

[Texto publicado en *Museums Association Report of Proceedings with the papers read at the Sixth Annual General Meeting held in Newcastle-upon-Tyne July 23-26, 1895* Ed. by H.M. Platnauer, B. Sc. & E. Howarth. London 1895]

PRINCIPIOS DE ADMINISTRACIÓN DE MUSEOS

G. Brown Goode, M.A. LL.D.

Secretario asistente de Smithsonian Institution, a cargo del U.S. National Museum; miembro de la National Academy of Sciences, American Philosophical Society, American Society of Naturalists; miembro (fellow) de la American Academy of Arts and Sciences; miembro correspondiente del American Institute of Architects, Société des Amis des Sciences Naturelles, Moscú, Sociétéé Zoologique de France, Zoological Society of London.

Traducción: Carlota Romero

Análisis

- Introducción
 - I. El museo y sus relaciones
 - II. Las responsabilidades y exigencias de los museos
 - III. Las cinco necesidades cardinales en la administración de museos
 - IV. Clasificación de los museos
 - V. Los usos de especímenes y colecciones
 - VI. La preservación y preparación de los materiales de museo
 - VII. El arte de la instalación
 - VIII. Registros, catálogos y rótulos de especímenes
 - IX. Rótulos de exhibición y sus funciones
 - X. Guías y conferenciantes; manuales y libros de consulta
 - XI. El futuro de la tarea del museo
-

Introducción

En un artículo sobre "El uso y abuso de los museos", escrito hace aproximadamente quince años por el Profesor William Stanley Jevons, se afirmó que no existía entonces en lengua inglesa un tratado que analizara los propósitos y tipos de museos, y que discutiera los principios generales de su manejo y economía. Resulta algo sorprendente que esta carencia, que en dicho momento quedó de tal modo en evidencia, no se haya subsanado desde entonces y que no haya en el momento presente tal tratado en inglés u otra lengua. En el interín se han publicado muchos trabajos importantes referidos a determinadas clases de museos y ramas especiales del trabajo de museos. Notables han sido entre éstos los discursos de Sir William H. Flower sobre los usos y la conducción de los museos de ciencia natural. Entre los trabajos generales particularmente significativos previamente publicados, se encuentran el sugerente ensayo de Edward Forbes sobre "Los usos educativos de los museos" de 1853 y el aun más antiguo de Edward Edwards sobre "El mantenimiento y manejo de las galerías públicas y museos", publicado en 1840.

Nadie empero ha intentado hasta ahora, ni siquiera de una manera preliminar, formular una teoría general sobre la administración aplicable al trabajo de los museos en todas sus ramas, a excepción del Profesor Jevons quien, en el trabajo citado, presentó de una manera sumamente sugerente las ideas que deberían subyacer a tal teoría.

Sigue siendo cierto, empero, tal como lo fue cuando lo escribió el Profesor Jevons en 1881, que no existe "un tratado que analice los propósitos y tipos de museos y discuta los principios generales de su manejo y economía". Teniendo en cuenta este hecho, me he aventurado a intentar la preparación de tal tratado, y de reunir en una secuencia sistemática los principios que creo subyacen al plan de acción de los administradores modernos de museos más sabios y experimentados.

Mis ideas han sido presentadas de una manera algo dogmática, a menudo bajo la forma de aforismos, y posiblemente muchas de ellas puedan sonar a trivialidades al administrador de museos experimentado.

No abrigo dudas de que mi propósito al preparar este trabajo será comprendido de inmediato por los miembros de la Asociación de Museos.

He tenido en cuenta dos objetivos:

Ha sido mi deseo, en primer lugar, comenzar la codificación de los principios aceptados de la administración de museos, con la esperanza de que el esbozo que se presenta aquí pueda servir de fundamento para una exposición completa de dichos principios, tal como sólo puede ser realizada mediante la cooperación de muchas mentes. Teniendo esto presente, se espera que este trabajo pueda dar origen a mucha discusión crítica.

Mi otro propósito ha sido exponer los objetivos y ambiciones de la práctica moderna de museos, de tal modo que resulte inteligible para las personas

responsables del establecimiento de museos, y la conducción de otras instituciones públicas fundadas para propósitos similares, a fin de suscitar más plenamente su interés y cooperación.

En este trabajo se discuten los museos de artes e historia, así como los de ciencia, ya que los mismos principios generales parecen ser aplicables a todos.

