia General del ICOM, que tuvo lugar en Melbourne en 1998, se formó un grupo con el fin de crear un nuevo comité internacional para los museos universitarios, por iniciativa del doctor Peter Stanbury, de la Universidad de Macquarie, Sydney. Esta iniciativa de alcance mundial debería ciertamente fomentar el desarrollo de los museos universitarios en Japón. ■

Notas

1. *Dotaku*: campana de bronce producida en Japón durante el periodo Yayoi. Su altura varía entre 20 cm o menos y más de 100 cm.
2. Según la Asociación de Cursos Universitarios de Conservación de Museos (presidida por el Dr. Yuji Kato, de la Universidad de Kokugakuin, Tokio), alrededor de 250 universidades y escuelas de nivel superior o medio imparten cursos de conservación de dos años de duración. El alumno que aprueba los exámenes recibe el diploma correspondiente cuando postula a un puesto de conservador.
3. *Zekoku-bakubutsukan-soran* [Guía de museos de Japón], Tokio, Gyosei, 1998.
4. *Directory of Japanese Schools 1999* [Guía de escuelas japonesas 1999], Tokio, Harashobo, 1998.
5. *Directory of Museums* [Guía de museos], Volumen 1: *University Museums Institute of Exhibition Art and Technology,* Tokio, Total Media Development Institution Co. Ltd., septiembre de 1997.

© UNESCO 2000

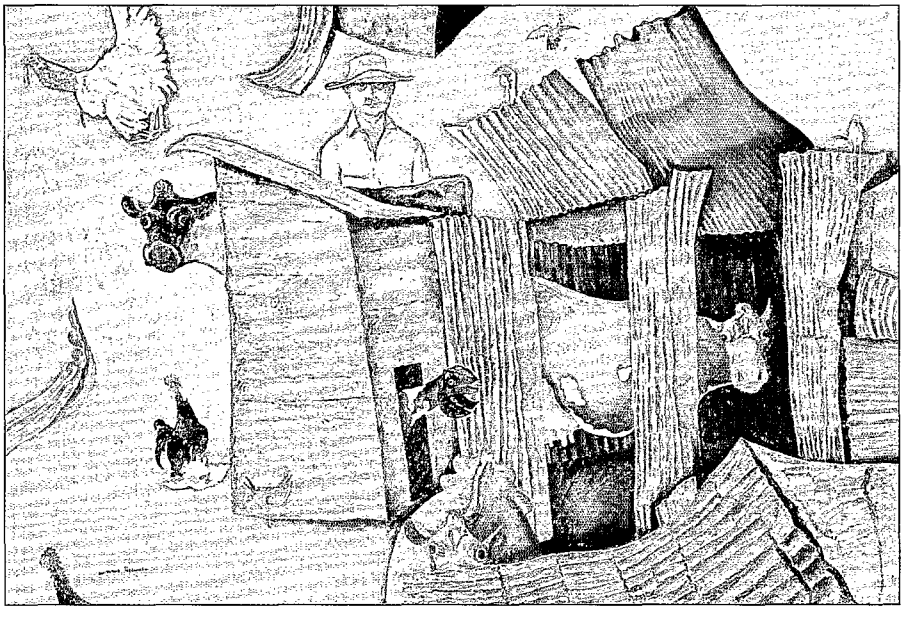
Del campus a la ciudad: los museos universitarios de Australia

Sue-Anne Wallace

La seguridad y el crecimiento de los museos universitarios de Australia reposan actualmente sobre dos conceptos: el campus y la ciudad. Sue-Anne Wallace explica cómo se forjó esta relación y qué augura para el futuro. En los últimos años la autora fue directora de los cursos del programa sobre dirección de museos en la Melbourne Business School (Escuela de comercio de Melbourne), Universidad de Melbourne; hasta julio de 1999 dirigió los programas de educación en museología y conservación en el Museo de Arte Contemporáneo; y hasta fines de 1998 fue directora interina del museo. Desde 1996 es presidenta de la organización Museums Australia y forma parte de varias juntas y comités relacionados con las universidades y el sector cultural, entre ellos, la Australian Indigenous Cultural Network (Red cultural de indígenas australianos) y la Fundación Constitutional Centenary. En el ejercicio de estas últimas funciones ha trabajado activamente para que las cuestiones culturales se incluyan en el debate sobre la constitución y la república en Australia.

Cuando se publicó, en 1996, el primer informe del Comité Inspector de los Museos Universitarios Australianos, titulado *Cinderella Collections: University Museums and Collections in Australia* (Las cenicientas de las colecciones: colecciones y museos universitarios en Australia), se estableció que en los 256 museos y colecciones había 44 fondos de arte y escultura. Algunos de ellos se mantenían en pie sin personal a tiempo completo asignado para su gestión, mientras que la colección más importante en aquel momento, el Museo de Arte de la Universidad de Melbourne, contaba con 14 empleados y 10.000 piezas. Sin embargo, en ese estudio exhaustivo realizado para el ViceChancellors' Committee of Australian Universities (Comité de vicerrectores de las universidades australianas) no figuró una de las colecciones universitarias más conocidas de Australia, la del Museum of Contemporary Art (MCA – Museo de arte contemporáneo) de Sydney, que tiene más de 40 empleados a tiempo completo, 8.000 piezas y tres pisos de galerías de exposición (aproximadamente 2.500 m²). Esta omisión se reparó en la segunda revisión (1998), *Transforming Cinderella Collections: The Management and Conservation of Australian University Museums, Collections and Herbaria* (Transformar las cenicientas de las colecciones: gestión y conservación de museos, colecciones y herbarios de las universidades australianas). Pese a todo, la omisión demuestra que las colecciones y museos universitarios se enfrentan a un dilema: ampliar su público e incluso dar el gran salto fuera del campus, lo que los fuerza a aceptar el desafío de permanecer ligados intelectual y financieramente al campus universitario, y permitir, al mismo tiempo, que el museo saque provecho de su interfaz urbana y su potencial empresarial.

Establecido en 1989 por la Universidad de Sydney, como asociación sin fines de lucro, con el apoyo del Gobierno de Nueva Gales del Sur (NSW), en 1996 el MCA se diferenciaba netamente de los demás museos universitarios: su origen en un departamento pedagógico de la universidad se veía eclipsado, al parecer, por su prominente ubicación portuaria en el corazón de la ciudad. Su fundación obedeció al legado que hizo a la Universidad de Sydney un graduado aus-



© Queensland University of Technology Art Museum

William, Josephine and others, *óleo del artista australiano William Robinson, 1984, Museo de Arte de la Universidad de Tecnología de Queensland.*

traliano expatriado, John Wardell Power. En ese legado, definido en su testamento de 1939 y dado a conocer a la universidad unos 22 años más tarde, cuando murió su viuda, se establecía:

> Dono y lego el resto de mis [acciones]... a la Universidad de Sydney de Nueva Gales del Sur a fin de que sean utilizadas por esa universidad para fundar una Facultad de Bellas Artes o, en caso de que tal facultad ya existiera, dotarla de fondos adicionales... para que la población de Australia conozca las últimas ideas y teorías en materia de artes plásticas mediante conferencias y cursos y gracias a la adquisición de las obras más recientes de arte contemporáneo del mundo y la creación de escuelas, salas de conferencias, museos y demás espacios apropiados para dictar conferencias y cursos y albergar las obras adquiridas, de modo que los habitantes de Australia tengan un contacto más directo con las últimas creaciones artísticas de los demás países.

Graduado en medicina por la Universidad de Sydney en 1904, pero artista de alma durante toda su vida, Power murió en las Islas del Canal en 1943. La Segunda Guerra Mundial todavía no había terminado y el generoso legado a su universidad no se conoció hasta el año siguiente de la muerte de la Sra. Edith Power. De 1962 a 1965 las condiciones del testamento y su valor suscitaron muchos debates jurídicos. Sin embargo, en 1965 se llegó a un acuerdo sobre la intención de John Wardell Power que fue suficiente para que se creara el Instituto Power de Arte Contemporáneo y en 1967 se nombró al primer profesor, el historiador de arte australiano Bernard Smith. Con todo, y aunque las primeras adquisiciones para su colección se realizaron en 1967, el museo continuó hasta 1988 como una galería temporal dentro de la universidad, en la que sólo se podía exponer una parte de la colección por vez.

La profesora Virginia Spate, nombrada como directora del Instituto Power en 1979, consideró que era prioritario consolidar las colecciones y exponerlas. En 1983, Leon Paroissien y Bernice Murphy fueron nombrados conservadores del museo, conocido como Galería Power, con la condición de dar prioridad a su ampliación, tal como lo establecía el testamento de Power. Ahora bien, sin la intervención de un gobierno con visión de futuro en el Estado de Nueva Gales del Sur, no habría sido posible crear el museo en un sitio tan destacado.

En 1984, el Gobierno de Nueva Gales del Sur (gobierno laborista dirigido por Neville Wran) declaró públicamente su intención de ceder un edificio en el Muelle Circular de Sydney para una galería de arte del Instituto Power. Transcurrieron cinco años más antes de que el gobierno, en aquel entonces liberal, presidido por Nick Greiner, asignara oficialmente en 1989 a la Universidad de Sydney el edificio ocupado anteriormente por la sede del Consejo de los Servicios Marítimos. Al disponer de ese lugar, las renovaciones se realizaron a ritmo acelerado para convertir un edificio de oficinas en un espacio capaz de exhibir obras de arte contemporáneo importantes y de grandes dimensiones, y dar cabida a las actividades pedagógicas previstas en el testamento de Power.

El 11 de noviembre de 1991, el Museo de Arte Contemporáneo abrió sus puertas al público. Tanto el gobierno como la universidad y la comunidad museística celebraron la inauguración, que se consideró como la culminación de casi treinta años de esfuerzos y negociaciones por parte de la universidad y los profesionales del arte. No obstante, el legado de Power, aunque generoso, desde un principio se vio orientado en dos direcciones divergentes, que, con el tiempo, se han vuelto antagónicas en vez de simbióticas.

© UNESCO 2000

El legado de Power dio el impulso para fundar el Instituto Power de Arte Contemporáneo y la Galería Power, conocidos actualmente como Instituto Power: Centro de Arte y Cultura Visual y el Museo de Arte Contemporáneo respectivamente. Mientras que el primero sigue situado en el campus de la Universidad de Sydney, el Museo de Arte Contemporáneo se encuentra a unos diez kilómetros al sur, en el Muelle Circular. Esa ubicación hizo que el museo obtuviera el favor del público, al mismo tiempo que lo alejó de la universidad, distanciamiento que no sólo fue físico sino también financiero, puesto que los fondos del legado dejaron poco a poco de afluir al museo. Esto lo volvió más dependiente de su capacidad de recaudar el 90% de sus gastos anuales de funcionamiento. Aun así, el museo prosperó gracias a su emplazamiento, que le permitió conectarse con el sector empresarial de la ciudad y obtener patrocinios sustanciales, entre ellos el de Southcorp Wines, uno de los patrocinios de empresa más significativos de todos los museos de arte australianos, que condujo a la creación de un programa de tres años, los Premios Seppelts de Arte Contemporáneo. Pese a todo, se trataba de una situación financiera compleja y en algunos momentos profesionalmente problemática.

Coherencia y perspectiva internacional

Las colecciones del Museo de Arte Contemporáneo reflejan los avatares de su fundación: la Colección Power, obras adquiridas antes de la formación de la sociedad en 1989, y la Colección del Museo de Arte Contemporáneo adquirida después del 18 de mayo de 1989. En 1998 las colecciones del Museo de Arte Contemporáneo contaban con unas 8.000 piezas, 3.500 asignadas a la Colección Power y 4.500 a la Colección del museo.

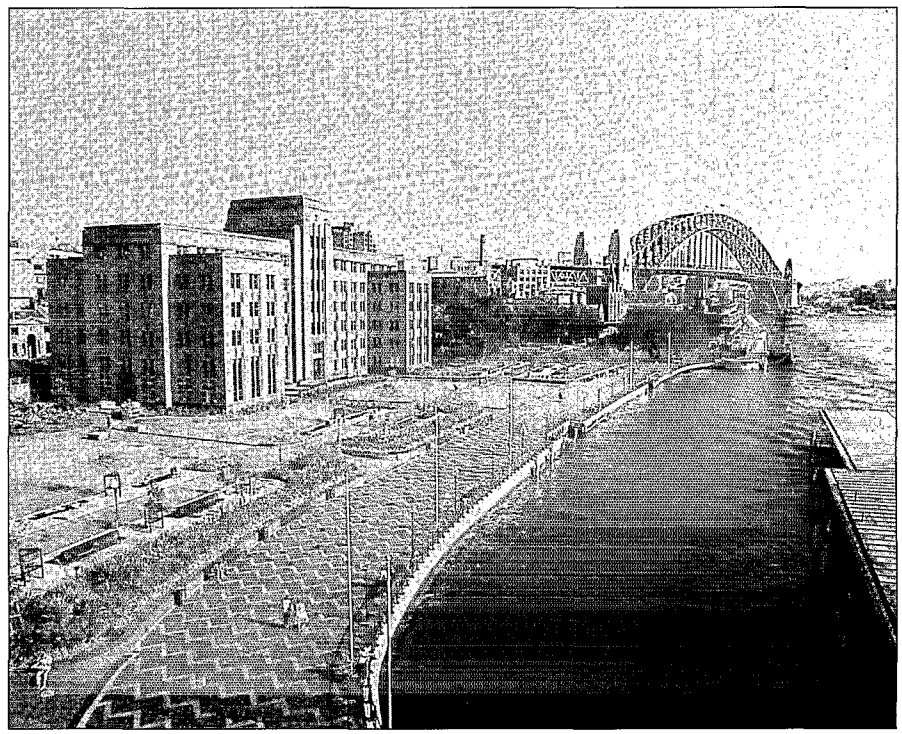
La Colección Power comprende más de 1.100 obras legadas en 1961 por John Warner Power, que en su vida se dedicó más al arte que a su profesión, la medicina. Entre ellas, 329 pinturas representan los logros de su propia obra, sobre la que todavía no se ha realizado ni publicado ningún estudio. En 1984-1985 se adquirió para la colección un conjunto de 217 obras procedentes de Ramingining, en Tierra de Arnhem septentrional (Territorio Septentrional), principalmente pinturas sobre cortezas y tejidos. Las piezas restantes de la Colección Power, más de 2.000, fueron compradas por los conservadores de la colección, Gordon Thomson (1967), Elwyn Lynn, tanto artista como conservador (1968-1983) y Leon Paroissien y Bernice Murphy (1984-1989). En 1968, el profesor Bernard Smith desempeñó un pequeño papel en la adquisición de obras. Puesto que durante un periodo de más veinte años la responsabilidad de adquirir las obras se concentró en sólo cinco personas, la Colección Power llegó tener a una gran coherencia y se volcó al arte internacional, salvo durante el nombramiento de Paroissien y Murphy, que comenzaron a adquirir obras contemporáneas de artistas australianos y a buscar activamente obras de arte indígena para la colección.

De mayo de 1989 a 1998, la colección del Museo dependió de Leon Paroissien (jubilado de su cargo de director en 1997) y Bernice Murphy (conservadora principal hasta 1997, directora en 1997, renunció en 1998), autora de *Museum of Contemporary Art: Vision and Context,* Museo de Arte Contemporáneo, Sydney, 1993. Se adquirieron dos colecciones más de obras de arte indígena, la colección Arnotts (273 pinturas sobre corteza, comprendidas varias del famoso artista Yirawala, legadas al museo por la Arnotts's Biscuit Company Ltd) y la colección Maningrida, compuesta por 560 piezas, entre ellas, esculturas, tejidos y algunas pinturas sobre corteza, y mantenida

© UNESCO 2000

en fideicomiso para el pueblo de Maningrida de la Tierra de Arnhem. La responsabilidad conjunta con respecto a la colección asumida por los artistas y el museo constituyó un acuerdo excepcional firmado por el Museo de Arte Contemporáneo en 1990, que establecía una relación cultural con el pueblo Maningrida, y mediante el cual ambas partes contribuían a la relación basada en la confianza y en los intereses culturales mutuos y compartidos. En 1995, Loti y Victor Smorgon, coleccionistas y mecenas de Melbourne, enriquecieron con la donación de 149 pinturas de artistas australianos contemporáneos la colección de obras nacionales que Paroissien y Murphy estaban formando. Por otra parte, en 1998 la Colección Kaldor, también privada, integrada por 143 pinturas, esculturas y obras sobre papel de carácter internacional, fue cedida al museo en préstamo a largo plazo. John Kaldor se hizo cargo de sus funciones de presidente de la compañía en 1998.

