los museos en el mundo

salvat editores, s.a.

El museo es una institución que en cierto sentido resume sectores de la historia de la humanidad. Desde los antiguos *museion* griegos, templos dedicados a las musas, hasta el museo propiamente dicho, promovido por las élites ilustradas de fines del siglo XVIII y principios del XIX, pasando por los *tesoros* acumulados en los conventos durante la Edad Media y por las posteriores colecciones reales, el impulso que llevaba a acumular objetos y obras de valor ha tenido como denominador común la conservación de productos representativos de diversas épocas de la humanidad, y como resultado la transmisión de la cultura a través de los siglos. Hugues de Varine-Bohan, profundo conocedor de la historia, desarrollo y situación actual de los museos, analiza aquí el papel que esta institución ha desempeñado y los fundamentos de la crisis por la que atraviesa.

¿Puede expresarnos el punto de vista global del ICOM?

No, puesto que el ICOM como tal no tiene doctrina. Le daré mi punto de vista, que es el resultado de la experiencia personal.

¿Cuál es el origen de los museos?

Hay dos formas de considerar el origen de los museos: la primera se basa en el origen histórico objetivo, clásico, explicado por Germain Bazin en *Le temps des Musées*, que se remonta al tesoro de los atenienses en Delfos, al pillaje por parte de Verres de las antigüedades griegas y al Museo Alejandrino. Es decir, se remontaría a dos instituciones: el *museion* y la *pinakothéke*.

El *museion* era un lugar en el que se recogían los conocimientos de la humanidad.

La *pinakothéke*, mucho más próxima a nuestro con-

cepto de museo tradicional, era el lugar en el que se conservaban los estandartes, los cuadros, las tablas, las obras de arte antiguo...

Este origen tan esquemático se ha transformado, desde la Antigüedad, en los llamados *tesoros:* primero, los tesoros eclesiásticos, cuando la Iglesia era el lugar de estudio y de conservación de los conocimientos humanos; después, los tesoros reales, en las cortes, consideradas éstas como los centros de las relaciones internacionales; por último, los tesoros llamados "gabinetes de curiosidades" de la gran burguesía y de los aristócratas "cultos", que en última instancia poseían el privilegio de transmitir los conocimientos y la cultura.

De este modo se llegó en el siglo XVIII a la creación de los museos institucionales, abiertos a un cierto tipo de público. En los siglos XIX y XX los museos se abren definitivamente a todos los públicos.

No me refiero aquí al museo actual, porque si detenemos la historia del museo a fines del siglo XIX, nos daremos cuenta de que el 99 % de los museos de hoy se encuentran en aquella situación.

La segunda forma de considerar el origen de los museos es totalmente distinta. Aborda el fenómeno a partir del análisis de la evolución cultural de la humanidad. Desde una aproximación fundamentalmente etnológica podemos considerar tres etapas:

Una etapa preindustrial, en la que la iniciativa cultural está difusa en el seno de la población, donde cada hombre y cada grupo social es creador de cultura. En esta situación preindustrial, la palabra cultura no exis-

Galería de Arte Moderno en Nueva York (colección Huntington Hartford). Muchos de los grandes museos norteamericanos son bastante recientes y se deben a la iniciativa privada.

te. Y excepto para una pequeña élite, sin importancia cultural, el concepto de museo no puede existir. No hay tesorización de la cultura, puesto que la cultura, por definición, es una cosa viva; por eso no se habla de ella ni tampoco se la acumula, ni tan sólo se la conserva.