Las tesis propuestas son las siguientes:

I. - El museo y sus relaciones

A. Definición del museo

1. Un museo es una institución para la preservación de aquellos objetos que mejor ilustran los fenómenos de la naturaleza y las obras del hombre, y la utilización de éstos para el incremento del conocimiento y para la cultura y esclarecimiento de la gente.

B. - La relación del museo con otras instituciones de estudio

1. El museo en su esfuerzo a favor del incremento y la difusión del conocimiento ayuda a la universidad y al *college*, la sociedad científica y la biblioteca pública y recibe la ayuda de éstos.

2. La función especial del museo es preservar y utilizar objetos de la naturaleza y obras del arte y de la industria; la de la biblioteca guardar los documentos del pensamiento y actividad humanas; la de la sociedad científica discutir hechos y teorías: la de la escuela educar al individuo: - coincidiendo todos en la función de custodios del saber y en extender las fronteras del conocimiento.

3. Siendo la tarea peculiar del museo el cuidado y la utilización de los objetos materiales, no debería penetrar en la esfera de otras instituciones del saber, debiendo hacerlo sólo en la medida en que se considere absolutamente necesaria en conexión con su propia obra.

Por ejemplo, su biblioteca debería contener sólo aquellos libros necesarios para el uso dentro de sus propios muros. Sus publicaciones deberían ser solamente aquellas que (directa o indirectamente) son el resultado de sus propias actividades. Su labor docente debería limitarse a la que no puede ser realizada por otras instituciones.

Por otra parte, las escuelas pueden con provecho limitar sus gabinetes de acuerdo a las necesidades de sus aulas y laboratorios, y la biblioteca y la sociedad científica no deberían penetrar en la esfera del museo, a excepción de localidades donde no se cuenta con éstos.

C. - La relación del museo con la exposición (o feria)

1. El museo difiere de la exposición o feria tanto en los objetivos como en el método.
2. La exposición o exhibición y la feria están principalmente destinadas a la promoción de la industria y el comercio; el museo al progreso del saber.
3. Para la primera el principal objeto es dar a conocer los nombres de los exhibidores para su propia ventaja profesional o financiera; para el museo el nombre del exhibidor es incidental y el interés principal radica en la lección impartida por la exhibición.
4. Es parte de la labor de la feria el elemento de la competencia junto con un sistema de recompensas mediante diplomas o medallas; en el museo, el elemento de competencia no aparece.
5. Los resultados educativos de las exposiciones, si bien innegablemente importantes, son en su mayoría incidentales, y no guardan en absoluto proporción con el gasto profuso de energía y dinero inseparables de toda gran exposición.

D. Características de museos adoptadas en exposiciones

1. Los métodos de museos han sido en parte adoptados por muchas exposiciones, en algunos casos para atraer a visitantes, en otros porque se ha deseado utilizar la ocasión de brindar lecciones de museo a multitudes que no tienen acceso a ellos.
2. Las exposiciones que han sido más exitosas desde un punto de vista educativo han sido aquellas que más se han servido de los métodos de museos - sobre todo la Exhibición de Londres de 1851 y la Exposición de París de 1889.
3. Las exhibiciones especiales o limitadas tienen un valor educativo relativamente mayor, debido al hecho de que es posible en éstas aplicar más plenamente los métodos de museo. Las cuatro exposiciones realizadas en Londres en la última década -Pesca, Salud, Invenciones y Colonial- son buenas ilustraciones de esto.
4. Las exhibiciones anuales de las academias de arte están vinculadas a la exposición más que al museo.
5. Muchos de los así llamados "museos" son en realidad "exhibiciones permanentes", y muchas grandes colecciones de cuadros sólo pueden designarse adecuadamente por el nombre de "galería de cuadros".

E. - Museos temporarios

- I. Hay muchas exhibiciones que son administradas de acuerdo a principios de museo, y que en realidad son museos temporarios. A esta clase

pertenecen las mejores exhibiciones de obras prestadas y también exhibiciones especiales realizadas por instituciones públicas, como la "Memorial Exhibition" de Luther de 1894, cuyo material procedió principalmente de la Biblioteca del Museo Británico, y exhibiciones similares realizadas posteriormente con los mismos auspicios.