Un aspecto singular de la colección del Museo de Arte Contemporáneo es su Archivo de Arte Contemporáneo, compuesto por unas dos mil piezas de artistas australianos, adquiridas desde 1990 por donación o compra, y que están relacionadas con los procesos intelectuales y conceptuales de los artistas en la creación de su obra. Este archivo reviste especial interés para la investigación y, en consecuencia, corresponde perfectamente a un museo universitario de arte. La colección del Museo de Arte Contemporáneo cuenta con otras mil obras o más de artistas australianos e internacionales. En su conjunto, los fondos son representativos de múltiples tendencias que abarcan, entre otras, obras en las que se utiliza la luz, además de obras de artistas de renombre, entre ellos, los autralianos Mike Parr, Juan Dávila, Imans Tillers, Peter Tyndall, Yirawala, y numerosas obras de grandes artistas internacionales como Rebecca Horn, Colin McCahon, Robert Longo, Georg Baselitz, Jean Tinguely, Helen Frankenthanler y Gilbert and George.



© The Museum of Contemporary Art, Sydney

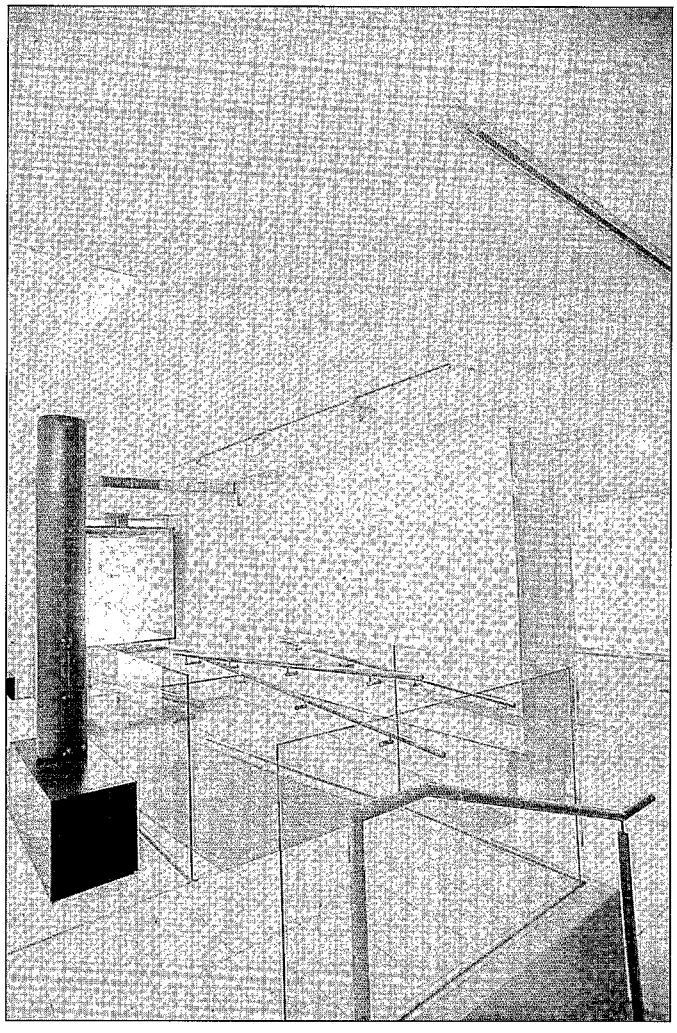
Museo de Arte Contemporáneo (MCA), Sydney.

Diferentes políticas de comercialización

Cuando se trata de dar a conocer una institución cultural y llegar tanto al gran público como a los especialistas es fundamental definir el museo, sus bases, sus colecciones y su historia. Una de las instituciones que dieron origen al Museo de Arte Contemporáneo es la Universidad de Sydney, la más antigua de Australia, creada en 1850, lo que constituye una ventaja clave para una institución nueva que busca asentar su reputación y obtener reconocimiento. Además, en el momento de su inauguración el MCA era el único museo público de arte asociado a una universidad; del mismo modo, la Universidad de Sydney era la única universidad que había establecido un museo abierto al público, lo que no significa que no hubiese otras universidades vinculadas a museos pero, en este caso particular, el museo había sido concebido a otra escala y estaba situado fuera del recinto universitario. En su edición de 1996, *Cinderella Collections* presentaba una lista de 44 colecciones de arte.

En las universidades australianas muchas de las colecciones están destinadas al público interno y se exponen en

© UNESCO 2000



© Queensland University of Technology Art Museum

Museo de Arte de la Universidad Tecnológica de Queensland, el más reciente de los museos de arte de Australia.

sus locales con fines estéticos, más que académicos. Entre otros museos universitarios de arte que interesan sobre todo al público en general podemos citar: dos en Perth, Australia Occidental (la Galería de Arte Lawrence Wilson en la Universidad de Australia Occidental y la Galería de Arte John Curtin en la Universidad Curtin); tres en Melbourne, Victoria (el Museo de Arte Ian Potter en la Universidad de Melbourne, la Galería de Arte de la Universidad Monash y la Galería del Instituto Real de Tecnología de Melbourne en ese Instituto); uno en Canberra, en el territorio de la capital australiana (la Galería Drill Hall, Universidad Nacional de Australia); y dos en Adelaida, Australia Meridional (el Museo de Arte de la Universidad de Australia Meridional y el Museo de Arte de la Universidad Flinders de Australia Meridional). De todos ellos solamente uno, el Museo de Arte de la Universidad Flinders, estableció un local urbano en 1997 como complemento de su edificio en el campus. Gracias a ese pequeño espacio (90 metros de largo) este museo puede recibir exposiciones itinerantes, aumentando su público potencial, al mismo tiempo que aprovecha la oportunidad de exponer sus colecciones universitarias dos veces por año. Por todo ello, el Museo de Arte Contemporáneo sigue siendo una institución poco convencional entre los museos universitarios de arte.

La segunda de las instituciones consideradas fundadoras del Museo de Arte Contemporáneo, el Gobierno de Nueva Gales del Sur, lo dotó de un sitio empapado en la historia de la invasión europea y el ulterior asentamiento en las tierras indígenas de Australia. En efecto, la zona portuaria definida por la población costera de la región, los Eora, actualmente ocupada por el Museo, fue donde se izó por primera vez la bandera del Reino Unido (Union Jack), el 26 de enero de 1788, y donde se proclamó el dominio británico sobre las tierras indígenas que ahora se denominan Australia. Aunque desde mediados de 1980 el Museo ha formado importantes colecciones de arte indígena, en el momento de su inauguración, a pesar de ser reconocida en sus programas de exposición, la cultura visual indígena no ocupaba una posición importante en sus estrategias de comercialización.

El MCA logró ser reconocido en el ámbito cultural de Sydney, e incluso de Australia, como el museo nacional de arte contemporáneo y se fijó el objetivo de convertirse en el punto de enlace entre las últimas creaciones e ideas del arte contemporáneo y un público de arte deseoso de nuevos horizontes. En 1996 las encuestas realizadas demostraron que los visitantes eran «jóvenes profesionales adinerados que viven en los barrios prósperos de las afueras», que consideraban que el museo era «sofisticado, extravertido, desenfadado, atrevido, atractivo y enérgico».

© UNESCO 2000

El hecho de disociar nominalmente al Museo de Arte Contemporáneo del Legado Power tuvo consecuencias que removieron las bases mismas de la institución, haciendo quizá que la universidad asumiera menos responsabilidades financieras con respecto al museo creado por ella y que, de hecho, gracias a su emplazamiento urbano el museo podía lograr su propia financiación básica mediante el patrocinio y el mecenazgo. Las circunstancias parecen demostrar otra cosa. Cuando el MCA dio a conocer el estado financiero correspondiente al ejercicio cerrado en diciembre de 1988, presentó un déficit por tercera vez consecutiva. A pesar de las numerosas actividades artísticas realizadas durante el año, tales como la presentación de 13 exposiciones internacionales y australianas, espectáculos, conferencias y otras, su dependencia cada vez mayor de los patrocinadores, junto con un ambiente financiero más frágil y una situación más competitiva en el sector cultural, provocó tensiones intolerables en la institución. En septiembre de 1999 se nombró una nueva directora, Elizabeht Ann Macgregor, de Birmingham (Reino Unido). En el momento de escribir este artículo, prosiguen las negociaciones entre el Gobierno de Nueva Gales del Sur y la Universidad de Sydney para establecer los compromisos financieros que cada una de las partes está dispuesta a asumir a fin de asegurar el futuro del MCA. El gobierno hizo un aporte excepcional de 750.000 dólares australianos para que pudiera seguir funcionando en 1999. Pese a que el futuro del museo es incierto y el debate público sobre su papel apenas se ha calmado desde fines de 1998, existe un gran apoyo de la comunidad en pro del mantenimiento de un museo de arte contemporáneo en Sydney. Queda por determinar si seguirá unido a la Universidad de Sydney.

En 1998 se inauguró en la universidad de Melbourne uno de los más modernos edificios en su género, el Museo de Arte Ian Potter, que alberga las colecciones de la universidad adquiridas desde su creación en 1853. El nuevo museo, conocido como el Potter, nombre que lo asocia irrevocablemente con la Fundación Ian Potter, uno de los principales mecenas fundadores del museo y de otros proyectos universitarios, está situado al borde del campus, frente a una de las calles más activas de Melbourne, Swanston Street, buscando el apoyo de los dos mundos que desempeñan un papel fundamental en su seguridad y su crecimiento: el campus y la ciudad. ■

© UNESCO 2000

Universidad y universalidad en Bélgica

Bernard van den Driessche

En Bélgica, el modelo de museo universitario como fruto de una comunidad académica estrecha e íntimamente unida y como respuesta a las necesidades de ésta, va cediendo el paso a un tipo de institución al servicio de un público más amplio. Pero esta evolución ha sido desigual y dista mucho de haberse generalizado, como explica Bernard van den Driessche, administrador del Museo de Lovaina la Nueva (Universidad Católica de Lovaina) y uno de sus fundadores en 1979. Desde 1992 hasta 1995 fue Vicepresidente del Comité Nacional Belga del ICOM; ha coordinado varios números de la revista La vie des musées *(La vida de los museos) publicada por la Asociación de Museos Belgas de Habla Francesa. En la actualidad preside la asociación «Museos y Sociedad» de Valonia, fundada en 1998.*

La cuestión de las relaciones entre las ciudades y los campus universitarios, y particularmente entre el museo universitario y la comunidad no universitaria, no atañe exclusivamente a Bélgica, pero para tratarla puede ser útil presentarla con ejemplos de museos de otros dos países, lo que ayudará a los lectores a establecer un paralelo con la situación que les resulta más familiar en sus propios países.

Montreal, 1996: Museo Redpath de la Universidad McGill. En el corazón de esta metrópoli bilingüe de Quebec, en la acera occidental de la calle Sherbrooke concretamente, el campus de la universidad cobra el aspecto de un espacio urbanístico claramente delimitado. Cerca de su entrada principal, un edificio alberga colecciones muy completas de etnografía africana, arqueología egipcia, mineralogía y biología. A los visitantes les extraña poder entrar con plena libertad. Todo lo que tienen que hacer es firmar en el libro de visitantes a su llegada. En el vestíbulo, una exposición temporal conmemora el 175 aniversario de la universidad mostrando la evolución de la vida de sus estudiantes a lo largo de todos esos años. Unas hojas publicitarias colocadas en una mesa anuncian un programa de «talleres de descubrimiento» para informar a las familias visitantes. La persona que se encarga de las colecciones etnográficas señala hasta qué punto eran reacias las autoridades académicas a abrir el museo a un público más amplio. Aunque se encuentra en la misma ciudad y sostiene relaciones de trabajo con otras instituciones museísticas mediante préstamos de objetos y colaboraciones en el plano científico, se considera que se trata de un lugar esencialmente académico, sin atractivo para el público.

Universidad de Amsterdam, 1997: Museo Allard Pierson. El edificio de esta institución que albergó antaño al Banco de los Países Bajos, está situado en el centro de la ciudad, rodeado de oficinas y comercios, muy cerca de la estación de ferrocarril y lejos de los demás edificios universitarios. Por todas estas circunstancias, el museo está integrado en la dinámica de la vida del barrio. Desde que se convirtió en museo en 1976 y se rehabilitó totalmente para el desempeño de sus nuevas funciones, el edificio ha ofrecido una imagen de museo vivo, mundialmente famoso por su valiosa colección de arqueología mediterránea, que se suele exponer en exposiciones temporales. Cuando visité el museo en 1972, estaba instalado en sus locales anteriores, inaugurados en 1934, y su imagen por aquel entonces era muy parecida a la que ofrece hoy en día el Museo Redpath de Montreal. En 1976 esta institución cambió radicalmente, cuando Su Alteza Real la Princesa Beatriz inauguró el actual edificio.

Cabe preguntarse si los museos universitarios instalados en ciudades o en campus llevan sobre sus espaldas el peso de la edad de sus instituciones originarias. ¿Se han convertido en vitrinas especiales abiertas a su entorno social? ¿Están preparados para afrontar la situación excepcional de ser instituciones de índole académica (laboratorios de formación de los estudiantes en las disciplinas correspondientes) y cívica (apertura al público para dispensar una formación permanente y convertirse en lugares de cultura, ocio y deleite)? ¿Están preparadas las universidades para considerar que estos museos suyos son áreas de contacto con la sociedad? ¿Están, por consiguiente, dispuestas a concederles los recursos financieros y humanos necesarios para llevar a cabo esta misión, y permitirles al mismo tiempo que desempeñen sus funciones de conservadores de colecciones? Vamos a tratar de contestar a todas estas preguntas, refiriéndonos a la situación de los museos y colecciones universitarios de Bélgica.

Tres universidades de la comunidad de habla francesa de Bélgica, situadas en el territorio de las regiones de Bruselas y

Valonia,[1] y otras dos universidades ubicadas en la región de habla flamenca ilustran la diversidad de las situaciones actuales y de las soluciones que cada una de esas instituciones ha adoptado más o menos deliberadamente. Habida cuenta de los reducidos límites geográficos del país, no conviene olvidar que las distancias entre esas instituciones superan muy raras veces los 80 km.