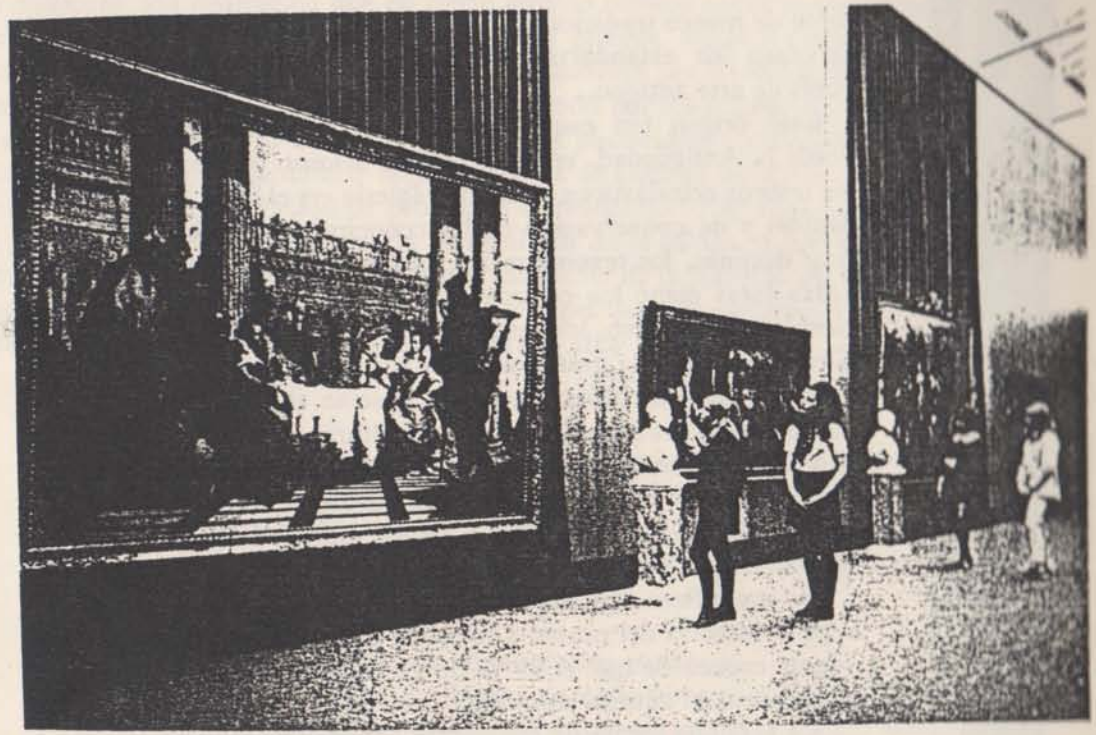
La segunda etapa es la revolución y evolución industriales, que dura hasta la II Guerra Mundial. En esta época asistimos al traspaso de los centros de decisión, de poder, y de los que yo llamo "centros de iniciativa cultural", a las ciudades. Se da un empobrecimiento en el sentido de que el campo pierde en gran parte la iniciativa cultural y abandona su creatividad, la cual se concentra en las ciudades.

La tercera etapa es el período postindustrial (me refiero aquí a los países industrializados): los poderes políticos, económicos y culturales se concentran en las metrópolis y la iniciativa cultural desaparece casi totalmente. Es sustituida por la innovación tecnológica: cualquier problema vital que anteriormente era solucionado por y para la gente ahora se resuelve mediante la gestión de oficinas de estudios, laboratorios y administraciones; es decir, los problemas se solucionan también *para* la gente, pero no son solucionados *por* la gente. En esto radica la innovación.

Esta es la situación en los países actualmente desarrollados. En los países que han tenido más o menos un mismo tipo de desarrollo, aunque no forzosamente paralelo, como Japón y China, las etapas históricas a que nos hemos referido son similares.

A partir de principios del siglo XIX, el desarrollo de los museos en el resto del mundo es un fenómeno puramente colonialista. Han sido los países europeos los que han impuesto a los países no europeos su método de análisis del fenómeno y patrimonio culturales; han obligado a las élites de estos países y a los pueblos a ver su propia cultura con ojos europeos. Por tanto, los museos de la mayoría de naciones son creaciones de la etapa histórica colonialista.

La descolonización ha sido política, pero no cultural; por consiguiente, se puede decir que el mundo de los museos, en tanto que institución y en tanto que método de conservación y de comunicación del patrimonio cultural de la humanidad, es un fenómeno europeo que se ha extendido porque Europa ha producido la cultura dominante y los museos son una de las instituciones derivadas de esa cultura.



Art Center Victoria en Sidney. Australia. El mundo de los museos es un fenómeno europeo que se ha extendido porque Europa ha producido la cultura dominante.

¿Ha habido alguna evolución en este modo de considerar el fenómeno de los museos?

Fundamentalmente no. Si eliminamos la excepción que confirma toda regla, podemos afirmar que no hay

ningún cambio. Casi todos los museos del mundo se han adaptado a las nuevas y diversas situaciones progresivamente, ya que de lo contrario habrían muerto, pero quedan todavía muy lejos de lo que deberían ser. Desde el punto de vista cultural no han evolucionado. Han seguido la moda, con 20 ó 50 años de retraso, según el país. Los museos siguen siendo instituciones dedicadas a la recolección, conservación, presentación y educación en el sentido más didáctico de la palabra, pero en ningún caso desempeñan un papel activo, en el sentido de dar al público la iniciativa cultural. No estoy muy seguro de que puedan permanecer mucho tiempo en esta situación. Y ello por dos razones: por su carácter de "dinosaurio", es decir, por su gran desfase, y por la competencia de lo que yo llamo la "monetarización de la cultura".