F. - Métodos de museos en otras instituciones.- "Extensión de museos"

1. El Jardín Zoológico, el Jardín Botánico y el Acuario son esencialmente museos, y los principios de administración de museos pueden aplicarse por completo a ellos.
2. Un herbario en su forma habitual corresponde a la serie de estudios en un museo, y es capaz de una expansión que lo convierta en un museo general.
3. Ciertas iglesias y edificios eclesiásticos, así como antigüedades *in situ*, cuando han sido declarados "monumentos públicos" están sujetos a los principios de la administración de museos.
4. Muchas ciudades, como Roma, Nápoles, Milán y Florencia, debido a la cantidad de edificios, características arquitectónicas, esculturas y otros objetos en calles y plazas, junto con los edificios históricos debidamente rotulados por placas, se han convertido prácticamente en grandes museos y estos diversos objetos son administrados de una manera similar a los museos. En efecto la cantidad de "monumentos públicos" en Italia es tan grande que el país en su totalidad podría describirse adecuadamente como un museo de arte e historia. Una comisión gubernamental para la preservación de los monumentos de historia y arte regula los contenidos de cada iglesia, monasterio y edificio público, los rasgos arquitectónicos de los edificios privados, e incluso colecciones privadas, al grado de exigir que nada puede sacarse del país sin sanción gubernamental. Cada ciudad italiana está de este modo convertida en museo, y en Roma, el sitio del Foro y estructuras adyacentes ha sido destinado a museo al aire libre bajo el nombre de *Passeggiata Archeologica*. Un control gubernamental similar de los monumentos públicos y de las obras de arte existe en Grecia y en Egipto, y en menor medida en el Imperio Otomano; y durante más de medio siglo ha habido una Comisión de Monumentos Históricos en Francia, que no sólo ha protegido eficientemente las antigüedades nacionales sino que ha publicado una serie sumamente importante de monografías descriptivas respecto de ellas.

II.- Las responsabilidades y exigencias de los museos.

A.- La relación del museo con la comunidad.

1. El museo responde a una necesidad percibida por toda comunidad inteligente y que no puede ser satisfecha por ninguna otra entidad. El museo no existe excepto entre pueblos altamente esclarecidos y sólo alcanza su máximo desarrollo en grandes centros civilizados.
2. El museo está más íntimamente en contacto con las masas que la universidad y la sociedad científica, y en la misma medida que la biblioteca pública, si bien, más aún que esta última, es un resultado reciente de tendencias modernas de pensamiento. Por ello -
3. **El museo público es una necesidad en toda comunidad altamente civilizada.**

B. - Las responsabilidades mutuas de la comunidad y el museo.

1. Los museos llevan a cabo ciertas funciones en el seno de la comunidad que son esenciales para su bienestar, y de ahí surgen responsabilidades mutuas entre la comunidad y el administrador del museo.
2. El administrador del museo debe desempeñar su tarea con el máximo grado de eficiencia posible a fin de retener la confianza de la comunidad.
3. La comunidad debería brindar medios adecuados para el sostén del museo. (Véase capítulo III)
4. Un fracaso de parte de uno lleva inevitablemente a un fracaso de parte del otro.

C. - Las responsabilidades específicas del museo

1. El museo debería hacerse responsable de servicios específicos, principalmente de los siguientes:
 - a. *De la promoción del saber.*

Ayudar a los estudiosos en la tarea de extender las fronteras del conocimiento, brindándoles el uso de material para la investigación, laboratorios y artefactos.
Estimular la investigación original en conexión con sus propias colecciones y promover las publicaciones de los resultados.
 - b. *Del registro.*

Preservar para un estudio futuro comparativo y crítico el material con el cual se han hecho estudios en el pasado, o que pueden confirmar, corregir o modificar los resultados de tales estudios. Tales materiales sirven para perpetuar los nombres e identificaciones usadas por los investigadores en sus publicaciones y, autenticados de este modo, son útiles como base para

la investigación futura en conexión con material nuevo. Los especímenes que de este modo garantizan la obra de los investigadores se llaman *tipos*. Aparte de los tipos, los museos retienen a fin de que queden registrados muchos especímenes, los cuales, si bien no han sido utilizados en la investigación, son hitos de etapas pasadas en la historia del hombre y de la naturaleza.

c. Como un auxiliar del aula y la sala de conferencias.

Ayudar al maestro, ya bien de nivel elemental, secundario, tecnológico o superior, a explicar a sus estudiantes los principios de arte, naturaleza e historia, y ser usado por estudiantes avanzados o profesionales en la tarea práctica de laboratorio o gabinete.