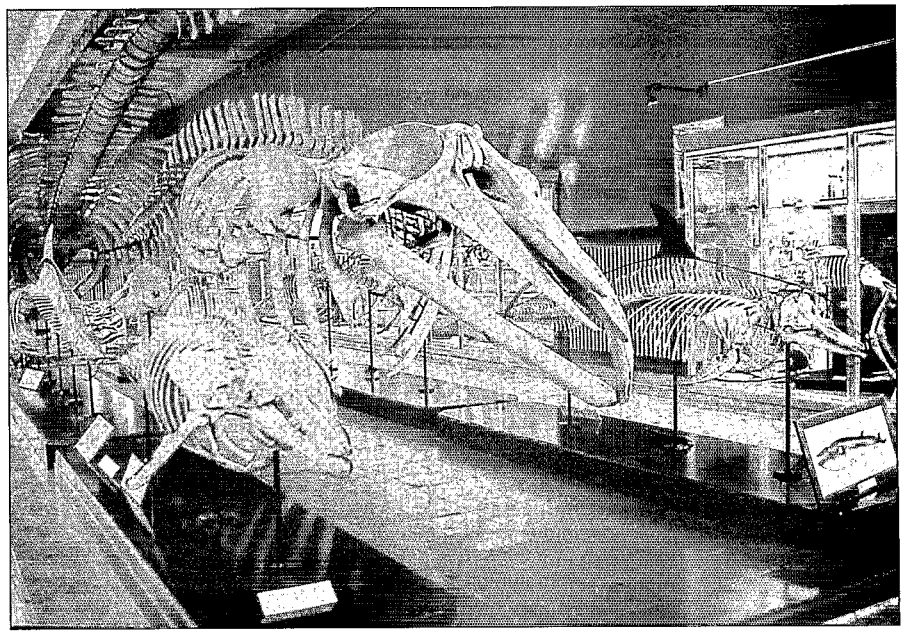
Lieja, un lugar de encuentro entre la historia y el arte

En Lieja, ciudad artística e histórica a orillas del Mosela cuyo pasado está vinculado al célebre y vasto poder de sus Príncipes Obispos, la Universidad Estatal inaugurada en 1817 posee edificios en el centro de la ciudad y en el campus de Sart-Tilman, al que fue trasladada en 1965. La finalidad didáctica de sus colecciones, principalmente científicas, fue establecida por un decreto promulgado en 1816 por el Rey Guillermo I de los Países Bajos, bajo cuyo dominio estaba Bélgica en aquel entonces. En ese decreto se disponía la creación de colecciones para ilustrar los cursos impartidos en los centros universitarios recientemente establecidos.

Así se creó la colección de zoología de la universidad, que los sucesivos conservadores fueron enriqueciendo a lo largo de los años hasta convertirla en el actual Museo de Zoología. El Acuario Marcel Dubuisson también ha crecido y, tras un acuerdo firmado entre la universidad y el ayuntamiento que le proporciona ayuda financiera, se ha convertido en un centro abierto al público en general, y más concretamente a los alumnos de enseñanza primaria y secundaria.

En 1996, aprovechando los primeros proyectos turísticos respaldados por el Fondo Europeo de Desarrollo Económico y Regional (FEDER), la Universidad Estatal de Lieja inauguró el Observatorio del Mundo de las Plantas, constituido por un conjunto de invernaderos de 2.000 m² proyectados para atraer al público en general. Este Observatorio está instalado en el campus de Sart-Tilman, en las alturas que dominan la ciudad, y se adapta perfectamente al entorno. Dentro de este conjunto se halla también el Museo al Aire Libre, cuyo estilo contemporáneo combina perfectamente naturaleza y arquitectura. Fue creado cuando se trasladó una parte de la universidad, a finales de los años sesenta, teniendo como objetivo salvaguardar un entorno natural que estaba siendo invadido por la construcción de inmuebles. En la realización del proyecto participaron algunos arquitectos paisajistas que lograron establecer una relación armoniosa entre los nuevos edificios y el bosque circundante. El museo es fruto de la cooperación entre dos instituciones, el Ministerio de la Comunidad Francesa y la organización Universidad y Ciudad, y en la actualidad se puede efectuar por él un «recorrido de descubrimiento» en el que se visitan unas cien obras.

Las colecciones que albergan los edificios de la antigua universidad en las proximidades de la Plaza del 20 de Agosto, situada en el centro de la ciudad,



© Ulg

El Acuario Dubuisson de la Universidad Estatal de Lieja.

© UNESCO 2000

no disponen todavía de áreas abiertas al público que puedan ser visitadas permanentemente, como los muchos otros museos con que cuenta Lieja. Se trata de las colecciones de obras de arte de la universidad y las pinturas antiguas y modernas de la Galería Wittert, que contienen objetos valiosos como grabados, monedas y medallas, a las que se añaden una colección de etnografía africana y un Museo de la Prehistoria. Hay dos edificios más, la Casa de la Ciencia y el Planetario, en los que también se realizan actividades científicas de la universidad.

Esta amplia gama de instalaciones museísticas de la Universidad de Lieja ilustra perfectamente la doble situación existente: por un lado, apertura de las colecciones a un público amplio y, por otro lado, existencia de bienes culturales a la espera de un espacio de exposición que los haga igualmente accesibles a los visitantes.

Bruselas: un apuro para los ricos

La Universidad Libre de Bruselas fue fundada en 1834 en la capital de Bélgica – convertida recientemente en capital de Europa –, y posee instalaciones museísticas variadas que se caracterizan por un fenómeno de «satelización»: el Museo de Ciencias de Parentville, el Ecomuseo de la Región de Viroin-Treignes, el Museo de Medicina y el Museo de Zoología Auguste Lameere, así como colecciones utilizadas con fines pedagógicos, por ejemplo las de plantas medicinales, mármoles, maquetas en miniatura de equipamientos mineros, especímenes de anatomía y embriología humana, mapas, libros raros y objetos artísticos pertenecientes a la colección del escritor belga Michel de Ghelderode.

Los proyectos museísticos más logrados están en la región valona a una distancia relativamente considerable – a escala de Bélgica – del campus universitario. El Museo de Ciencias de Parentville está situado en los suburbios del antiguo centro industrial de Charleroi, y el Ecomuseo de Viroin-Treignes se encuentra a unos cien kilómetros de Bruselas y pretende vivificar, junto con otras instituciones museísticas y turísticas, una zona rural abandonada por su población primitiva con una alta tasa de desempleo. La instalación de esas instituciones universitarias en este sitio es consecuente con el objetivo proclamado por la universidad de propiciar un acercamiento entre los habitantes de la región valona, en la cual viven o de la que proceden muchos de sus alumnos y profesores. Las autoridades académicas han expresado claramente el deseo de una mayor apertura al exterior de estas instituciones, a través de las cuales la universidad se abre a una zona urbana víctima de la recesión y a una zona rural carente de infraestructuras culturales.

La Asociación «Objetivo: Investigación», que tiene un carácter no lucrativo y está vinculada a la universidad, ha contribuido a la organización del Museo de Ciencias de Parentville, un centro de difusión de la cultura científica entre un público de todas las edades, muchas de cuyas actividades están proyectadas para los alumnos de la enseñanza secundaria. El museo hace hincapié en la interactividad y el aprendizaje lúdico, lo cual no impide el rigor científico de la concepción de sus exposiciones (por ejemplo: *La mentalidad informática, La aspirina, Ernest Solvay y su época, El universo y la vida, El mundo de las hormigas,* etc.).

El Ecomuseo está instalado en una antigua propiedad rural fortificada, catalogada en la lista oficial de monumentos y que se encuentra en el pueblo de Treignes. Sus colecciones y documentos fotográficos y gráficos muestran el proceso de mecanización de la agricultura desde 1800 hasta 1950, la fabricación de zuecos, la extracción de pizarra, la extracción del mármol en las canteras y la fabricación de estufas, es decir, técnicas artesanales locales hoy desaparecidas. Junto con otras instituciones museísticas

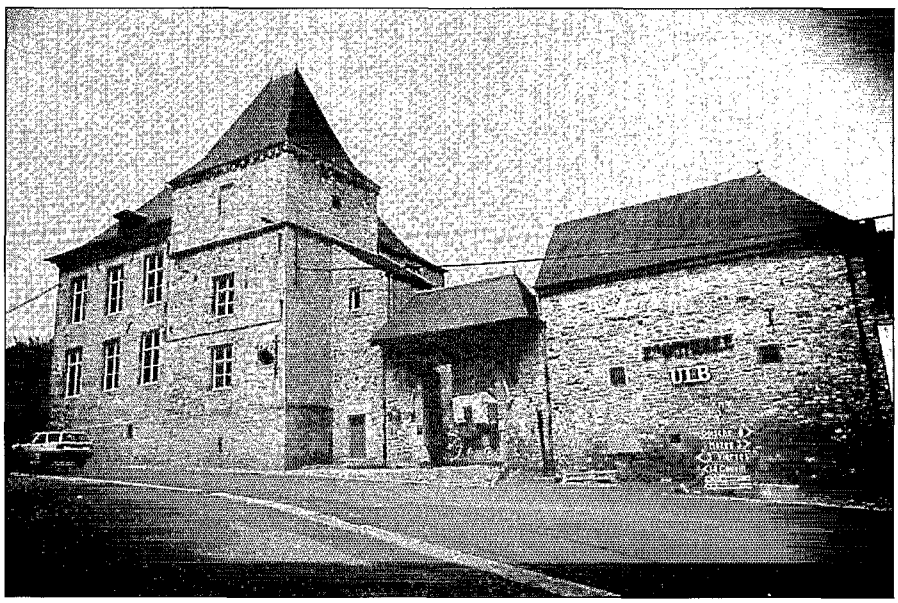
© UNESCO 2000

como el Musée du Malgré Tout (un museo privado de arqueología prehistórica, también situado en Treignes), el Museo del Ferrocarril de Vapor de Mariemburgo y el Centro Arthur Masson, creado recientemente por la región valona y bautizado con el nombre de un escritor local, el Ecomuseo contribuye a vivificar la región que quedó casi desierta hace unos veinte años, y también a atraer a los turistas a esta parte aislada de Bélgica. No obstante, la falta de verdadera participación de la población local en las distintas etapas de preparación y gestión de los proyectos de esta institución impide clasificarla como ecomuseo en el sentido estricto de la palabra. El alejamiento de estos museos hace que no sean muy frecuentados por los miembros de la universidad y que, de hecho, se encuentren aislados de su «Alma Mater».

Los otros dos museos de la universidad, situados en Bruselas, contribuyen menos a las relaciones entre la universidad y la población circundante. Aunque el museo de zoología suele acoger tradicionalmente a grupos de alumnos de enseñanza primaria y secundaria, sigue siendo fundamentalmente un instrumento pedagógico para los estudiantes universitarios. Por su parte, el Museo de Medicina, que se inauguró en 1995 en un edificio del complejo hospitalario y universitario del Campus Erasmus, al otro lado de la ciudad, procura tender puentes entre la Facultad de Medicina y el público y utilizar sus colecciones para mostrar cómo han evolucionado los conceptos médicos desde la antigüedad hasta nuestros días.

Lovaina la Nueva: una ciudad creada por una universidad

La situación de la Universidad Católica de Lovaina es completamente diferente. Su fundación se remonta al año 1425, pero por razones políticas y lingüísticas se vio obligada a abandonar su primitivo emplazamiento, la ciudad de Lovaina (Leuven), situada en la provincia flamenca de Brabante. Desde 1972, esta universidad de lengua francesa ha creado una ciudad *ex nihilo* con el significativo nombre de Lovaina la Nueva. Se trata de un ejemplo excepcional de una universidad que crea una ciudad en terrenos dedicados hasta entonces a la agricultura, y también del primer y único caso en Bélgica de un museo universitario abierto al público. Este museo, que forma parte del Departamento de Arqueología e Historia del Arte de la universidad, fue inaugurado en noviembre de 1979. Esta ciudad universitaria, concebida a escala humana y planeada exclusivamente para peatones, está vinculada al municipio de Ottignies, con el cual forma un ayuntamiento independiente denominado Ottignies-Lovaina la Nueva. En la actualidad cuenta con unos 30.000 habitantes, 15.000 de los cuales son estudiantes. Se ha empezado a construir un amplio centro comercial situado en medio de la ciudad y dotado de un complejo de cines, lo cual contribuirá a atraer un número mayor de visitantes porque la ciudad se halla tan sólo a 30 km de Bruselas en dirección sureste. En el centro de la ciudad, el Museo de Lovaina la Nueva ocupa actualmente una

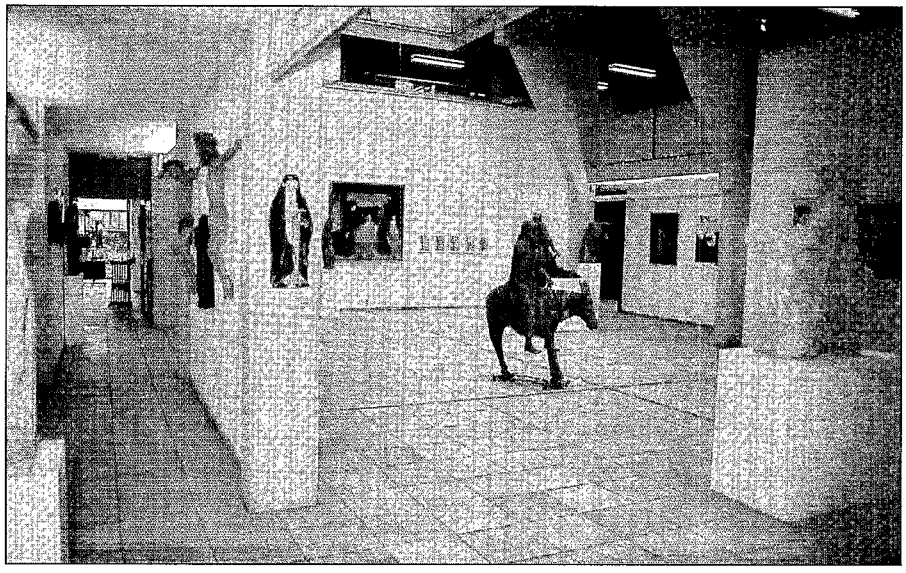


© ULB/Treignes

La hacienda fortificada de Treignes, donde se ha instalado el Ecomuseo de la Región de Viroin perteneciente a la Universidad Libre de Bruselas.

© UNESCO 2000

© Musée de LLN



Sala principal del museo de la Universidad Católica de Lovaina en Lovaina la Nueva.

superficie de 1.000 m² en el piso bajo de la Facultad de Filosofía y Letras.

En esta primera fase, el museo participa intensamente en las actividades del Departamento de Arqueología e Historia del Arte y al mismo tiempo llega a la población de la ciudad, a la que ofrece un calendario completo de exposiciones temporales. Estas exposiciones, que son numerosas y se montan en locales anejos o en los propios de las colecciones permanentes, han suscitado un diálogo entre el arte y la cultura. Las colecciones de artes, arqueología y etnografía se han constituido exclusivamente con donaciones y legados y, siguiendo esta concepción original, han ido cobrando tanta importancia que en el mes de marzo de 1999 las autoridades académicas aprobaron el proyecto de construcción de un edificio separado, encomendado al estudio belga de arquitectos Philippe Samyn y Asociados. El emplazamiento escogido se encuentra en la Plaza Mayor, en la cercanías del complejo de cines y del teatro Jean Vilar, cuya reputación ha trascendido más allá de las fronteras de Bélgica. Al nuevo museo se le dará oficialmente el nombre de Museo del Diálogo y tendrá una superficie de 4.000 m², lo cual le permitirá cumplir con mayor eficacia su objetivo declarado de convertirse en un gran centro cultural y «escaparate» de la universidad.

Sin entrar en los detalles de su historia, conviene señalar que el reconocimiento de la función del museo en la universidad y en la ciudad ha ido acompañado de una evolución del lugar que ocupa dentro de la estructura universitaria: de mero organismo interno de un departamento y una facultad ha pasado a convertirse en un servicio plenamente desarrollado que sirve de soporte a las actividades científicas, lo mismo que las bibliotecas de la universidad. Además, depende directamente de las autoridades académicas y está dotado de un consejo de administración compuesto por representantes eminentes de la universidad y del mundo de la cultura, así como de autoridades locales, provinciales, regionales y comunitarias. En sus 20 años de existencia, el museo ha desempeñado un papel primordial en la ardua tarea de integrar a la universidad y su ciudad en su nuevo contexto. Varias exposiciones temporales realizadas en colaboración con organizaciones de estudiantes han ayudado a establecer vínculos con algunas localidades pequeñas de los alrededores, especialmente sobre cuestiones relacionadas con el patrimonio local. Además, el taller de conservación y restauración del museo está siempre dispuesto a atender las peticiones de los encargados de la conservación del patrimonio civil o religioso local y colabora constantemente con otras instituciones, por ejemplo el Real Instituto del Patrimonio Artístico.