El museo corre el riesgo de ser superado rápidamente por algo que él mismo ha provocado: la comercialización, la monetarización, en el sentido literal de la palabra, del bien cultural.

Según sus afirmaciones, no parece usted creer que el museo sea un centro de animación cultural, como se dice actualmente.

Rechazo cada vez más el concepto "animación cultural". Es un *slogan* que utilizan los grandes almacenes para promocionar un producto. Pero si decimos que el museo es un centro de animación cultural en el sentido de promoción del bien cultural como un bien de consumo, entonces sí, el museo es un centro de animación cultural.

El museo tradicional corre el riesgo de ser superado. En el futuro debería desempeñar un papel más activo, en el sentido de dar al público –cualquiera que sea su edad– una participación activa.

Casas de madera, de los siglos XVII y XVIII, integradas en el Museo de Seurasaari, Helsinki. El museo no debe identificarse exclusivamente con el arte.

Paulo Freire, que trabaja en el Consejo Ecuménico de las Iglesias, en Ginebra, y que es uno de los mejores pedagogos del mundo actual (es necesario conocer su teoría de la educación como práctica de la libertad), inventó y aplicó en Brasil el concepto de "concienciación", es decir, la transformación del hombre-objeto de la sociedad de consumo, objeto del mundo actual, objeto del mundo técnico, en hombre-sujeto. Si la "animación" es esto, entonces el museo no desempeña este papel. El museo es una institución terriblemente didáctica; reúne simplemente una selección de objetos para enseñar al público, sin ofrecerle a éste posibilidad alguna de analizarlos a fondo, de tocarlos, o de valorarlos con una perspectiva de conjunto. La separación del objeto de su medio ambiente natural es una acción contraria a la animación cultural, entendida ésta como concienciación.

En otras palabras, usted ve en el museo una cierta función pedagógica, mucho más en el terreno de la historia del arte que en el de la formación artística, pero no le ve usted una función social.

No cite el concepto artístico. El museo es una institución que en sí no es artística. El arte, la Naturaleza, la historia, el hombre, la técnica, la ciencia... están en el museo, pero no más el arte que otra disciplina cualquiera. Y precisamente uno de los dramas, uno de los mayores pecados del museo, es el haberse identificado con el arte desde hace 150 años. El museo debe abrirse a todo, a todo aquello que contribuye a la vida. Para mí el museo es tanto un medio como un fin.

El museo como medio es semejante a un banco, un banco de objetos, en el sentido de un banco de datos o un banco de sangre (no un banco en el que se comercia). En él se almacenan los objetos, los documentos. El programa puede abarcar el conjunto de la humanidad o quizá descubrir cómo se hacen los paraguas. Esto no tiene importancia. A mi entender, el museo actual debe ser considerado como un banco de objetos al servicio de la sociedad. Este banco de objetos tiene como finalidad acumular cierto número de datos bajo la forma de objetos, de documentos de dos o tres dimensiones, que se reúnen, clasifican, documentan, inventarían, etiquetan, conservan, restauran... de tal modo que en cualquier momento estén disponibles para toda persona que tenga la necesidad de servirse de ellos: de servirse de ellos no de verlos simplemente. Resumiendo, se trata del museo como medio, como instrumento.

A la izquierda, muchacha contemplando una versión en bronce de *El beso* de Rodin en el Art Center de Atlanta, Estados Unidos; arriba, esculturas al aire libre en el jardín de Luxembourg, París. La finalidad del museo es convertirse en universidad popular a través de los objetos.

El museo como finalidad, el museo como objetivo, es la universidad popular, la universidad para el pueblo a través de los objetos. Lo que en una universidad normal es el lenguaje de las palabras y en última instancia el lenguaje de los signos escritos, en el caso del museo se convierte en el lenguaje de los objetos, de lo concreto.

Todas las categorías de usuarios deben poder utilizar el banco de objetos, ya se trate de un científico que va a elaborar una tesis, de un colegial que intenta alcanzar conocimientos sencillos a través de esos objetos, del gran público, del simple aficionado que busca impresiones nuevas, e incluso del esteta, que únicamente pretende gozar de la belleza que tiene ante sí.

Si avanzamos más en la definición de museo, precisaremos tanto que llegaremos al museo actual. Acabaremos por hacer un museo especializado, en el que el conservador es un coleccionista privado con fondos públicos.

Dicho de otro modo, en este caso volveríamos al museo como lugar cerrado, caja que encerraría un banco de objetos.

El museo cerrado es un banco de objetos. El museo moderno, universidad para el pueblo, a través de los objetos, es un museo que puede abarcar la totalidad de la comunidad a la que sirve.