Brindar al estudiante avanzado o profesional materiales y la oportunidad de entrenamiento de laboratorio.

d. De impartir información especial.

Ayudar al investigador ocasional, ya sea un trabajador, escolar, periodista, orador público o sabio a obtener sin costos una información exacta acerca de cualquier tema relacionado con las especialidades de la institución, sirviendo así como una "Oficina de información".

e. De la cultura del público.

Servir las necesidades del público en general, a través de la exposición de series de exhibición atractivas, bien planeadas, completas y totalmente rotuladas; y de este modo estimular y ampliar la mente de aquellos que no están dedicados a la investigación erudita, y atraerlos a la biblioteca pública y la sala de conferencias. Al respecto el efecto del museo se parece en parte al de los viajes a regiones distantes.

2. Un museo para ser útil y reputado debe estar constantemente dedicado a una labor enérgica, ya bien en la educación o investigación, o en ambas.

3. Un museo que no es enérgico en su plan de acción y que no mejora constantemente no puede retener en su servicio un personal competente, y seguramente decaerá.

4. Un museo terminado es un museo muerto, y un museo muerto es un museo inútil.

5. Muchos de los así llamados "museos" son poco más que depósitos llenos de los materiales de los que están hechos los museos.

D. - La responsabilidad de los museos entre sí.

1. No puede haber ocasión para una rivalidad envidiosa entre los museos aun cuando se encuentren en la misma ciudad. Todo buen museo fortalece a

sus vecinos, y el éxito de uno tiende a la popularidad y al apoyo público de los demás.

2. Un sistema de cooperación entre los museos parece posible; a través de él puede evitarse mucha duplicación de trabajo y mucho gasto de dinero.

3. La esfera primera y más importante para la comprensión mutua se refiere a la especialización del plan. Si los museos en la misma ciudad, provincia o nación dividieran su esfera de trabajo de modo que cada uno fuera reconocido como teniendo los primeros derechos en una o más especialidades, la rivalidad se convertiría en una asociación amistosa y se servirían mejor los intereses de la ciencia y la educación.

4. Un importante resultado de tal sistema de cooperación podría ser la transferencia de grupos enteros de especímenes de un museo a otro. Esto facilitaría en gran medida la labor de especialización a que nos hemos referido y al mismo tiempo relevaría a cada museo de la responsabilidad de mantener colecciones que no son afines a su propósito real. Tales transferencias se han hecho ocasionalmente en el pasado y hay pocos museos que no se beneficiarían individualmente en gran medida por una aplicación generalizada de dicho principio. Su efecto sobre el atractivo e interés de cualquier grupo nacional o local de museos debería ser tomado en consideración, ya que nadie puede dudar de que el resultado sería sumamente beneficioso.

5. Otro campo para la cooperación está en el gasto conjunto de esfuerzo y dinero para los rótulos y catálogos, y en la compra económica de suministros y material.

En los Estados Unidos, por ejemplo, algunas adquisiciones que se han hecho con un gasto considerable para el Museo Nacional, se ponen en forma gratuita a disposición de otros museos; dibujos y especificaciones para la construcción de vitrinas, y muchos otros resultados de experimento en este museo, se ponen al servicio de todos los demás.

6. Otra esfera estaría constituida por el empleo cooperativo de curadores y preparadores expertos, pudiéndose así pagar mejores salarios y asegurar un personal más eficiente.

El curador de Artes gráficas del Museo Nacional de los Estados Unidos es el custodio de la colección de grabados del Museo de Bellas Artes de Boston, dedicando parte de su tiempo a cada institución -un arreglo ventajoso para ambos.

III. Las cinco necesidades cardinales en la administración de museos

Un museo no puede establecerse y mantenerse respetablemente sin la provisión adecuada de lo siguiente:

- A. Una organización estable y medios adecuados de mantenimiento.
- B. Un plan definido, concebido con sensatez, de acuerdo a las oportunidades de la institución y las necesidades de la comunidad para cuyo beneficio ha de mantenerse.
- C. Material con el cual trabajar -buenas colecciones o medios para crearlas.
- D. Hombres para realizar la tarea -personal de curadores competentes.
- E. Un lugar donde trabajar -un edificio adecuado.
- F. Accesorios con que trabajar -accesorios adecuados, materiales de instalación, herramientas y asistencia mecánica.

A. - Estabilidad de organización

1. La única garantía absoluta de la permanencia de un museo reside ya bien en la protección gubernamental o en una conexión con alguna institución científica que cuenta con donaciones o en una organización especial bien dotada.