La creación del servicio de tecnología de la información en 1989 y la producción de instrumentos multimedia a partir de 1993 han convertido al Museo de Lovaina la Nueva en un punto de referencia nacional, e incluso europeo. La utilización de instrumentos tecnológicos de información y comunicación completamente realizados por el museo (CD-ROM, terminales multimedia para consultas y sitio en la Web) ha contribuido al reco-

© UNESCO 2000

nocimiento del museo por parte de la universidad. Además, gracias a las competencias adquiridas por el reducido equipo del museo, se ha desarrollado el proyecto EOLE (acceso a distancia a un sistema de información multimedia sobre el patrimonio belga).

En una ciudad en la que todo es nuevo y evolutivo, el museo es también un punto de referencia temporal. Ni dentro del campus universitario ni fuera de éste, sino en una ciudad en perpetua evolución, el Museo de Lovaina la Nueva ha tratado, y sigue tratando, de aportar a la universidad y a la ciudad un espacio para que el público pueda disfrutar de libertad y creación, entrando en contacto con distintas formas de arte presentadas permanentemente o en exposiciones temporales, especialmente en el ámbito del arte contemporáneo.

A este respecto, no cabe duda de que el museo se diferencia de las instituciones mencionadas anteriormente. Su situación tiene mucho que ver con la siguiente idea expuesta por Patrick J. Boylan en el primer seminario sobre museos universitarios celebrado en Alicante en 1997: «Lo más importante es que mediante programas dinámicos de exposiciones temporales y presentaciones de colecciones, especialmente de arte contemporáneo, los museos universitarios de arte sean tenidos cada vez más por un instrumento al servicio de toda la comunidad universitaria y del público en general, no como instituciones dedicadas exclusivamente a los especialistas académicos».[2]

La Universidad Católica de Lovaina posee otras colecciones a las que el público sólo puede acceder de forma limitada. Se trata de las colecciones de biología del Museo de la Vida (utilizadas por los estudiantes y, previa solicitud, por alumnos de centros de enseñanza primaria y secundaria), y de la colección de recipientes farmacéuticos instalada en Woluwé (Bruselas), en la Sala Couvreur, y de un jardín con esculturas contemporáneas creado en 1987.

La comunidad flamenca

Las dos universidades situadas en el territorio flamenco de Bélgica poseen colecciones menos ricas, y hasta ahora no han abierto sus museos al público. La Katholieke Universiteit Leuven (Universidad Católica de Lovaina), fundada en 1425 en la capital de la provincia flamenca de Brabante, cuenta con un patrimonio artístico arqueológico y de etnografía africana relativamente importante, pero todavía no ha abierto un museo. La Rijksuniversiteit Gent (Universidad Estatal de Gante) posee también un rico patrimonio arqueológico y etnográfico que se ha ido constituyendo desde su fundación en 1817, pero, a pesar de lo que se ha dicho en repetidas ocasiones, hasta ahora solamente se encuentra en la fase de preparación de su museo. Bien es verdad que, como ambas ciudades poseen un patrimonio histórico, mobiliario e inmobiliario extraordinariamente rico, no padecen excesivamente por ese estado de cosas. La Facultad Universitaria de San Ignacio, instalada desde 1965 en Amberes, además de un patrimonio de prestigio posee un departamento de estampas y grabados, relativos sobre todo a la historia de esta ciudad, aunque solamente se puede acceder a él – en el palacete Van Liere, una mansión señorial de principios del siglo XVI – por petición expresa.

¿Una situación típicamente belga?

Las colecciones y los museos universitarios belgas, aunque relativamente cerca unos de otros, difieren mucho por su forma, escala y estructura, así como por su grado de evolución dentro de la universidad en la que se han creado. A lo largo de los años han ido naciendo diversos sistemas, en función de la evolución de cada una de esas instituciones. En algunos casos, la inexistencia de un museo de la universidad, aunque ésta posea colecciones importantes, se puede

© UNESCO 2000

deber a un entorno urbano ya rico en patrimonio cultural, lo cual puede ser un motivo para que la universidad no explote su propio patrimonio, arguyendo que la comunidad civil ya cuenta con una riqueza patrimonial excepcional (Lovaina, Gante y Amberes). Otro factor quizás sea el que en esas instituciones no se han producido transformaciones materiales importantes, por ejemplo una extensión del campus o una instalación de parte de sus servicios en otros lugares.

El ejemplo de Lieja y del traslado de una parte considerable de su universidad a la periferia de la localidad de Sart-Tilman, o el caso todavía más patente de Lovaina la Nueva, en el que se transfirió toda la universidad y se creó una nueva ciudad, representan por el contrario un ejemplo de la voluntad y la necesidad de evitar el riesgo de crear un gueto universitario. Evidentemente, las colecciones artísticas, que son ampliamente accesibles al público, contribuyen a alcanzar este objetivo como atestiguan muchos ejemplos de universidades norteamericanas. En cuanto a la opción de la Universidad Libre de Bruselas, es decir, la separación del Museo de Ciencias y del Ecomuseo en dos departamentos distintos, corresponde a una situación especial que se da en Bélgica y otras partes y que consiste en una extensión de las actividades universitarias a ámbitos normalmente ajenos a su ámbito de acción.

Por consiguiente, aunque en un principio las colecciones universitarias se crearon para disponer *in situ* de una serie de colecciones de referencia destinadas al estudio y la enseñanza en la universidad y para uso exclusivo de ésta, la propia evolución de las instituciones universitarias les ha conducido a poner a disposición de un público más amplio sus conocimientos e investigaciones y una parte de su patrimonio. El ejemplo de Bélgica es una clara ilustración de que lo esencial no es que los museos o las colecciones de las universidades estén instaladas dentro o fuera de los campus, los locales universitarios o las ciudades. La cuestión realmente importante es que los administradores y encargados de las actividades culturales de esas instituciones establezcan relaciones con las comunidades no universitarias, y que al mismo tiempo esas instituciones sigan siendo reconocidas y respetadas por la comunidad académica que agrupa a un amplio público de estudiantes, profesores, investigadores, personal de administración, técnicos y trabajadores. En su calidad de lugares abiertos al público, los museos permiten los encuentros entre dos universos diferentes que nunca dispondrán de los edificios o espacios abiertos suficientes para que sus respectivos componentes se conozcan recíprocamente en un contexto propicio. Este aspecto es el que hace que cobre pleno significado la observación formulada por Patrick J. Boylan, ya mencionada anteriormente.

De todas formas, los medios de que disponen los museos suelen quedarse cortos con respecto a las expectativas de quienes se encargan de ellos. Habida cuenta de la evolución que se está produciendo en todos los museos, los universitarios deben, como todos los demás, encontrar soluciones innovadoras en materia de financiación, adquisiciones, campañas publicitarias, etc., aunque hay un ámbito por lo menos en el que cuentan con la ventaja de pertenecer a un «Alma Mater» que participa en el desarrollo de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación.[3] A este respecto, el Museo de Lovaina la Nueva constituye un ejemplo excelente. Además, en el caso de ésta el desarrollo de los instrumentos de la tecnología de la información corre en gran parte a cargo de la asociación de Amigos del Museo y ha permitido que la institución cobre mayor prestigio dentro de la propia universidad. La creación de bases de datos de inventarios, a semejanza de las que se han creado en los museos australianos o de las que se están proyectando actualmente en algunos países de Europa como Noruega y España, constituye una prueba clara de la aportación que pueden hacer las investigaciones efectuadas en los museos universitarios. Todo lo anterior nos lleva a percatarnos de que ha dejado de ser pertinente la cuestión de los distintos tipos de relación posibles entre ciudades y universidades y que ahora deberíamos pensar una vez más en la dualidad «universidad-universalidad». ■

Notas

1. *Guide des musées. Bruxelles-Wallonie* [Guía de los museos. Bruselas-Valonia], Ministerio de la Comunidad de Habla Francesa de Bélgica, n° 11, 1997, 453 págs.
2. Patrick J. Boylan, «Universities and Museums: Past, Present and Future», págs. 11-21. Ponencia presentada en el primer seminario sobre museos universitarios, Alicante, 1997.
3. Museos belgas en Internet: http://www.muse.ucl.ac.be/museum/Musebe.html

© UNESCO 2000

Foro UNESCO–Universidad y patrimonio

Jonathan Bell

El proyecto excepcional que lleva a cabo la UNESCO en asociación con diferentes universidades del mundo para salvaguardar el patrimonio cultural es descrito por Jonathan Bell, diplomado por las Universidades de Harvard y la Sorbona y poseedor de una larga experiencia académica y práctica acerca de los murales budistas de China y el Tíbet. Como consultor de la UNESCO, Jonathan Bell ha participado en la concepción y la administración de varios proyectos de patrimonio cultural en el mundo, en particular del Foro UNESCO – Universidad y patrimonio. Actualmente cursa estudios de posgrado en la Universidad de Columbia.

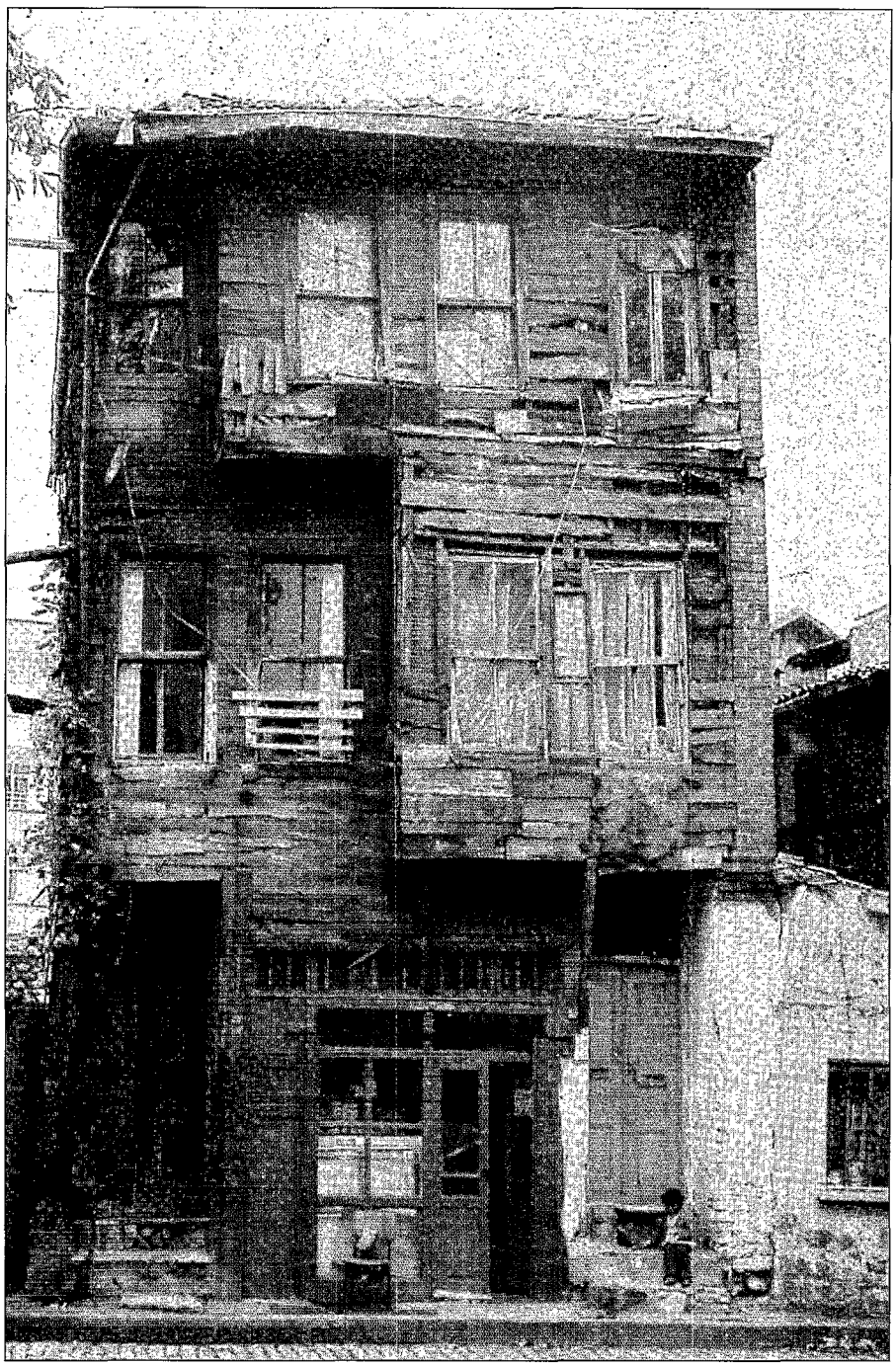
En el mundo abundan asombrosos sitios del patrimonio cultural vinculados indisociablemente a la historia, las tradiciones y las vidas de uno o más pueblos. Elaborados por el genio humano o creados por la cuidadosa mano de la naturaleza, estos sitios son el testimonio vivo de un pasado perdido para siempre. Son, de alguna manera, monumentos en los que podemos leer los logros y los sistemas de valores de toda una etnia y representan, asimismo, lazos empíricos con épocas pretéritas.

El envejecimiento del planeta no hace sino aumentar la profunda relación de estos sitios con nuestra propia historia humana. A los destrozos causados por la contaminación, la urbanización masiva y los desastres naturales se añade la negligencia que supone permitir que esos edificios y sitios naturales se encuentren en peligroso estado de deterioro. La amenaza de su completa desaparición está lejos de ser un mito. La intervención es, por lo tanto, una necesidad constante si queremos mantener en el futuro lo que nos resta del pasado.

La vasta cantidad de sitios históricos y monumentos culturales hace que organizar los esfuerzos necesarios para preservarlos sea una tarea abrumadora. Mientras los profesionales continúan avanzando hacia sus objetivos, tanto a corto como a largo plazo, resulta cada vez más evidente que las necesidades de esos sitios sobrepasan con mucho los conocimientos especializados, la tecnología y la financiación de que se dispone. Ahora bien, una gran parte de los recursos humanos y de las competencias, así como de los medios financieros necesarios para desarrollar y ejecutar proyectos de preservación y de restauración, se encuentran en muchas instituciones de enseñanza superior. Estos proyectos, que tratan de ampliar el patrimonio cultural, pueden, a su vez, brindar a las universidades y a otras instituciones especializadas valiosas oportunidades de formación práctica para sus alumnos y un terreno adecuado para la asignación de fondos exteriores. Existe una relación recíproca entre los profesionales del patrimonio cultural y sus interlocutores universitarios que es necesario explotar.

A pesar de su aparente relación natural, existe, tradicionalmente, una gran distancia entre las fuentes de financiación pública y privada, por una parte, y los profesionales que actúan en el campo de la protección del patrimonio cultural, por otra. El Foro UNESCO–Universidad y patrimonio es fruto de la voluntad de incorporar los importantes recursos financieros humanos y técnicos de las universidades a las tareas de salvaguardia del patrimonio y acortar la distancia que existe entre estas instituciones y los esfuerzos internacionales orientados a preservar el legado cultural mundial. Creado en 1996, con ocasión de un encuentro internacional en la Universidad Politécnica de Valencia, España, el Foro de la UNESCO es una red de universidades cuyo objetivo es hacer participar activamente a estudiantes y profesores en la labor consagrada al patrimonio cultural. La UNESCO, el único organismo de las Naciones Unidas al que se ha confiado la misión de proteger y mejorar el patrimonio cultural mundial, reconoció en este foro su papel fundador en la creación de redes de esta naturaleza. Junto con el Centro Internacional de Estudios de Conservación y Restauración de los Bienes Culturales (ICCROM), el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS), el Consejo Internacional de Museos (ICOM), la Federación Internacional de Arquitectos Paisajistas (FIAP) y la Unión Internacional de Arquitectos (UIA), la UNESCO creó el Foro UNESCO

© UNESCO/Dominique Roger



El proyecto de restauración de antiguas casas de madera de Estambul surgió durante la reunión de Melbourne del Foro UNESCO – Universidad y patrimonio.

para facilitar la preservación del patrimonio cultural.