Actualmente me ocupo a título personal de un museo de Francia: comprende una zona industrial, con 22 comunas, 22 pueblos y ciudades, 150.000 habitantes, 500 km²; todo ello constituye el museo de esa comunidad, el cual funciona a través de exposiciones montadas no en un solo edificio sino en 22 edificios distintos, entre los cuales hay marcados unos itinerarios de observación. El conocimiento de este museo es esencial para tener una visión sólida y correcta de las interioridades de la comunidad. Evidentemente, este museo no es para los turistas. Es para la propia población.

¿Es ésa la evolución que concibe usted para los museos?

En mi opinión es la única evolución posible, la única que puedo imaginar. O esto o la esclerosis.

Si el museo tradicional sólo fuera un "banco de datos" no habría ningún problema. Pero es algo mucho más

peligroso. Citaré el ejemplo de un individuo que trabajó durante cinco años en una exposición monográfica, sobre un tema que le interesaba, y que ha llegado a cubrir 1.500 m² con 1.500 objetos representativos de la historia del arte: es una exposición invisitable, con un catálogo de 1.000 páginas, tan caro que resulta inasequible para la mayoría de la gente, y tan científico que sólo el 0,5 % de los visitantes pueden comprenderlo. Se trata de una exposición cuya fama ha dado la vuelta al mundo y cuyos visitantes no han podido sacar ningún elemento cultural. En asuntos como éste soy muy virulento, porque implican un problema muy grave: el de la culturización de nuestra sociedad.

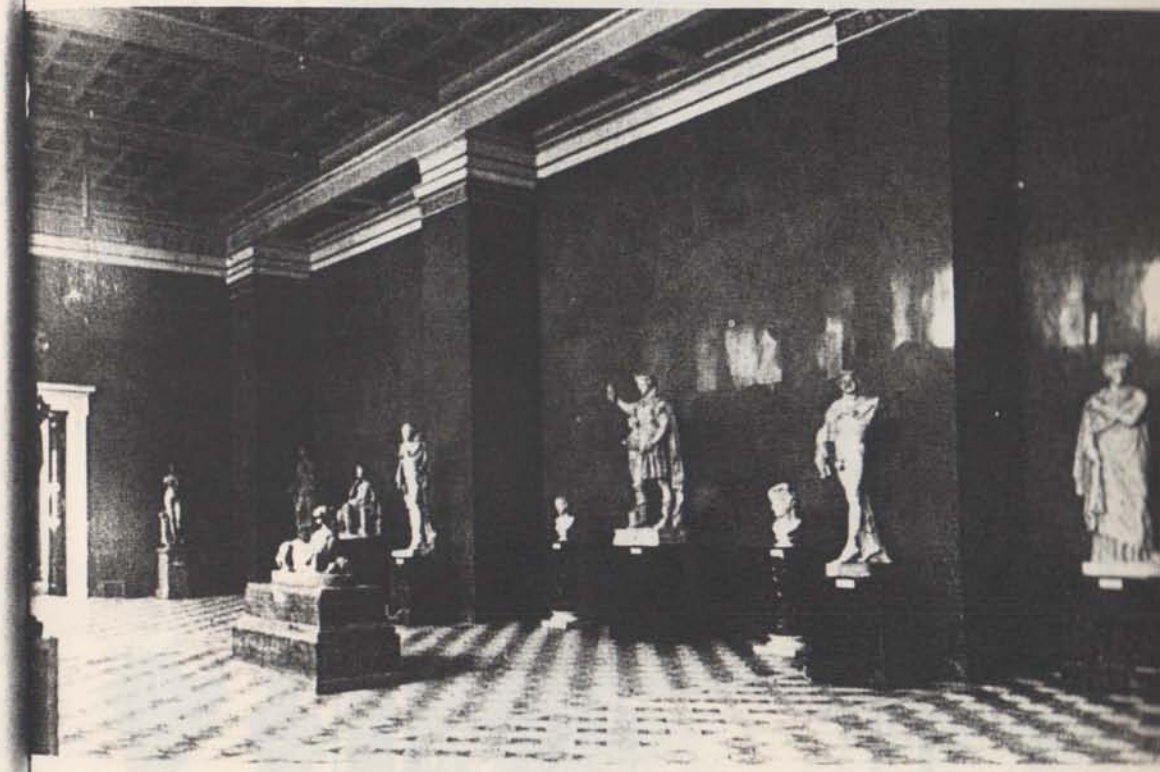
Mis afirmaciones respecto al museo son también válidas para la escuela y para la universidad. Ilitch o Freire le dirían lo mismo. Se trata de instituciones creadas hace 150 ó 200 años por una clase dominante en función de sus necesidades, sus gustos y sus conceptos. Actualmente, por lo menos desde el punto de vista teórico, en las democracias formales la clase dominante ha cambiado en cuanto a refinamiento cultural: se ha convertido en una burguesía media o en una pequeña burguesía... No ha sido esta clase actual la que ha creado la escuela... Lo hizo otra clase, mucho más refinada, más burguesa. Instituciones como el museo y la escuela hoy ya no se le adaptan bien, y ello contribuye a que esa clase tenga que mantenerse en unos límites extremadamente estrechos y concretos.