2. Los gabinetes de las sociedades sin fondos o aquellos reunidos y mantenidos por esfuerzos individuales inevitablemente se verán dispersados o destruidos con el pasar del tiempo.

B. - Precisión del plan

1. No hay dos museos que puedan o deberían ser exactamente similares. Cada uno debería dedicarse a uno o más temas especiales y debería seleccionar dichos temas no sólo en referencia a la oportunidad y las necesidades de la comunidad sino también teniendo en cuenta las especialidades de otros museos en la misma región con miras a una cooperación.

2. Es el deber de todo museo ser preeminente en por lo menos una especialidad, no importa cuán limitada sea.

3. Las especialidades o departamentos de cualquier museo pueden ser pocas o muchas, pero es importante que su plan esté positivamente definido y limitado, ya que la falta de propósito en el trabajo de museo lleva de manera muy conspicua a un desperdicio de esfuerzo y a un fracaso parcial o completo.

4. Indudablemente se considerará deseable que ciertos museos, fundados para usos locales, se especialicen principalmente en la dirección

de la educación popular. Si no pueden aportar también cierta cantidad de esfuerzo erudito en conexión con las otras ventajas, sería de máxima importancia que estuvieran asociados (por un sistema de cooperación) con alguna institución que esté en condiciones de ser un centro de trabajo original.

5. El carácter general de un museo debería ser claramente determinado en su mismo comienzo. La especialización y la división de trabajo son esenciales para las instituciones así como para los individuos. Sólo un gran museo nacional puede aspirar a incluir todos los departamentos y estimular sin riesgo el crecimiento en toda dirección.

6. Resulta innecesario señalar que los museos pequeños no pueden intentar la especialización en el mismo grado que los grandes, pero los principios recién enunciados deberían ser constantemente tenidos en cuenta incluso por el menor de ellos.

C. - Colecciones

1. Las fuentes de las colecciones son las siguientes: (a) por donación; (b) por compra; (c) por canje; (d) por colección y exploración; (e) por construcción; (f) por depósito o préstamo temporario.

a. *Por donación.*

La adquisición por donación es una fuente sumamente importante pero muy incierta. Si un museo tiene un plan que se propone seguir, una gran proporción de las donaciones ofrecidas no será útil; mientras que por otra parte sólo una pequeña proporción de lo deseado será obtenida de este modo. Es pertinente que un museo por el ofrecimiento de una colección grande y completa que ilustre un tema fuera de su plan sea inducido a expandir su esfera de acción. En el caso de un gran beneficio de este tipo, que necesite cambios amplios en la instalación, siempre habrá una cuidadosa consideración del resultado. Debería tenerse presente, empero, que la aceptación al azar, irreflexiva de regalos ofrecidos, si bien insignificante en sí misma, en el curso de algunos años no será en modo alguno insignificante en el gasto de espacio y dinero para su cuidado, pudiendo modificar el plan de un museo de una manera sumamente radical. Requiere tanto juicio y esfuerzo mental de parte del funcionario de un museo excluir objetos inapropiados como incluir aquellos que resultan deseables.

b. *Por compra*

La adquisición por compra es a menudo el único medio de obtener objetos deseables, particularmente en el caso de museos de arte y en menor grado en museos de ciencia natural. El dinero resulta particularmente necesario para llenar vacíos en series obtenidas por

donación o de alguna otra manera.

c. *Por canje*

La adquisición por canje es particularmente ventajosa, ya que permite que un museo se deshaga de material duplicado inútil. Cuando se realiza canje con museos bien manejados, se obtiene la ventaja adicional de que los materiales así obtenidos han sido estudiados e identificados por autoridades expertas. Poco se gana realizando el canje con espíritu comercial e insistiendo en valuaciones y equilibrio de equivalentes demasiado exactos, especialmente cuando las partes involucradas son instituciones públicas. Los museos grandes en el trato con museos pequeños a menudo pueden dar con provecho generosamente y recibir relativamente poco a cambio, ya que no sólo se deshacen de duplicados inútiles no deseados por instituciones del mismo rango, sino que también están ayudando al crecimiento de instituciones hermanas que con el tiempo pueden brindarles una ayuda mucho más sustancial. El canje con coleccionistas privados bien puede realizarse con el mismo espíritu, ya que al coleccionista se lo estimula de este modo a coleccionar más material, pudiendo aparecer así tesoros inesperados, ayudándolo asimismo a formar una colección privada que con el tiempo probablemente pasará a manos de algún museo público.