La Universidad Politécnica de Valencia alberga un banco de datos internacional que contiene información sobre cursos relacionados con el patrimonio cultural (arquitectura, preservación, conservación, museología), especialistas y diferentes proyectos en curso de realización. Este corpus, accesible a cualquier persona interesada, es ya una gran contribución para que restauradores, conservadores y otros profesionales del mismo ámbito establezcan y estrechen vínculos. Es también un valioso instrumento para estudiantes que desean adquirir experiencia y participar en proyectos de restauración en cualquier parte del mundo. Desde Valencia, una red de universidades e instituciones que participan en la preservación, la conservación y la restauración de los bienes culturales se extiende a lo largo de los seis continentes. En las instituciones que la forman, generalmente se imparten numerosos cursos y se efectúan trabajos de campo en disciplinas conexas y vinculadas entre sí a través de grupos de representantes integrados por estudiantes y profesores.

Probablemente, las reuniones anuales que tienen lugar en diferentes universidades interesadas en la labor de preservación resulten incluso más interesantes que el banco de datos. Estas conferencias atraen a profesionales y representantes del sector educativo de numerosos países que analizan métodos de restauración, intercambian ideas y aprueban proyectos cuyos resultados puedan ser supervisados. El hecho de que estos intercambios anuales atraigan cada vez a más participantes muestra la popularidad y el éxito de la red del Foro UNESCO entre universidades y otras instituciones. No sólo atraen a muchos interesados sino que, además, producen cada año una lista de proyectos aprobados que son posibles gracias a la cooperación internacional entre universidades.

Por ejemplo, en 1998 en Melbourne, en la tercera Conferencia Internacional del Foro UNESCO–Universidad y patrimonio, más de 140 representantes de distintas universidades e instituciones del mundo se reunieron para abordar los problemas de la preservación y decidieron llevar a cabo proyectos basados en el mejoramiento y la protección de valiosos vestigios del pasado. La Conferencia, que

© UNESCO 2000

tuvo lugar en la Universidad de Deakin, reunió a una comunidad internacional de profesores, decanos, rectores y estudiantes vinculados por su labor con el patrimonio cultural, quienes reafirmaron su dedicación a los esfuerzos de conservación y restauración. Alrededor de 25 proyectos y actividades presentados por los propios participantes y destinados a mejorar los sitios del patrimonio cultural fueron aprobados para su ejecución durante esa reunión de cinco días.

Los días 5 y 6 de julio de 1999 tuvo lugar en la Sede de la UNESCO, en París, una reunión de rectores del Foro UNESCO–Universidad y Patrimonio, a la que asistieron 95 representantes de diferentes instituciones de 31 países: presidentes de universidades, rectores y decanos, junto con representantes de gobiernos y de organizaciones no gubernamentales. Los debates giraron fundamentalmente en torno a los objetivos inmediatos y a largo plazo de la red, con especial hincapié en los esfuerzos consagrados a informar mejor al público y a los responsables políticos de la importancia de la labor en materia de patrimonio cultural. La universidad de Harvard, por ejemplo, presentó un proyecto en marcha de formación de funcionarios públicos en el ámbito público y privado de los problemas del patrimonio cultural. La universidad imparte un cursillo a miembros del Congreso de los Estados Unidos de América, con el fin de sensibilizarlos sobre los problemas urbanos y de preservación del patrimonio. La Universidad de Harvard también proyecta coordinar talleres sobre problemas de urbanismo y patrimonio en el ámbito mundial.

Prueba positiva

Desde su comienzo, hace cuatro años, los participantes en el Foro han adoptado y completado una lista exhaustiva de proyectos de restauración y de preservación en todos los continentes. La Universidad de Punjab, Pakistán, ha llevado a cabo una investigación detallada de la historia, el diseño y la ordenación de los jardines de Shalimar en Lahore, Pakistán, y ha concebido un riguroso plan para su preservación y mejora. En marzo de 1999, la Universidad Javeriana de Bogotá, Colombia, albergó un taller internacional en el que se examinó la restauración en curso del Fuerte de San Fernando de Bocachica, que actualmente forma parte de la Lista del Patrimonio Mundial. Más recientemente, en junio de 1999, la Universidad de Lund, Suecia, en cooperación con la Universidad de Yildiz, Turquía, inició la restauración de antiguas casas de madera de Estambul. Este proyecto, actualmente bien encaminado, fue dado a conocer durante la reunión de Melbourne y es un ejemplo de las ventajas que ofrece la colaboración entre varias instituciones.

Otro proyecto cuyos progresos han sido notables se adoptó durante el segundo Foro Internacional UNESCO–Universidad y patrimonio, que tuvo lugar en la Universidad de Laval, Quebec, Canadá. El proyecto consistía en un concurso internacional para el diseño de un cartel y un logotipo que promuevan la Convención de la UNESCO de 1970, sobre las Medidas que Deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales. Este concurso, convocado conjuntamente por el Savannah College of Art and Design, de Georgia, Estados Unidos de América, y la UNESCO, ha suscitado centenares de candidaturas de jóvenes de todas partes del mundo. Una vez que se llegue a la decisión final, la Convención de 1970 se representará mediante un nuevo logotipo único y se beneficiará de una publicidad acrecentada.

El valor de esta red reside específicamente en el contacto entre las institu-

© UNESCO 2000

ciones que cooperan entre sí y en el hecho de que se estimulan mutuamente. Cuando instituciones especializadas trabajan conjuntamente en un proyecto, se produce un importante intercambio de conocimientos, competencias tecnológicas y recursos que tienen un impacto local. Ese intercambio no sólo se da en el curso de un proyecto concreto, sino que además engendra cooperaciones futuras y atrae la atención sobre las necesidades actuales en el campo del patrimonio cultural. Un ejemplo de cómo los contactos internacionales e interinstitucionales conducen a incrementar los esfuerzos locales puede verse en la Universidad de Buenos Aires, Argentina, en la que se está creando un banco de datos nacional sobre proyectos del patrimonio, técnicas de restauración y otros temas relacionados con estas materias. En septiembre de 1999, la Universidad organizó un taller sobre la rehabilitación de antiguos edificios en el cual se expusieron nuevos adelantos tecnológicos y se acentuó la importancia de la participación interdisciplinaria y comunitaria en estos proyectos. La experiencia del Foro UNESCO y sus reuniones condujo a la Universidad de Buenos Aires a adoptar medidas similares en el país.

Al abordar el futuro, es vital no volver las espaldas al pasado. Las huellas de lo que la humanidad ha aprendido desde sus comienzos en el planeta son concretas y perviven aún en nuestros días. La arqueología nos ha enseñado a apreciar la gloria de civilizaciones desaparecidas hace mucho y las hazañas de nuestros antepasados. Los monumentos y otras expresiones humanas que han llegado hasta nosotros son registros materiales y tecnológicos de acontecimientos y pueblos que de otra manera estarían olvidados. El patrimonio que se pierde cada día es la herencia de la especie humana en su conjunto.

Actualmente son cada vez más los sitios que se encuentran en peligro y necesitan con apremio la asistencia internacional, y al mismo tiempo las instituciones aisladas cuentan cada vez con menos tiempo y recursos para su preservación. Los esfuerzos conjuntos, en cambio, pueden satisfacer eficazmente esas necesidades. La cooperación y un plan de acción adecuado pueden preservar los monumentos y sitios cuya importancia se considera primordial para la historia cultural de la humanidad. El Foro UNESCO fue creado como un lugar de reunión para profesionales y público en general y como un foro para recabar nuevas ideas y estrategias, con la convicción de que la cooperación internacional multidisciplinaria junto con la educación y el apoyo públicos pueden asegurar que nuestro pasado sobreviva en el futuro. ■

© UNESCO 2000

La gestión de un museo de 120 km de longitud

Arthur Gillette

¿Cómo administrar lo que podría denominarse el museo más largo del mundo? Para encontrar la respuesta de la manera más pragmática que se pueda imaginar, Arthur Gillette se echó recientemente una mochila a la espalda y recorrió unos 70 km a lo largo de los vestigios existentes (y un sinnúmero de museos) de la Muralla de Adriano, que originalmente se extendía a través de Inglaterra, a lo largo de 120 km, de este a oeste, desde el Mar del Norte hasta el estuario de Solway. El autor, intrépido amante del aire libre, fue redactor jefe de Museum internacional *y, desde que se jubiló en 1998, escribe por cuenta propia sobre cuestiones relacionadas con el patrimonio cultural y sirve de guía en recorridos históricos por París.*

Comenzada el año 122 d.C., la construcción de la Muralla de Adriano duró algo más de diez años. Su finalidad era «separar a los bárbaros de los romanos» (*Historia Augusta,* crónica del siglo IV), es decir, servir de frontera entre la colonia romana de Britannia y los guerreros caledonios que merodeaban procedentes del norte. La Muralla discurre hoy paralelamente a la frontera entre Inglaterra y Escocia, ligeramente al sur de ella.

De 4 m de alto por 3 m de ancho en promedio, la Muralla fue construida tramo a tramo por los legionarios, algunos de los cuales grabaron su nombre que aún puede leerse. Tenía un fuerte cada mil pasos, torres intermedias de señalización (humo de día y antorchas de noche) y 17 fortalezas, cada una de las cuales albergaba varios centenares de soldados. Aún se conservan los cimientos de muchas de esas edificaciones. Se ha calculado que para construirla fue preciso extraer, transportar y colocar 30 millones de piedras de revestimiento y que el costo de ese enorme proyecto a precios actuales ascendería a unos 5.500 millones de dólares.

Con los siglos, la naturaleza se ha cobrado su tributo, deteriorando y en algunos casos destruyendo la Muralla. Asimismo, en los 1.600 años que median desde la caída del Imperio Romano, se ha visto sometida al pillaje. En mi itinerario pude comprobar que se habían utilizado sus piedras, entre otras cosas, en los cercados de piedra de muchas granjas, en el priorato medieval de Lanercost (situado cerca de la Muralla, precisamente para facilitar ese reciclado) y el excusado rural más grandioso que he visto en mi vida.

Sin embargo, subsiste gran parte de la Muralla y de los edificios auxiliares porque la línea fortificada pasa por las zonas poco pobladas de una campiña, con frecuencia impresionante, y a veces por la cima de riscos inexpugnables. Mírese adonde se mire, casi siempre serpentea a la distancia por valles y colinas como una serpiente marina sin fin, a veces casi desapareciendo bajo las aulagas y resurgiendo con majestad unos pocos metros más adelante.

Un monumento tan descollante no podía menos que influir en la toponimia. Así, encontré antiguos nombres como Wallsend, Walltown, Burnt Walls, Chesters (del latín *castra*: campamento militar) y Stanegate (del noruego antiguo: vía empedrada), que recuerda la vía pública romana que pasaba justo al sur de la Muralla.

Esta asombrosa línea fortificada atrae cada año a millares de visitantes, cuyo número ha aumentado desde mediados de los años setenta en más del 50%, cifrándose hoy en cerca de 1,25 millones. Algunos se detienen sólo unas pocas horas y otros recorren un buen trecho e incluso toda la construcción. ¿Cómo afecta a la Muralla el creciente número de turistas? «Más y más desechos», observa Frank Balme, encargado del mantenimiento, «amén de los daños causados por lo que denomino erosión debida a las botas; créalo o no, pese a nuestros avisos hay quien trepa y camina sobre la Muralla, fragilizando la mampostería. Por no hablar del vandalismo de las personas que coleccionan recuerdos arrancando las piedras».

¿Cómo resolver este problema? A juicio de Frank Balme, «sería realmente vergonzoso acordonar la Muralla, dado que el visitante experimenta al tocarla un verdadero placer físico. Es preciso que la gente aprenda de alguna manera a conocerla mejor y así respetarla más». Aquí es donde intervienen los museos.

«Gladiadores 4, leones 2»

La presentación e interpretación de la Muralla de Adriano son la única función,

o al menos uno de los principales objetivos, de no menos de 10 museos de distintas proporciones, situados a lo largo o cerca de su ruta, sin olvidar 12 sitios reconocidos oficialmente, en particular fortalezas y fuertes, y también centros de interpretación y centenares de postes de señalización, algunos en francés y alemán, además de en inglés. Según Adam Slade, director del centro de visitantes de la fortaleza de Birdoswald, «de no haber tantas pancartas explicativas, la Muralla no sería más que una serie de escombros reunidos al azar, sin sentido alguno».

El Museo Municipal «Tullie House» de Carlisle es un buen lugar para empezar la visita si se viaja de occidente a oriente. Alberga una exposición permanente selectiva en la que figuran muchas piezas sorprendentes, como espadas de madera muy bien conservadas que servían para entrenarse y amuletos fálicos de buena fortuna. Además, a través de una vitrina mural es posible descubrir las calles de Luguvalium (la Carlisle romana) y, por debajo de ese nivel, estratos de habitación e historia de la época prerromana.

Se da importancia especial a la interactividad. Así, se invita al visitante a que pruebe su habilidad con una *cheiroballistra,* una especie de ballesta montada que produce un fuerte chirrido cuando se dispara, tras haber apuntado cuidadosamente al cráneo de oveja que sirve de blanco y está ya abundantemente perforado. En una corta prueba se pide a los jóvenes que recuerden la información que se les acaba de presentar en la exposición temporal *Off the Wall.* Las preguntas no son nada sencillas y cabe suponer que se trata de que recurran a los padres y otros adultos en busca de ayuda, poniendo así a prueba y estimulando su capacidad de retentiva.

En un panel figura esta pregunta: ¿Qué sucedió a la novena Legión Española? La inscripción *Leg[io].VIIII.H[ispana]* aparece grabada en una teja que data del año 108 d.C. Sin embargo, hacia el año 160 d.C. la legión había desaparecido sin dejar traza alguna y ni siquiera los expertos pueden explicar ese misterio. El saludable mensaje parece ser que ni siquiera los expertos tienen respuesta para todo.

El mismo enfoque participativo se utiliza en el museo militar de Carvoran, que invita sencillamente al visitante a «Alistarse en el ejército romano» y luego explica de manera práctica las penalidades que eso suponía. La fortaleza romana de Vindolanda con su museo brinda, si el tiempo es clemente, la oportunidad de charlar con los arqueólogos que están excavando partes aún inexploradas del sitio y que periódicamente encuentran tesoros como una colección de manuscritos romanos en piezas de madera, entre los que figuran una invitación a un cumpleaños, la cuenta de gastos de un viajero, una solicitud de ayuda para encontrar una posada «decente» y la queja de que los soldados *Britunculi*

La Muralla de Adriano serpentea por montes y valles. La mejor manera de visitarla es a pie, algunos trechos son accesibles a personas con deficiencias físicas.

© Arthur Gillette



© UNESCO 2000

(inglesitos) se negaban a montar a caballo antes de arrojar sus jabalinas.

Algunas publicaciones relacionadas con la Muralla hacen gala de gran imaginación. En el centro de visitantes de Once Brewed se puede comprar *The Roman Record,* un recuento moderno de la historia romana en estilo periodístico, con titulares estrafalarios y llamativos como: «Joven-lobo mata mellizos y funda ciudad» (se alude a Rómulo y Remo); «Ha nacido un imperio: César toma el poder»; «Roma N° 1: ¿Ciudad eterna o sentina de placeres?» y «Destruya y aproveche: nueve pasos para apoderarse de un país», además de títulos deportivos como: «Últimos resultados del anfiteatro: Gladiadores 4, Leones 2» y anuncios como: «Gobernantes romanos: causen sensación con los ÚLTIMOS artículos de lujo para baños». Aunque *The Roman Record* está destinado a los jóvenes, se ve con mucha frecuencia en manos de los padres e incluso los abuelos.

Evitando por lo general todo exceso, las presentaciones audiovisuales amplían la capacidad de los museos. En el centro de Once Brewed el visitante puede comprar una copia del vídeo que acaba de ver. Su directora, Alison Blair, explica: «El único problema es que no podemos disponer de suficientes casetes utilizables en Estados Unidos para atender la demanda estadounidense». Iba dispuesto a criticar, como si se tratara de figuras de Disney, las réplicas, con sonido incorporado, de un templo, una tienda y una casa del siglo IV en el sitio de Vindolanda, pero no pude, fascinado por la banda sonora del templo: una sucesión de plegarias de acción de gracias, súplicas y otras oraciones dirigidas a las ninfas de un arroyo cercano y anunciadas por campanillas. Da gusto la cháchara del tendero, y en la casa del legionario es impresionante la descripción que hace su esposa de la vida cotidiana.