(Sigue la entrevista en la pág. 70.)

Son múltiples las experiencias que en diversos países del mundo se han llevado a cabo con el objetivo de proporcionar al museo la auténtica dimensión social que la sociedad actual reclama de él.
Acerca de esas experiencias reanudamos nuestro diálogo con Hugues de Varine-Bohan.

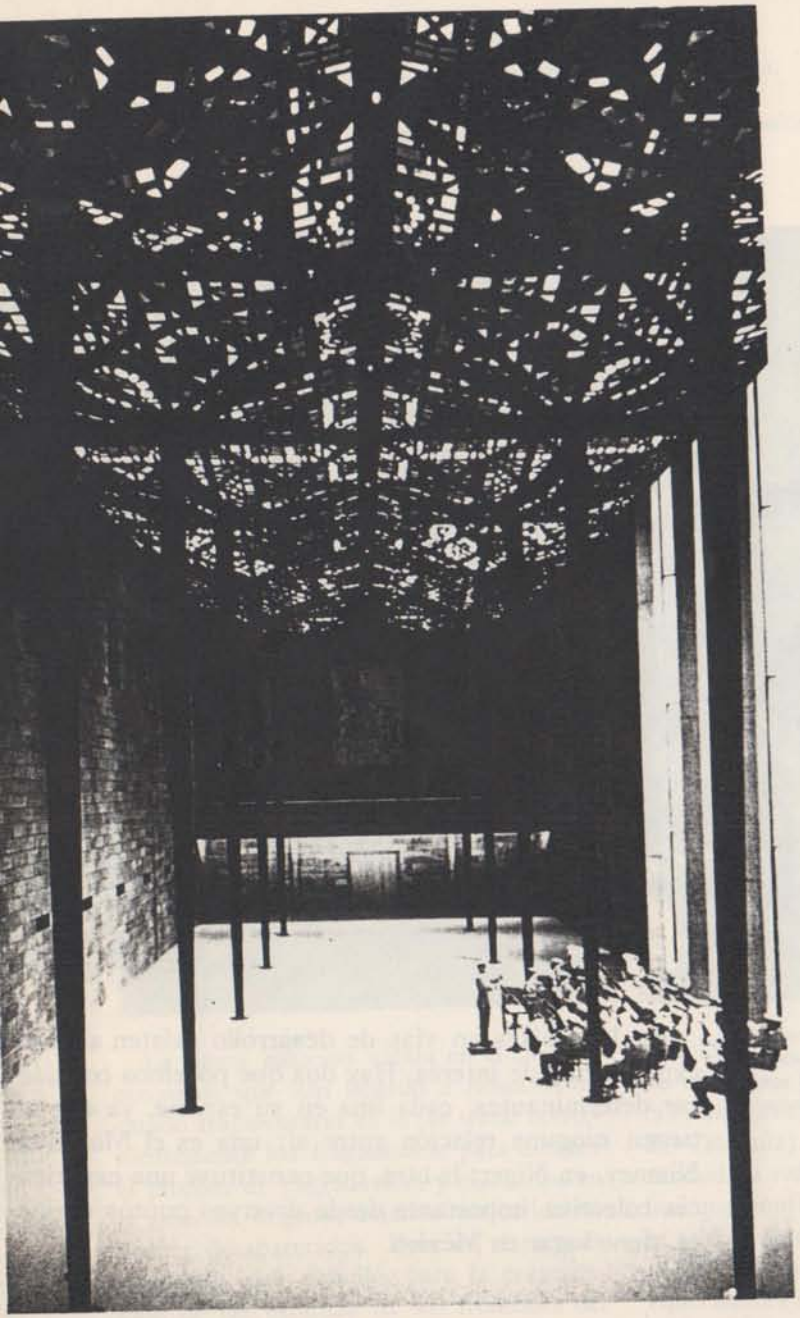
¿Qué diferencias hay entre los museos del mundo capitalista y los del mundo socialista?