d. *Por colección y exploración*

Para todos los museos, excepto los de arte, ésta es por lo general la manera más ventajosa y satisfactoria, ya que al recoger material nuevo en campos inexplorados, se descubren nuevos datos, se enriquece la ciencia y aumenta el prestigio de la institución. Además el material se obtiene en tales cantidades que siempre se cuenta con abundantes especímenes duplicados valiosos para el canje. Un museo que realiza actividades en campos inexplorados asegura para sí un material que siempre será único e inasequible para otros, convirtiéndose así en centro de interés para el mundo entero.

El museo más pequeño puede enriquecer sus colecciones y hacer contribuciones para ampliar otras mediante modestas exploraciones en su propio ámbito; puede hacer mucho simplemente estimulando a los individuos en la región adyacente a guardar lo que encuentran accidentalmente en el curso de su diario quehacer. Las exploraciones de este tipo son preeminentemente la función del museo local y provincial.

e. *Por construcción*

Cualquier museo puede hacer mucho para enriquecer sus series de exhibición mediante la construcción de modelos y la confección de dibujos y mapas, y haciendo copias de objetos importantes de sus propias colecciones para asegurar material a ser usado en canje. Incluso los museos pequeños pueden hacer esto, pues no resulta necesario contar con grandes talleres. Un especialista que carece él mismo de habilidad mecánica puede lograr resultados maravillosos con la ayuda de

un mecánico paciente.

f. Mediante depósito y préstamo temporario

Los dueños de colecciones privadas a menudo las prestan a fin de que sean exhibidas o estudiadas si están seguros de que se las cuidará debidamente. Tales colecciones prestadas se convierten a menudo en donaciones permanentes. Especímenes sueltos o pequeños grupos de objetos se ofrecen en depósito con aún mayor frecuencia, y tales depósitos deberían estimularse si ocurren dentro de la jurisdicción del museo.

Comentario. - En el Museo Nacional de los Estados Unidos se reciben pequeños depósitos por períodos breves, pero las colecciones grandes que involucran problemas y gastos en su instalación sólo se reciben a condición de que no se las retirará durante un cierto tiempo -nunca menor a dos años.

2. Las colecciones que están afectadas por condiciones relativas a la manera de disposición e instalación son por lo general fuente de serias dificultades. Resulta particularmente indeseable aceptar, ya bien como donación o préstamo, cualquier colección poco importante con el compromiso de que será mantenida intacta e instalada como unidad. La aceptación de cualquier colección, no importa cuán importante, afectada por condiciones, es una cuestión seria, ya que nadie puede prever hasta qué punto estas condiciones pueden interferir con el desarrollo futuro del museo.

3. Las donaciones, los depósitos y la cooperación de todo tipo pueden ser muy estimuladas si se las agradece liberalmente en rótulos e informes públicos. Esto no es más que un simple acto de justicia frente a la generosidad del benefactor. Es asimismo una manera legítima de gratificar un sentimiento natural y loable; pues una colección que un individuo ha formado a lo largo de una vida queda tan conectada a su personalidad, que es natural que él desearía que su nombre permanezca permanentemente asociado a ella. Si un reconocimiento de este tipo se hace sobre el rótulo individual de cada espécimen, esto por lo general satisfará plenamente el deseo del donante de que se preserve la individualidad de sus donaciones, siendo éste un arreglo mucho más satisfactorio que el de exigir que los objetos se mantengan juntos y se traten como una unidad en su instalación. Las donaciones y los depósitos también pueden estimularse atendiendo a que los edificios sean a prueba de incendios, las vitrinas construidas de manera que brinden una protección perfecta y el proyecto de instalación digno y atractivo. A las colecciones de gran valor se les puede proporcionar con provecho un acomodamiento de carácter particularmente suntuoso y, en el caso de objetos inestimables, la protección que brindan accesorios eléctricos especiales.

4. A pesar de lo que se ha dicho acerca de la importancia de la especialización, resulta a menudo necesario que un museo acepte

colecciones de objetos que no son en absoluto aplicables a su proyecto. Esto ocurre en particular en museos provinciales, cuando se ofrecen como donaciones valiosas vitrinas (cabinets) privadas. Puede ser impolítico para una institución rechazar tal ofrecimiento, y es mucho menos desastroso recibir una colección especial a ser instalada como unidad que aceptar numerosas donaciones mezcladas. Con el tiempo, muy probablemente, una colección de este tipo pueda ser trasferida a la custodia de alguna otra institución en la misma ciudad, y el museo que la ha guardado en el interín ha brindado un buen servicio a la comunidad preservando para ella una posesión valiosa.