© Arthur Gillette

Reutilización de piedras de la Muralla de Adriano en el priorato medieval de Lanercost (los bloques grises de la derecha).

«¡El quid!»

Desde luego, la mayoría de los visitantes provienen de las Islas Británicas, pero está aumentando continuamente el número de extranjeros. En el centro de interpretación de Once Brewed se distribuyen folletos en francés, italiano, holandés y alemán, y desde luego en inglés. Orgullosos de su herencia de ultramar, los italianos están empezando a llegar en grandes cantidades con el propósito explícito de visitar la Muralla de Adriano. El centro de Once Brewed está situado al lado del albergue juvenil más antiguo de Inglaterra, que acoge a muchos caminantes, ciclistas y turistas motorizados que no son británicos. Para Alison Blair, la directora, esa proximidad es positiva y explica en parte el aumento del número de visitantes: de unos 68.000 a mediados de los años ochenta pasó a 78.000 en la actualidad. El promedio de edad sigue siendo 30 años o más. Sin embargo, con el tiempo se han producido ciertos cambios. Por ejemplo, la Sra. Blair señala «un interés por la historia mucho mayor que antes, más tiempo pasado en la visita de la Muralla y un propósito más definido de visitar uno o dos museos».

© UNESCO 2000

Según Gillian Goodfellow, empleada de la Tullie House de Carlisle, las reacciones de los visitantes suelen ser muy positivas. «En realidad, recibimos algunos comentarios negativos, sobre todo de personas con formación académica. Pero desde que se renovó el museo en 1991 se volvió mucho más familiar». Los comentarios anotados en el libro de visitantes, en los que con frecuencia se reconoce una escritura juvenil, confirman el juicio anterior. En efecto, se lee: «Excelente», «mágico», «soberbio e interesante» y «¡el quid!».

Pese a la abundante lluvia que cayó durante mi recorrido, observé varias clases de escolares que escalaban las distintas fortalezas y recorrían los tramos aledaños de la Muralla. En un torreón de señalización situado a un kilómetro de terreno mojado de la fortaleza y museo de House-steads, un grupo de jóvenes protegidos con impermeables se acomodó sobre la antigua piedra y abrió los cuadernos forrados con plástico. «Veamos, preguntó el profesor ¿para qué servían los torreones?». De todas partes se levantaron manos impacientes.

Alison Blair, directora del centro multilingüe para visitantes de Once Brewed.

© Arthur Gillette



¿Cuáles son las consecuencias económicas de presentar y explicar la Muralla de Adriano? Desde luego, se han generalizado las tiendas que ofrecen gran variedad de productos, entre ellos publicaciones que abarcan desde *The Roman Record,* informativo, pero tonto, hasta obras serias y académicas (por ejemplo en Vindolanda, que cuenta con su propia unidad de investigación). Abundan las tarjetas postales y las baratijas de distinto tipo, por ejemplo, reglas para convertir los números romanos en arábigos, que tal vez llegan prácticamente al extremo con los imanes para puertas de refrigerador «Muralla de Adriano», de venta en Once Brewed. Un centro de visitantes cobra una pequeña suma por reservar pensión con desayuno. Adam Slade, director del centro de visitantes de la fortaleza de Birdoswald dice que con los derechos de entrada, el salón de té y la tienda, su centro debe generar ingresos suficientes para cubrir todos los gastos. Añade, sin embargo, que no hay un modelo uniforme de financiación, dada la gran diversidad de instituciones interesadas.

Y, en efecto, la diversidad es grande: más de cincuenta entidades diferentes: nacionales, regionales, locales, oficiales, no oficiales y privadas, que van desde el pequeño consejo municipal hasta la gigantesca organización English Heritage, trabajan de manera activa y duradera para presentar al público la Muralla de Adriano. Pregunté a Adam Slade si esa plétora producía confusión e incluso caos. «En efecto, así era. Hasta hace apenas cinco o seis años, si bien no competíamos ferozmente unos con otros, éramos como avestruces con la cabeza metida en la arena». Según Adam Slade, el hecho de que en 1987 la UNESCO designara la Muralla de Adriano como sitio del patrimonio mundial abrió el camino a ciertas modalidades de colaboración. «Nos vimos obligados a presentar planes

© UNESCO 2000

de gestión que, desde luego, no podíamos preparar cada uno por separado.»

A mi juicio, se toman muy en serio las responsabilidades y restricciones impuestas por el patrimonio mundial. En el centro de Once Brewed, Alison Blair lucha por la instalación de una nueva línea telefónica. «No podemos tenderla en el aire porque se desfiguraría el paisaje, pero tampoco enterrarla porque en el recorrido se encuentra el foso del *vallum* (empalizada) romano».

En 1995 se creó la Alianza[1] Turística para la Muralla de Adriano (en realidad la idea venía cobrando cuerpo desde hacía tres años), lo que, según Adam Slade y otros directores de museos, «ha sido importante para orientar y dar cohesión a las actividades. Sin perder nuestra identidad institucional propia, colaboramos en nuestras actividades y hay equipos conjuntos de trabajo para cada tema imaginable, desde la estrategia general hasta la señalización. Así se fomenta el entusiasmo del personal y nuestros esfuerzos comunes resultan más comprensibles y atractivos».

La Alianza, una red de 20 entidades diferentes, cuenta con un presupuesto anual de unas 150.000 libras (240.000 dólares), la mitad aportada por los miembros y la otra mitad por la Unión Europea. Tiene en su haber realizaciones muy concretas, por ejemplo, publicaciones periódicas conjuntas como la atractiva revista *News From Hadrian's Wall World Heritage Site* (Noticias de la Muralla de Adriano – Sitio del patrimonio mundial) y el *Calendar of Events within the Hadrians's Wall World Heritage Site* (Calendario de actividades relacionadas con la Muralla de Adriano – Sitio del patrimonio mundial). El término «eventos» (utilizado en inglés), es desde luego demasiado pasivo y si existiera una buena traducción del término francés *animation,* sería el momento de emplearlo. Prueba de ello son algunas de las actividades anunciadas para la primavera y el verano de 1999: un «Festival romano» en dos sitios sucesivos, con recetas de cocina, historias y música romana; «Un celta salvaje»; «Encuentro con un soldado romano» (que tal vez sobrevivió al celta salvaje); «Nido de filibusteros», un paseo guiado cerca de la aldea de Gilsland y, para celebrar la semana del museo, «Giras entre bastidores» en el sitio romano de Corbridge.



© Arthur Gillette

Un souvenir, robado recientemente, dejó este agujero en la mampostería del torreón de Banks East.

El proyecto más prometedor

La Alianza Turística para la Muralla de Adriano ha hecho todo lo posible para hacer participar a la población local, en particular los granjeros sobre cuya tierra y entre cuyas ovejas y ganado pasa el sendero que conduce hacia la Muralla o que corre a lo largo de ésta. Frank Balme, encargado del mantenimiento, nos dice: «Puedo comprender muy bien la inquietud de algunas personas cuyos medios de subsistencia pueden verse perjudicados si, por ejemplo, los perros de los caminantes atacan su ganado».

Jane Brantom, directora de proyectos de la Alianza, señala que en este caso se aplica un doble enfoque. «En primer lugar hemos trabajado en una estrategia, que se

© UNESCO 2000

necesitaba desde hacía décadas, para hacer participar a las escuelas, las autoridades y los comercios locales (incluidos los granjeros, la Unión nacional de granjeros colabora con el English Heritage, uno de nuestros miembros) en la preparación de planes locales de acción para promover la Muralla y, en segundo lugar, procuramos hacer que el visitante tome conciencia de los problemas de los granjeros, entre otras cosas difundiendo un código de conducta en el campo».

Durante mi aventura de cuatro días a lo largo de la Muralla, mi único encuentro con un granjero se produjo cuando uno de ellos se tomó la molestia de salir de su casa y señalarme amablemente la dirección correcta cuando me encontraba completamente perdido. No se presentó ningún inconveniente y no cabe duda que han acogido favorablemente la observación de Frank Balme y la labor de la Alianza.

Dada la diversidad de sus miembros, la Alianza tiene sus límites. Así, un intento por establecer un plan conjunto de venta de entradas no fue ni mucho menos un éxito. Por otra parte, algunos aspectos de la administración de la Muralla parecen requerir una mejor armonización. Así, mi tarjeta de afiliación al ICOM (Consejo Internacional de Museos, respaldado por la UNESCO) me procuró una entrada gratuita a la mayoría de los museos y centros de lo que es en último término un sitio del patrimonio mundial reconocido por la UNESCO, pero dos de ellos se negaron con tenacidad a reconocerla y ni siquier a trataron de determinar su validez recurriendo a otras fuentes.

Tal vez el proyecto actual más prometedor de la Alianza sea crear el Camino Nacional de la Muralla de Adriano, cuya terminación está prevista para 2002, pero que ya cuenta con algunos trechos utilizables. Aunque por lo general bien mantenidos y señalizados, los senderos actuales suelen enlodazarse por completo cuando llueve y parece que de vez en cuando abandonan al caminante en pleno campo precisamente cuando la luz empieza a disminuir. Una joven australiana volvió casi llorando al albergue juvenil de Once Brewed en el que me encontraba, tras haber pasado toda una lluviosa tarde buscando en vano la fortaleza y el museo de Housesteads, apenas a 5 km de distancia.

¿Es de temer que el nuevo camino atraiga a demasiados visitantes? Según Jane Brantom, no, pues «relativamente pocas personas tratan de recorrer toda la Muralla: en promedio menos de cien personas por día en los meses de mayor afluencia. Además, la tendencia actual es visitar cada vez menos sitios centrales y más sitios periféricos».

Durante el verano, un servicio especial de autobuses de servicio público, promovido por la Alianza y con conexión a los ferrocarriles, ofrece acceso a sitios determinados, con lo que se espera limitar el aumento de vehículos privados. Una persona con quien me encontré y a quien no le importaría que, al ser más accesible, el camino hiciera aumentar considerablemente el número de visitantes, fue Wynn Smokes, una florista retirada de California. En su primer viaje a Europa había querido visitar la Muralla de Adriano (que recordaba de los manuales escolares de su infancia) y algunos de los correspondientes museos. En su primer intento por ascender hacia la Muralla por un sendero escarpado en el que rezumaba agua entre piedras irregulares y lodo, se vio forzada a volverse atrás por causa de una molesta ampolla. ■

Nota

1. Para mayor información: Hadrian's Wall Tourism Partnership, Eastburn Park South Hexham, Northumberland NE46 1BS, Reino Unido. Fax: 44.1434.601.267; correo electrónico: hadrian@hadrians-wall.org; Web: http://www.hadrians-wall.org

© UNESCO 2000

Hacia una nueva percepción del museo: la Kunsthaus de Bregenz

Mihail Moldoveanu

La arquitectura de los museos y las colecciones que albergan no siempre son compatibles, ya que los nuevos edificios pueden llegar a eclipsar las obras que deben realzar. Mihail Moldoveanu, fotógrafo independiente y escritor radicado en París, nos presenta una notable excepción.

La noción de «museo», tal como se la concibió en el siglo XIX, se ha vuelto obsoleta. Creada inicialmente con arreglo al modelo del gabinete de curiosidades, esta institución alberga actualmente casi todo lo que la sociedad produce, admira o desea recordar. En la actualidad, los museos se han transformado a menudo en empresas comerciales de primer orden. Tienen mucho en común con los parques de atracciones – cuyo arquetipo es Disneylandia, en Florida –, pues comparten con ellos no sólo un vasto público sino también un creciente número de características comunes, desde las técnicas de control del flujo de visitantes hasta las instalaciones de restaurantes y tiendas que venden una gran variedad de productos «de la casa», que ahora pueden comprarse también muchas veces a través de Internet.

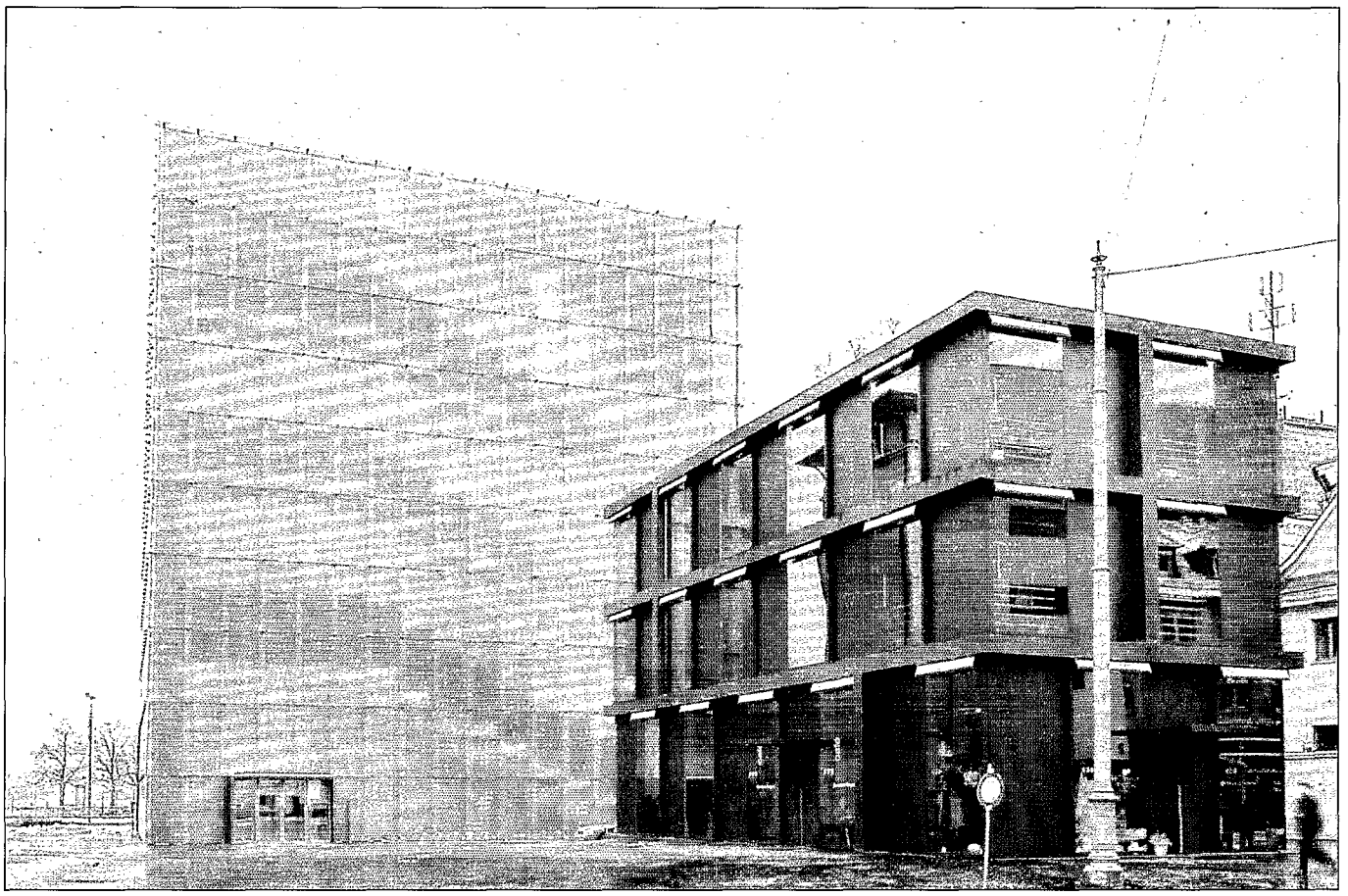
El objetivo de atraer la mayor cantidad de público posible a los museos puede considerarse como una consecuencia lógica del proceso de democratización del acceso a la cultura y también como el resultado de una actitud de demagogia política. Sin embargo, se escuchan de tanto en tanto unas pocas voces que sugieren que la educación de masas debilita la función primaria del museo, que consiste en acopiar, exponer y promover la labor de investigación de los especialistas. En general, los políticos consideran este punto de vista como propio de una elite intelectual y le otorgan poca o ninguna importancia.