Ante todo debo aclarar que yo no soy procapitalista. Lo único que constato es que en este terreno hay más libertad para experimentar en algunos países capitalistas. La gente de museo que investiga es más numerosa y ha llegado más lejos en los países con sistema capitalista que en los países socialistas. Las experiencias innovadoras son también más numerosas en los países capitalistas. En los países socialistas –y conozco muchos– los museos son extremadamente convencionales, en todos los aspectos, incluso en el de la técnica de presentación. En los países capitalistas los museos han cambiado en un sentido reformista, es decir, se han mejorado y se han modernizado desde el punto de vista tecnológico. Son más sutiles, pedagógicamente hablando. No hay sutilidad pedagógica en el museo del Ermitage de Leningrado. En cambio, hay una infinita sutilidad pedagógica en museos como el Metropolitan Museum de Nueva York y el Deutsches Museum de Munich. Existe un condicionamiento mucho más hábil en los museos capitalistas que en los museos socialistas. Pero por lo demás, el modo de funcionar es el mismo.



Sala del Museo del Ermitage. Leningrado. En los países socialistas, los museos son extremadamente convencionales.

En los países en vías de desarrollo existen algunas experiencias de interés. Hay dos que podemos considerar determinantes, cada una en su especie, ya que no tienen ninguna relación entre sí: una es el Museo de Niamey, en Níger; la otra, que constituye una experiencia colectiva importante desde diversos puntos de vista, tiene lugar en México.



En los países capitalistas, los museos tienen mayor sutileza pedagógica y están más modernizados tecnológicamente. A veces, son también sede de otras manifestaciones culturales.

¿Puede hablarnos de estas experiencias que parecen marcar la tendencia del futuro?

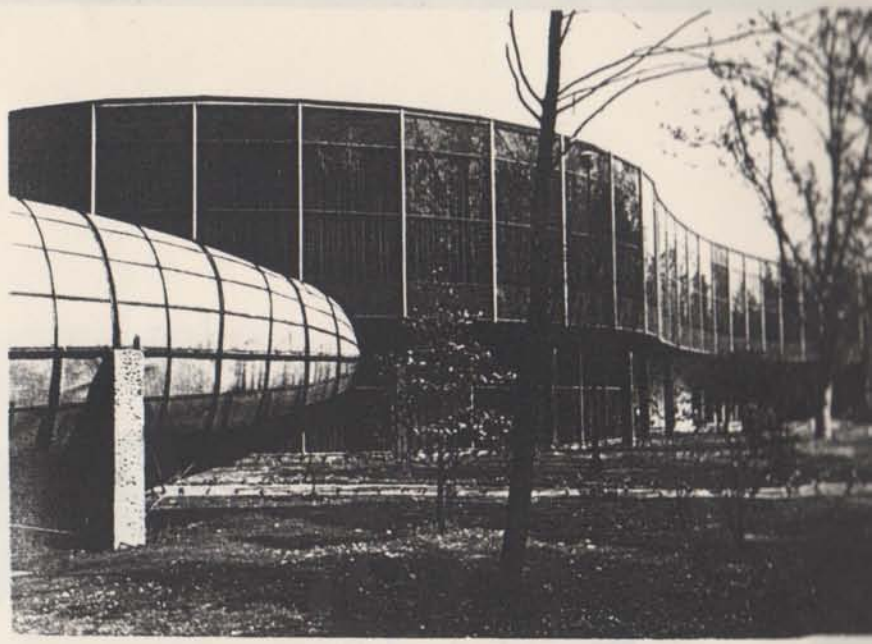
El Museo de Niamey, en Níger, es el museo de un país enorme: decenas de etnias, decenas de lenguas, varias religiones, decenas de culturas, una población de 3 millones de habitantes en un territorio grande como Francia, España y Suiza a la vez. La capital, Niamey, está situada en la región más poblada del país y es el santuario de la unidad nacional. Desde 1958 hay allí un museo muy original, hecho por un catalán exiliado, sin calificación académica o universitaria, sin especialización disciplinaria, el cual simplemente se ha guiado por las necesidades y los problemas del país. Así, ha creado un museo que en unas veinte hectáreas de superficie abarca un gran conjunto de problemas: museo etnológico al aire libre, jardín para los niños, jardín zoológico y botánico, lugar de esparcimiento y paseo, lugar para los desfiles de moda africana y europea y centro para la promoción de un artesanado de calidad que fabrica objetos útiles; asimismo, es la mayor escuela de alfabetización y, llegado el caso, centro de difusión de programas musicales. El mantenimiento corre por cuenta de la población, mediante llamamientos más o menos periódicos que se le hacen. Y funciona... En un país europeo no funcionaría. Es éste un museo en un país en el que no existe el arte, en el que no hay obras importantes, en el que hay poca historia conocida, pero mucha historia oral... Es un museo que después de 15 años de funcionamiento recibe entre 200.000 y 300.000 visitantes al año, en donde la gente

acude a tomar el fresco a la caída de la tarde. Es realmente un instrumento de unidad nacional, de conciencia nacional, de constatación y de explicación de las diferencias étnicas y de acercamiento de las culturas nacionales. Es muy importante como experiencia, pero es una experiencia muy aislada.

En México es totalmente distinto. México es también un país muy grande, con unos 50 millones de habitantes y con una gran cultura, un gran pasado histórico; recibe cada año la visita de millones de turistas, tiene una frontera de varios miles de kilómetros con Estados Unidos; en él se dan todos los climas, todas las estructuras geográficas, hay indios, mestizos, europeos, se hablan diversas lenguas, económicamente está saneado y en pleno desarrollo, con una población todavía parcialmente analfabeta, con grandes propiedades, aunque con una reforma agraria, con un partido revolucionario, pero que se llama institucional...

Desde hace diez años, la política de museos y la de educación a través de éstos es muy coherente. El desarrollo de los museos está concebido para el pueblo, en un proceso progresivo: hasta 1964 creación de museos muy tradicionales, muy bonitos, muy nuevos, aunque muy centralizados en México capital; a partir de esa fecha, hasta 1970 aproximadamente, creación de toda una red de museos regionales también muy centralizadores y muy tradicionales, pero muy bellos, muy atractivos por sus novedades; hace 2 ó 3 años se han creado museos locales en las ciudades, museos escolares, con la obligación en cada escuela importante

En México se han erigido recientemente magníficas instalaciones museísticas: arriba, el Museo de Arte Moderno; abajo, vestíbulo del Museo Nacional de Antropología.



La UNESCO está desplegando una gran actividad para conservar en toda su pureza, como museos vivientes, diversos recintos arquitectónicos.

de tener su propio museo, coleccionado por los niños, con objetos de ciencias naturales y culturales en general. Ahora se están creando museos en los suburbios de la capital.

Tanto en el caso de Niamey como en las últimas realizaciones mexicanas, la participación de la comunidad en la puesta en marcha de los museos es tal que se la puede considerar como su auténtico soporte logístico, pero su papel es poco creador.

Entre las experiencias más recientes se cita la llevada a cabo en la ciudad de Túnez, que comporta un plan de conservación y de promoción social de un distrito. ¿Forma esto parte de la moderna evolución de los museos?

Cuando expongo opiniones como las citadas aquí hay personas que me acusan de fomentar la desaparición del museo. Dicen más o menos lo siguiente: "Usted postula el que la institución no dependa solamente de un personal científico, sino que dependa de una comunidad y de un grupo de usuarios; ello significa la desaparición de lo que hasta ahora era considerado como la especificidad del museo: un edificio con colecciones importantes, raras, reunidas por su calidad de patrimonio excepcional, que hay que conservar". Yo a esto contesto que sí y que no. Sí, en la medida en que el museo tradicional está destinado a desaparecer, salvo en la forma de banco de objetos de que he hablado antes. Y no con respecto a la especificidad del museo que yo sigo considerando fundamental. Vivimos en un período histórico en el que el hombre recibe la información cotidiana mediante reproducciones, o sea en dos dimensiones. El museo incorpora la tercera dimensión, da la impresión de volumen.

La Medina de Túnez no es un museo, es decir, no será nunca un museo en el sentido tradicional. Es un distrito de una ciudad con unos habitantes; un barrio que tiene valor de tradición, de hábitat y de uso. Por consiguiente, merece ser conservado.

En la Medina de Túnez el problema estriba en hacer

tomar conciencia a sus habitantes, gentes tradicionales, relativamente pobres y muy heterogéneas, y a los habitantes exteriores al distrito, ya sean los tunecinos con un nivel un poco más evolucionado, turistas o extranjeros en general, de un número determinado de hechos culturales, no en el sentido de patrimonio, sino en el de la vida, de lo cotidiano: problemas de construcción funcional, de estética y de ambiente, de la vida en sociedad, de solidaridad, etc. Son problemas concretos.

La experiencia de la Medina de Túnez fue incluida en el Congreso celebrado en Barcelona y presentada con ánimo de demostrar precisamente hasta qué punto los problemas del museo son semejantes a los problemas de la resurrección urbana, de la recuperación social y cultural de un barrio urbano a partir de su propia población. En Túnez no se trataba de construir uno de aquellos barrios esterilizados propios de ciertas ciudades, en los que se desaloja a la población para sustituir sus asentamientos por galerías de arte, centros culturales, centros de recepciones para grandes sociedades, de anticuarios... de embajadas. Lo que se intenta hacer en la Medina de Túnez y en otros rincones del mundo es mantener el aspecto real. Puede afirmarse que el método de aproximación al problema de la Medina de Túnez es el mismo que el de aproximación a la creación de un museo en una comunidad humana.