En los Estados Unidos, país que experimenta un verdadero auge en este campo, se han construido o ampliado más de 150 museos sólo en el periodo comprendido entre 1997 y 1999. Edward Able, presidente de la American Association of Museums (Asociación Americana de Museos) subrayaba en una entrevista reciente que «los museos no sólo se han transformado en importantes instituciones educativas [...] sino que han pasado a ser los nuevos ayuntamientos, que desempeñan un papel fundamental en la vida cultural, social y económica de sus comunidades».[1]

Un primer signo de esta importancia creciente con respecto a otras instalaciones públicas es la búsqueda de una «arquitectura representativa», término que en este caso significa una «marca» reconocible, o una construcción cuyo diseño sea muy particular. La situación ideal es contar con un arquitecto conocido que construya un edificio extravagante, ya que los administradores de museos tienen hoy plena conciencia del mensaje que transmite la arquitectura. Para estar seguros de no equivocarse cuando planean importantes trabajos arquitectónicos, organizan concursos restringidos a los que invitan casi exclusivamente a celebridades, o, para hacer el proceso más corto, simplemente encargan las obras a alguna de dichas celebridades.

Los ejemplos que ilustran estos cambios abundan, y no sólo en los Estados Unidos de América. Sin embargo, el primer gran museo que se apartó radicalmente del modelo «histórico» es americano y data de los años cincuenta: se trata del museo Guggenheim de Nueva York. En esta obra maestra arquitectónica, Frank Lloyd Wright es un pionero que prescinde de toda la experiencia previa en este ámbito (tanto en el de las «Bellas Artes» como en el del «Modernismo»). Se trata de un espacio unitario: una larguísima rampa en espiral – la galería – gira en torno a un magnífico tragaluz central.

La etapa siguiente en la definición de un nuevo tipo de museo, más adaptado a las necesidades de «acción» de una sociedad que se transforma de modo esencial, es el centro Georges Pompidou, en París,


© Mihail Moldoveanu

«Los dos edificios destacan un espacio urbano sorprendente.»

construido por Renzo Piano y Richard Rogers en los años setenta. Aquí las colecciones – a pesar de ser muy numerosas – ocupan sólo la quinta parte de la superficie total del edificio, que es una especie de caja transparente que alberga también exposiciones temporales, bibliotecas, salas de cine, actividades diversas y, sobre todo, muchos visitantes.

El auge de los museos se generaliza a partir de los años ochenta. En una ciudad próspera como Frankfort del Meno se construyen, además del venerable Städel Museum, una constelación de nuevos museos, diseñados por Richard Meier, Oswald Mathias Ungers y Hans Hollein. A comienzos de los años ochenta, Meier, Ungers y Hollein ya gozaban de la reputación de «arquitectos de fama internacional». Durante este periodo, Francia dota al Louvre de la mundialmente conocida Pirámide diseñada por I.M. Pei, y al mismo tiempo se construye un vastísimo aparcamiento en sus subterráneos. En la National Gallery se añade también una nueva ala, diseñada por Robert Venturi, mientras que el Metropolitan Museum de Nueva York se amplía con bastante poca elegancia: el nuevo edificio que alberga el Templo de Dendur parece haber sido diseñado para funciones sociales – como banquetes y recepciones – más que para el arte. Siempre en la década de los ochenta, James Stirling construyó la Staatsgalerie en Stuttgart, Arata Isozaki fue invitado a construir el MOCA en Los Ángeles, y I.M. Pei terminó la ampliación de la National Gallery de Washington D.C.

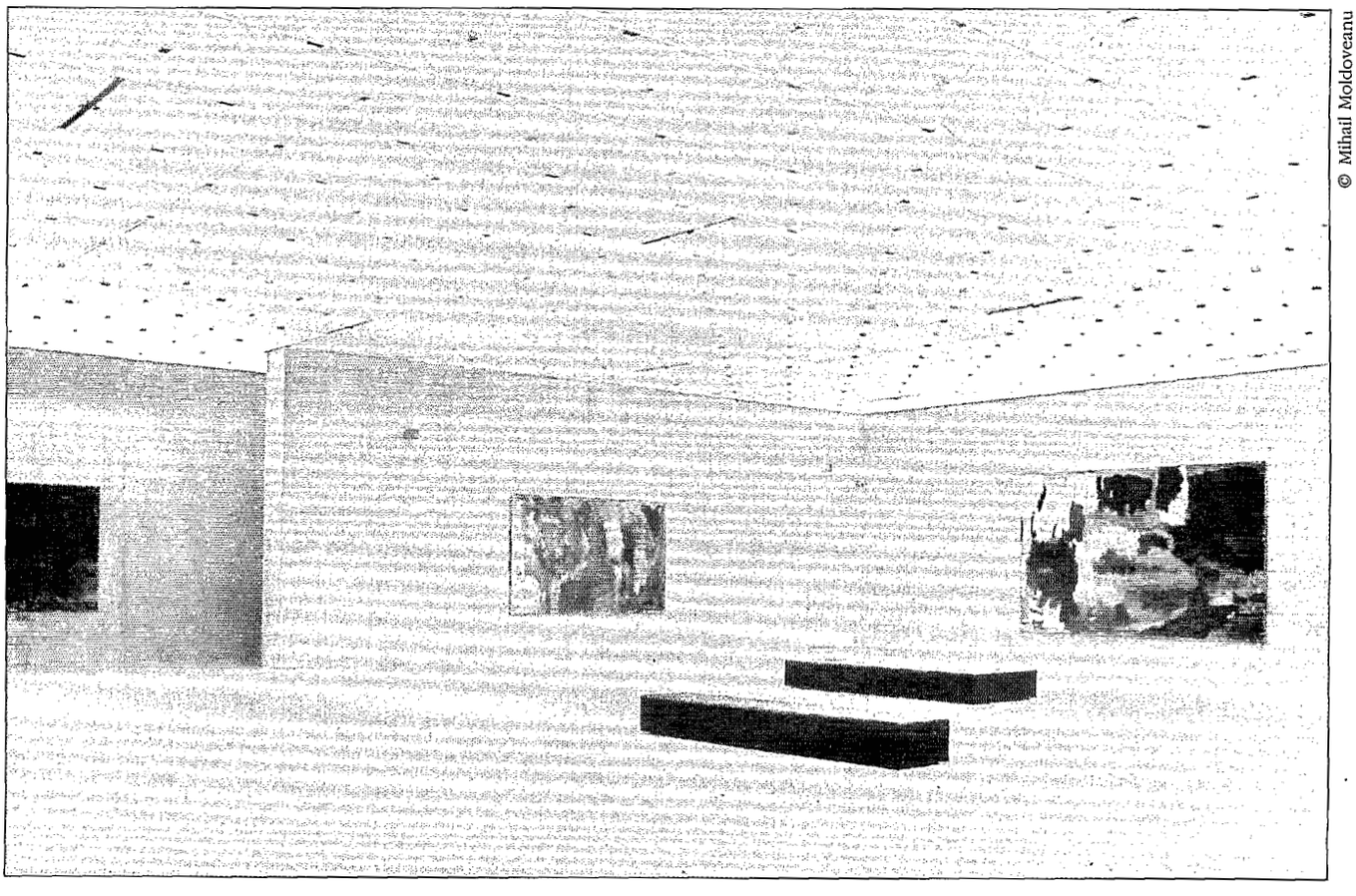
Durante la década de los noventa, la fiebre de los museos «firmados» aumentó aún más, si cabe. Con mucha mayor frecuencia que antes, los contenidos pierden su preeminencia en la definición general de la institución «museo» y el «lugar» se transforma en la atracción principal. Tres museos españoles ilustran plenamente esta nueva tendencia: el Centro de Arte de Galicia, construido por Álvaro Siza en Santiago de Compostela, el Museu d'Art Contemporani de Barcelona, diseñado por Richard Meier, y el Museo Guggenheim de Bilbao, una obra de Frank Gehry.

© UNESCO 2000

Las «estrellas» de la arquitectura siguen teniendo mucho trabajo en este ámbito. Algunos de sus museos han abierto recientemente sus puertas, mientras que otros están aún en obras. Para citar sólo algunos ejemplos entre los más significativos: Richard Meier y su enorme Getty Center en Los Ángeles; Rafael Moneo y su Museo de Arte Moderno de Estocolmo, además del Museo de Bellas Artes de Houston; Santiago Calatrava, que trabaja para terminar su extraño Milwaukee Art Museum; Tadao Ando, que está realizando un museo para Fort Worth, Texas; Daniel Liebeskind, que ya terminó el Museo Judío de Berlín; Steven Holl que ha diseñado el notable Museo de Arte Contemporáneo de Helsinki; o Mario Botta, que trabaja para el Museo de Arte Moderno de San Francisco. Por otra parte, la ampliación y la modernización de los museos más importantes continúa a ritmo acelerado. Después de la ampliación del Museo Guggenheim de Nueva York, en el Centro Pompidou, que ha vuelto a abrir recientemente, se han efectuado obras de renovación durante dos años; Rafael Moneo conduce un importante trabajo de ampliación del Museo del Prado, en Madrid; y Yoshio Taniguchi se encargará de volver a diseñar y ampliar el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

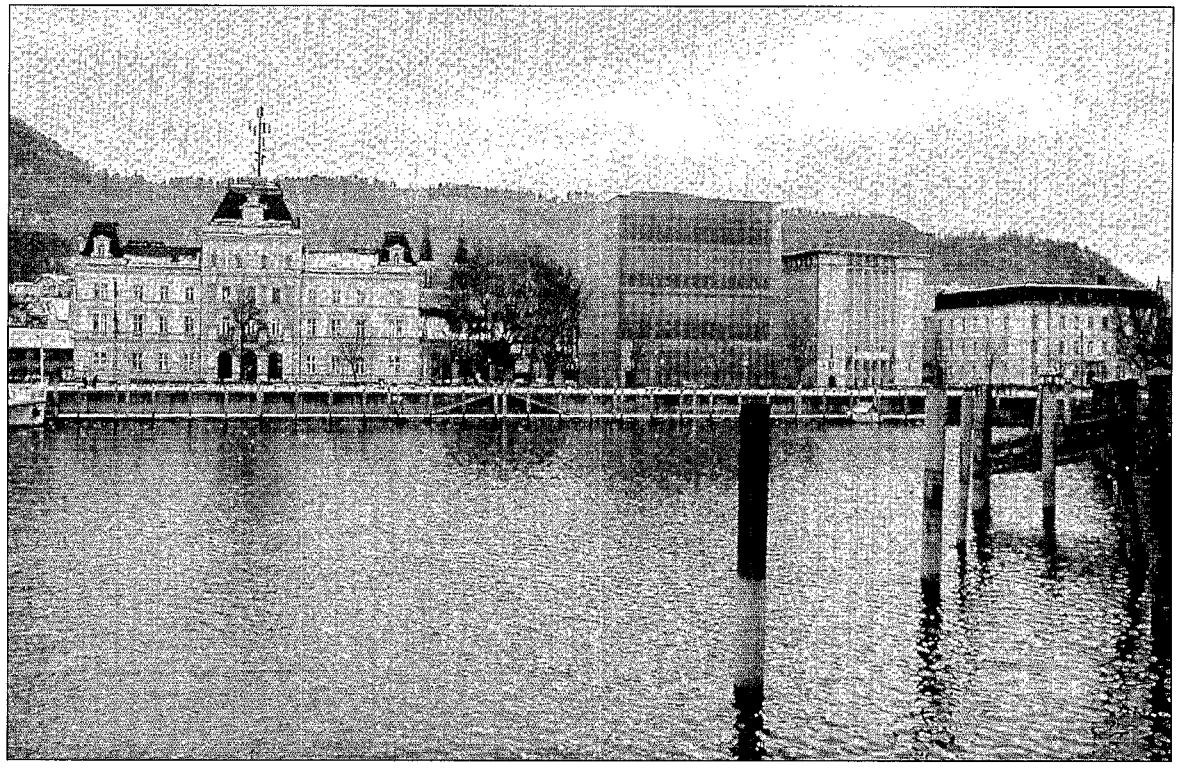
Hay un peligro en este caso: tratándose de museos de arte, sobre todo de arte contemporáneo, muchas de estas nuevas construcciones pueden dificultar

«La Kunsthaus es un punto de encuentro perfecto entre la arquitectura y el arte contemporáneos». En la foto aparece una galería del tercer piso.



© Mihail Moldoveanu

© UNESCO 2000



© Mihail Moldoveanu

La Kunsthaus de Bregenz, a orillas del Lago de Constanza.

la percepción de las obras que albergan a causa de su propia presencia demasiado avasalladora. En algunos casos – como en el del Museo Guggenheim de Bilbao y en el del Museo de Arte Moderno en Frankfurt del Main – la arquitectura interna se adapta a las necesidades específicas de algunas de las obras expuestas. A pesar de ello, subsiste cierta ambigüedad, a veces reconocida. Se trata, en gran medida, del resultado lógico de una simbiosis entre el arte plástico que – siguiendo la evolución de sus propios conceptos y la de la tecnología – está extendiendo constantemente su campo de acción, y una arquitectura que, en tanto que arte, experimenta cambios similares y cuyo vocabulario se encuentra en renovación permanente.

El Museo Guggenhein de Bilbao nos brinda actualmente el ejemplo más explícito de esta complicada relación. El escultor Richard Serra, invitado a exponer enormes piezas de acero, declaró recientemente que la sala que le había sido adjudicada – la número 104, que se utiliza habitualmente para las exposiciones temporales – «siempre se había "tragado" las obras que allí se exponían [...] pero esta vez el espectador entra en el espacio de las obras y no en el espacio del arquitecto».[2] Es necesario, sin embargo, subrayar el precio que hubo que pagar para ello: obras enormes que dialogan con la morfología arquitectónica muy particular de Gehry, construidas con la ayuda de uno de los ingenieros de Gehry y con el apoyo de una tecnología comparable – es decir, extremadamente sofisticada – a la que permitió la realización de esta construcción prodigiosa. ¿Cuántos artistas están en condiciones de repetir esta experiencia?

Los arquitectos de hoy consideran a menudo al museo como el lugar que brinda la oportunidad ideal para experimentar con nuevas formas de diseño; sin embargo, este punto de vista no conduce necesariamente a la creación de espacios que mejoren el contacto del público con las obras expuestas. No obstante, la experiencia acumulada durante estos últimos años puede aprovecharse para definir las características de un nuevo arte museístico capaz de obtener un alto nivel de compatibilidad entre las obras, que son extremadamente variadas y la arquitectura del museo. Capaz de adaptarse, sin imponerse, a las diferentes necesidades de su contenido, esta arquitectura debe ser a su vez un reflejo de la nobleza de dichas obras.

© UNESCO 2000

Un «sello», no un «estilo»

La Kunsthaus, en Bregenz (Austria), en la frontera con Suiza, ilustra de manera brillante este nuevo ideal. La historia de este fascinante edificio, que fue terminado en 1997, es muy especial. Si las autoridades municipales pueden estar hoy en día satisfechas con el resultado global de la operación, ello se debe a que el arquitecto decidió hacer caso omiso, en la mayor parte de los casos, de las numerosas presiones a que fue sometido durante el diseño del proyecto y su construcción. Este edificio está «firmado» por el arquitecto suizo Peter Zumthor, cuya reputación es realmente sorprendente, habida cuenta de su escasa producción. El punto fuerte de sus construcciones es su total coherencia y adecuación a las funciones que desempeñan. En 1999, recibió el prestigioso premio Mies van der Rohe por la Kunsthaus de Bregenz. Este proyecto no solamente es ganador de un concurso sino, además, la expresión de una posición radical con respecto a su ubicación frente al lago de Constanza, a su dedicación y a su constitución interna. El volumen principal destaca por su elegancia y sobriedad: un prisma de vidrio opaco, concebido como un santuario del arte, sin la menor concesión a lo «pintoresco». Prolonga el paseo marítimo en la zona central del núcleo urbano, sin por ello entablar un auténtico diálogo con las construcciones que lo rodean. El edificio crea su propio entorno: no hay espectaculares vistas del lago, ni cafetería en la terraza, y los visitantes se centran en el objetivo de su visita, en estrecha comunión con el arte. La intransigencia de esta concepción arquitectónica se manifiesta también en la distribución funcional: un gran volumen translúcido alberga únicamente las obras de arte, mientras que las funciones anexas – administración, archivos, tienda y cafetería – se agrupan en un edificio independiente, ubicado detrás del paseo, pintado de negro con algunas pinceladas blancas. Los dos edificios constituyen un espacio urbano sorprendente en el centro de la ciudad; la presencia insólita de la construcción negra aumenta el carácter misterioso del gran «cubo de hielo», cuya superficie continua sólo se ve interrumpida por una modesta puerta de entrada y un acceso para los servicios que se distingue apenas.

El volumen principal es original por muchos conceptos. El tratamiento de la luz es particularmente delicado. Luz difusa, suave, omnipresente, de una homogeneidad realmente excepcional. Todos los espacios interiores están «envueltos» por locales técnicos muy amplios, a fin de poder controlar – sin modificar en modo alguno el aspecto de las salas – no sólo la difusión de la luz, sino también el sistema térmico, los distintos cambios que exige la actividad del museo, la circulación del aire y la acústica. Todas estas instalaciones se «esconden» entre la fachada exterior y los límites interiores de las salas, así como en el techo y el suelo que las cubre. Gracias a un sistema de espejos, la luz diurna se «transporta» a través de toda la superficie de los techos

Vestíbulo y espacio de exposición con trabajos del artista danés Per Kirkeby.



© Mihail Moldoveanu

© UNESCO 2000

translúcidos, con objeto de que todos los pisos reciban una misteriosa luz cenital. Un sistema de iluminación sofisticado compensa las variaciones de la luz natural. La Kunsthaus – literalmente «casa del arte» – posee cuatro pisos iluminados con luz diurna y otros dos niveles subterráneos. Vista de cerca, su epidermis es sorprendente: una sucesión sin fin de «escamas» de vidrio translúcido. Su disposición crea el efecto óptico de una superficie vibrátil, aunque en realidad se trata de los mismos paneles lisos que constituyen los techos internos. Esta materia – que se funde con la luz del día – irradia durante la noche, cuando el edificio se convierte en una especie de lámpara urbana.

El interior es de una elegancia espartana y favorece la concentración. A esto contribuyen también el discreto contacto con el mundo exterior, así como el restringido número de «accidentes visuales», que pueden atraer la mirada. Las obras que se exponen ganan en espiritualidad. Estas salas pueden dar realce tanto a objetos de arte primitivo como a pinturas del Renacimiento o esculturas constructivistas. El edificio en su conjunto puede dialogar con el arte experimental contemporáneo, calidad que resulta hoy en día muy poco frecuente.

La Kunsthaus es un punto de encuentro perfecto entre la arquitectura y el arte contemporáneos. Posee la capacidad de amplificar el efecto de las obras, que dialogan con el espacio. En algunos casos específicos, la arquitectura y el arte utilizan un vocabulario común mediante el cual se realzan mutuamente y se reúnen en una experiencia que inolvidable para el visitante. ■

Notas

1. *International Herald Tribune,* 23 de octubre de 1999, pág. 10.
2. *Connaissance des Arts, n° 564,* septiembre, 1999, pág. 113.

© UNESCO 2000

Foro

Kenneth Hudson, guía espiritual del Foro, murió el 28 de diciembre de 1999, pleno de vida a los 83 años de edad. «Talento irrefrenable, obstinado y de curiosidad sin límites»,[1] se deleitaba en estimular, zarandear, confundir, escandalizar y divertir a sus innumerables admiradores y sus escasos detractores. Personalidad ecléctica que descollaba en muchos campos, se lo recordará sobre todo por su infatigable búsqueda por los rincones más recónditos del mundo museístico, su negativa a aceptar lo «comprobado y cierto» y su capacidad inagotable de descubrir información y transformarla en conocimiento.

Desde su voluminoso The Directory of Museums *(1975), escrito en colaboración con Ann Nicholls, hasta* New Museums in Europe 1977-1993 *(1993), rastreó el mundo de los museos y nos dijo todo sobre ellos.* A Social History of Museums *(1975),* Museums for the 1980s: a Survey of World Trends *(1977),* Museums of Influence *(1987)* y Museums: Treasures or Tools *(1992), no son más que una muestra de sus numerosas publicaciones.*

En 1977 creó el Premio del Museo Europeo del Año (EMYA) con una pequeña subvención de la Fundación Europea de Cultura. Asistido una vez más por Ann Nicholls, transformó una actividad incipiente y de escasos recursos en un prestigioso evento internacional, aportando los fondos necesarios para su funcionamiento, dirigiendo con destreza un jurado cosmopolita e ideando formas de evaluar museos de diferentes tipos y nacionalidades. Buscaba enfoques nuevos y talentos escondidos y tenía la capacidad de descubrirlos rápidamente.

La mirada de Kenneth estaba fijada siempre en el futuro; en una carta de septiembre de 1999 dirigida a Museum internacional, *escribió lo siguiente:*

En este momento dedico gran parte de mis ideas anteriores y mis energías a escribir una larga introducción al folleto del EMYA 2000. El tema abarca los principales cambios de los museos que podemos esperar en los 20 años próximos. [...] Hay cuatro puntos en los que al parecer están prácticamente de acuerdo [los miembros del Foro Europeo de Museos]:

1. Los museos en su forma tradicional van a tener cada vez más dificultades financieras y algunos quebrarán y deberán cerrar sus puertas.

2. Se buscará en un campo mucho más amplio a los profesionales de los museos, sobre todo los directores, a quienes es probable que se les exija antes que nada una experiencia administrativa satisfactoria, no necesariamente en museos. Serán esencialmente empresarios(as).

3. Se intensificará la lucha por mantener un equilibrio creativo y razonable entre el museo basado en especímenes y el basado en la computadora.

4. Para financiar y administrar los museos serán indispensables asociaciones entre los sectores público y privado. Está desapareciendo rápidamente el paraíso en el que el Estado o el ayuntamiento facilitaba todo el dinero necesario para administrar un museo, o al menos la mayor parte. No habrá más fondos públicos.
   Todo esto significa que habrá que replantear el concepto de «profesión museológica».

Nos complace publicar el siguiente artículo de Foro, uno de los últimos que escribió para Museum internacional *y que*

contiene la quintaesencia de Kenneth Hudson: agudo, provocador y sostenido por su eterna convicción de que sobre todo, un museo no es algo dedicado a los objetos, sino a las personas.

Los museos y la comedia humana

Todo aspecto de nuestra vida es una moneda de dos caras. En una hay algo serio y en la otra algo ridículo, lo cual equivale a decir que el 50% de lo que hacemos, o tal vez más, es absurdo y encierra un potencial humorístico. El sexo contiene una buena dosis de absurdo, al igual que la moda, la organización y los usos militares, el deporte, los restaurantes y la política, por citar sólo algunos ejemplos. Pero es lo absurdo lo que da sabor y variedad a la vida, y a la comedia humana, su riqueza y atractivo. La capacidad de ser conscientes al mismo tiempo de lo serio y lo absurdo es precisamente lo que hace grandes a los grandes artistas y grandes escritores.

Al presentar todo de manera seria, los museos se vuelven absurdos. Falsifican la vida. Como instituciones responsables, su labor es presentar las piezas en un contexto integral, lo que inevitablemente significa su entorno humano y social. Los tabúes son creados por personas a las que asusta reconocer lo absurdo. Decir que la museología es una ciencia es el colmo del absurdo. No decir que es ante todo un arte es el más peligroso de los tabúes. La museología es una práctica incestuosa. Por una serie de accidentes felices llegué a descubrir en los últimos años lo incestuosa y ciega que es. Sólo dispongo de espacio para mencionar dos de ellos: a comienzos de los años noventa, iba a Londres todos los lunes a dar clase a un interesante grupo de estudiantes estadounidenses de enseñanza media provenientes de todo el país. Venían a Inglaterra por tres meses con objeto de «entrar en contacto con una cultura exótica». Cuando se iba un grupo, llegaba otro. Me entendía muy bien con aquellos jóvenes de 20 años de edad que tenían una mentalidad fresca y pura y gran confianza en sí mismos.

Llevaba a todos los grupos a pasar una mañana en la National Portrait Gallery. Para empezar, íbamos a la Sala 18, que alberga retratos ingleses del siglo XVIII y luego pasábamos a la Sala 19, con retratos del siglo XIX. El método consistía en dejarlos por su cuenta en la Sala 18 y decirles que si alguien descubría algo especialmente interesante, me llamara para analizarlo todos en grupo. Una muchacha fue la más despierta: «Profesor, ¿por qué tienen papada todos los personajes de estos retratos? ¿Tenían realmente papada o decidieron los artistas pintarlos así?»

Empecé a explicarles que el siglo XVIII había sido en la historia de Inglaterra un periodo en el que había habido mucho nuevo dinero. Se habían fundado dinastías, adquirido títulos y propiedades y construido nuevas mansiones grandiosas. A la gente de la clase social alta le iba muy bien. La papada hacía ver al mundo que se alimentaban bien y disponían de dinero. Estábamos muy interesados y en pleno debate cuando una dama que visitaba la Galería se nos acercó y me dijo un tanto enojada: «Tengo que protestar. Toda esta charla sobre papadas y prosperidad no tiene nada que ver con el arte. Usted lo está prostituyendo.»

«Señora», repliqué, «todo esto tiene muchisimo que ver con el arte. Forma parte del contexto social y humano del arte del siglo XVIII. La papada está facilitando a estos estudiantes una valiosa percepción de la historia y la sociedad inglesas. Ésta es una de las funciones del arte». Mis explicaciones no la convencieron y se alejó murmurando: «Prostituyendo el arte».

El suceso de mi segundo ejemplo ocurrió más recientemente en Düsseldorf, ciudad que probablemente tiene más historiadores del arte por hectárea que cualquier otra ciudad de Europa. Me encontraba en una galería construida hacía poco que utilizaba mucha iluminación proveniente del techo, con lo que la gente que estaba de pie o caminaba por la galería parecía tener sólo dos dimensiones, en vez de tres, fenómeno óptico que ni el arquitecto ni el director del museo podía explicar. Había mucha gente en la galería en el momento de mi visita e hice notar a algunas personas que, vistas desde cierta distancia, todas parecían personajes recortados en cartón de un teatro infantil. Todas ellas salvo una consideraron la situación extraordinaria y dijeron que eso hacía más interesante su visita al prestigioso museo. La excepción fue una dama vestida de pies a cabeza de cuero negro, la cual se enfadó tanto como la visitante de la National Portrait Gallery y utilizó casi el mismo lenguaje. Dijo que mi observación no tenía nada que ver con el arte y que la había molestado porque entorpecía su contemplación de las pinturas.

Por éstos y muchos otros incidentes que han animado mi vida he llegado a la conclusión de que tanto quienes

© UNESCO 2000

presentan las colecciones museológicas como muchos de sus visitantes son personas demasiado serias, un grupo especial de la humanidad. No me parece que, en conjunto, el público salga beneficiado con esa negativa a disfrutar de la comedia humana. Creo que es socialmente irresponsable y puritano hasta el absurdo y que restringe sin necesidad el número de personas que pueden disfrutar visitando un museo. Abogo por los museos que están igualmente interesados en ambas caras de la moneda denominada humanidad, lo serio y lo absurdo, y además por el nombramiento de más conservadores que tengan sentido del humor.

Nota

1. John Letts, *The Independent,* 24 de enero de 2000.

Los lectores responden al Foro

En Museum Internacional *n° 201, Kenneth Hudson preguntaba: «¿Es desaconsejable establecer departamentos de educación en los museos?». Felipe Arias Vilas, director del Museo del Castro de Viladonga, España, responde:*

En nuestro museo existe un Departamento (sección o servicio) de Educación, Difusión y Actividad Cultural, cuya función consiste en contribuir a la ampliación de la cultura mediante los contenidos del museo y los yacimientos arqueológicos sobre los que se basa, prestando atención especial al público escolar (grupos organizados). La persona a cargo de este departamento tiene una licenciatura en Historia del Arte (con especialización en estudios museísticos) y posee experiencia en el trabajo docente con grupos. Su labor es supervisada permanentemente por el director del museo. El Servicio de Educación, Difusión y Actividad Cultural existe desde 1986, año en el cual el museo abrió sus puertas al público, pero en 1997 se le asignó un miembro del personal con carácter exclusivo.

En nuestro caso, el éxito y los resultados obtenidos por el Departamento de Educación se mide generalmente en función de: (a) la visita recurrente de las escuelas (del mismo establecimiento o con el mismo maestro) u otros tipos de público; (b) las actividades realizadas por los escolares en el museo o en el sitio arqueológico; (c) nuestra presencia en los diversos medios culturales y de comunicación (incluyendo Internet).

Todo el personal técnico del museo posee títulos universitarios y ha seguido una formación para la ejecución de tareas museísticas y la preservación del patrimonio cultural, actividades a las cuales se dedica exclusivamente en la actualidad. La educación es, efectivamente, uno de los objetivos del museo, aunque no es el único. En todo caso, dado que todos los objetivos del museo son importantes y se complementan mutuamente, la actividad educativa debería considerarse como una actividad que incluye tanto a los escolares como a todos los otros grupos o niveles sociales, por lo que representa una ampliación de las posibilidades de educación permanente.

© UNESCO 2000

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° 207 (vol. 52, n° 3, 2000)

Portada:
luminating doorways (Puertas que iluminan) de Ron Morecraft, dibujante de arte digital.
© Ron Morecraft/SIS

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 y impresión: Jouve, Mayenne, Francia

© UNESCO 2000

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 2000
Instituciones: 480 francos franceses
Individuos: 280 francos franceses

Números sueltos
Instituciones: 130 francos franceses
Individuos: 85 francos franceses

Países en desarrollo

Tarifas de suscripción para 2000
Instituciones: 360 FF
Individuos: 180 FF

Números sueltos
Instituciones: 130 FF
Individuos: 85 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

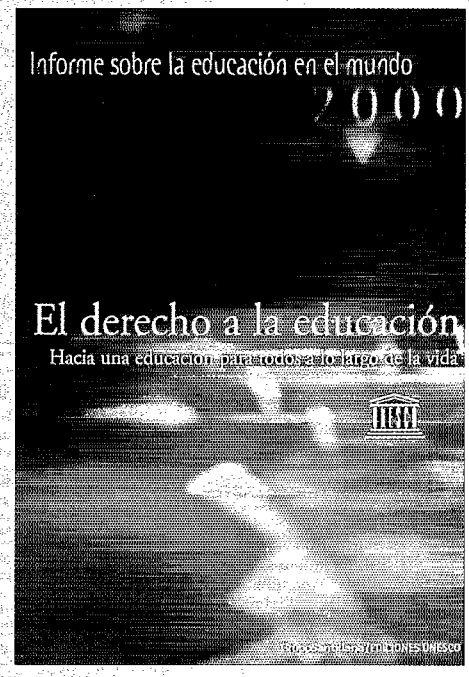
Informe mundial sobre la comunicación y la información | 1999-2000

El desarrollo de las tecnologías de la información y de la comunicación y su impacto sociocultural.

250 FF/38,11 €



Existe también en árabe, francés, inglés y ruso.



Informe sobre la educación en el mundo | 2000

El derecho a la educación: hacia la educación para todos a lo largo de la vida

Los pasos y compromisos sucesivos que la comunidad internacional ha ido tomando en este último medio siglo para hacer efectivo este derecho

Existe también en francés y en inglés.

160 FF/24,39 €

Ediciones UNESCO
7, place de Fontenoy, 75352 Paris 07 SP, Francia
Fax: +33 1 45 68 57 37
Internet: www.unesco.org/publishing
E-mail: publishing.promotion@unesco.org