¿Puede hablarnos de la experiencia francesa de la que usted se ocupa?

Se trata de una zona relativamente limitada, aislada de los grandes ejes urbanos, bastante compleja, con

penetraciones y supervivencias rurales importantes y una población relativamente aislada, pero con muchos núcleos de inmigrantes, y, por tanto, con una variedad étnica y cultural importante, con una historia, una historia especial en el terreno de la revolución y de la evolución industriales. En esa zona se intenta crear conjuntamente con los habitantes, es decir, con los usuarios, un instrumento de concienciación, de iniciativa cultural.

¿Qué entiende usted por iniciativa cultural?

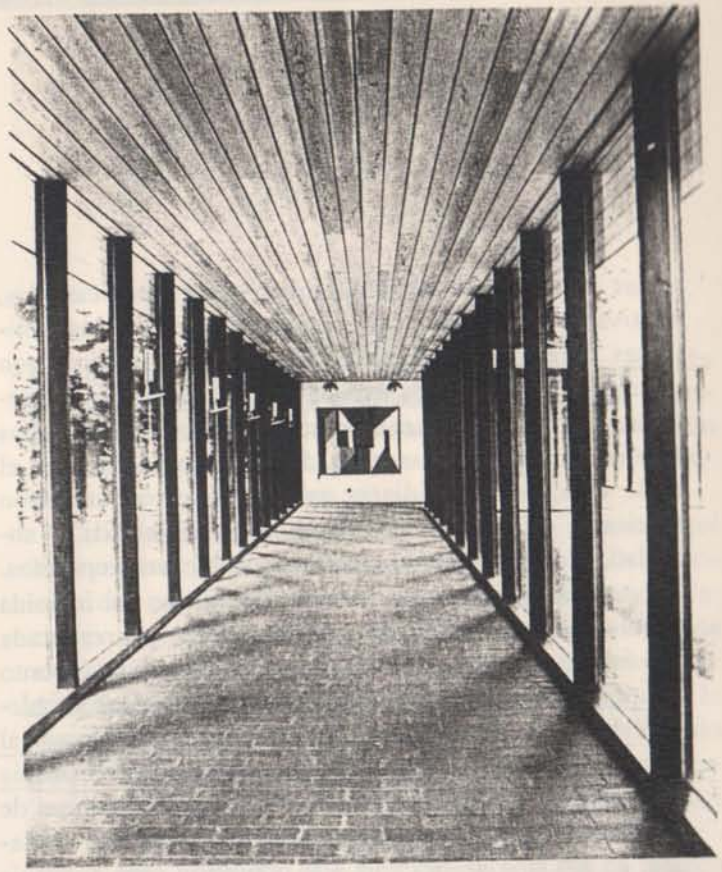
Iniciativa cultural quiere decir aprender a ser crítico y a sugerir soluciones o proposiciones constructivas, aunque sean parciales, para el acondicionamiento del espacio urbano. Esto significa participar, si conviene, en la medida de lo posible, en la vida de una fábrica o de un taller. Hay que adaptarse a las necesidades de la gente y no copiar modelos impuestos por el esnobismo y por la simple tendencia a la imitación...

Antes la gente tenía una libertad de iniciativa que le permitía crear soluciones culturales a sus problemas. Ahora todo está comercializado. La gente ha perdido esa iniciativa cultural y en mi opinión hay que devolvérsela. Debe participar.

Utiiizo la palabra participación solamente en el sentido etimológico de "tomar parte" a todos los niveles. La participación es fundamental y encaja, en mi opinión, dentro de la iniciativa cultural.

Por otra parte, y volviendo al tema central de esta

Las modernas tendencias de exposición e incluso la más reciente arquitectura desarrollan el sentido de participación del espectador. A la izquierda, Fundación Maeght en St. Paul de Vence, Francia. A la derecha, Museo de Arte Contemporáneo de Louisiana en Humlebaek cerca de Copenhague



entrevista, no podemos olvidar el hecho de que un museo es siempre la expresión y el reflejo de la clase social que lo crea. En este sentido, puede afirmarse que un museo que exprese la complejidad de la sociedad de que forma parte no puede existir. Es por esto que surge la necesidad de crear un nuevo concepto de museo en el que cada individuo pueda encontrar los elementos básicos para su desarrollo en tanto que ser humano y miembro de una sociedad muy compleja, como la actual. Por eso, el museo del futuro ha de ser una obra colectiva y cooperativa, en la que todo miembro de la comunidad ocupe el lugar que le corresponde.