5. Ya que el plan y carácter de un museo están en gran medida determinados en forma definitiva por la naturaleza de las colecciones que adquieren en primer término, las autoridades temporariamente a cargo de tal institución en el momento de su organización deberían ser sumamente cuidadosas en aceptar materiales que han de servir como núcleo para su crecimiento futuro.

Comentario.- Es frecuente que las juntas directivas, habiendo erigido un edificio, procedan de inmediato a llenarlo parcialmente de material vistoso antes de que se haya designado el personal o considerado un plan. Esto sólo merece el nombre de "actividad perniciosa", que seguramente tendrá como resultado más daño que provecho. Habiéndose determinado un plan y seleccionado un director, las colecciones pueden desarrollarse a un costo mucho menor y con el grado de rapidez deseada.

D. - Funcionarios del museo

1. Un museo sin curadores inteligentes, progresistas y bien entrenados es tan ineficaz como una escuela sin maestros, una biblioteca sin bibliotecarios o una sociedad científica sin suficientes estudiosos que actúen como miembros.

2. La administración de museos se ha convertido en una de las profesiones cultas (learned), y el éxito en este campo sólo puede lograrse como resultado de años de estudio y de experiencia en un museo bien organizado. La inteligencia, una educación liberal, la capacidad administrativa, el entusiasmo y aquel don especial que puede llamarse "el sentido de museo", son calificaciones esenciales como condición previa. Cada miembro del personal de museo debería convertirse en autoridad en algún campo especial de investigación y debería tener tiempo para la investigación y oportunidad para publicar sus resultados.

3. Un museo que emplea curadores no entrenados tiene que contar con pagar el costo de su educación en dilaciones, fracasos experimentales y desperdicio de materiales.

4. Ninguna inversión es más provechosa para un museo que la inversión en los medios disponibles para los sueldos, pues sólo cuando éstos son

satisfactorios pueden asegurarse los servicios de un personal permanente constituido por hombres de reputación reconocida.

Alrededor del núcleo de tal personal crecerá en forma natural un cuerpo de asistentes voluntarios, cuya labor debidamente asistida y dirigida será de un valor infinito.

5. "Colaboradores" o "asociados", así como curadores, pueden incluirse entre el personal de un museo grande, siendo el único deber de los primeros llevar a cabo investigaciones, publicar y, si resulta necesario, dar conferencias.

6. Los voluntarios pueden emplearse con provecho, ya bien como curadores y custodios, o colaboradores. Tal cooperación es especialmente deseable y practicable cuando un museo está situado en la misma ciudad que un *college* o universidad o en una capital de nación donde hay oficinas científicas conectadas con el gobierno. A los profesores de una universidad o expertos científicos al servicio del gobierno a menudo les resulta muy ventajoso tener libre acceso a las facilidades que brinda un museo y por lo general están en condiciones de prestar un servicio útil a cambio. Los jóvenes en los mismos establecimientos pueden emplearse como ayudantes voluntarios, ya bien en el museo o en el campo.

7. Nadie se presta como funcionario de museo si no está dispuesto a aceptar a estudiantes o investigadores, o si pone obstáculos cuando desean acceder al material a su cargo.

8. Un funcionario o empleado de museo, por razones obvias, nunca debería ser poseedor de una colección privada.

9. Un museo que realiza exploraciones en el campo como parte de su tarea regular tiene grandes ventajas frente a otras instituciones para mantener a hombres capaces entre su personal y asegurar los resultados más satisfactorios de sus actividades. Ninguna tarea es más agotadora para el cuerpo y la mente que el cuidado de colecciones y en ninguna otra esfera resultan más esenciales el entusiasmo y una vitalidad desbordante. Todo museo debe obtener constantemente material nuevo a través de la exploración y es mejor que esta exploración la realicen los hombres que han de estudiar las colecciones y ordenarlas a que quede a cargo de otros. Ya se ha tratado la necesidad de la exploración desde otro punto de vista. (1)

10. Entre el personal de un museo grande es casi esencial que ciertos individuos se dediquen principalmente a cuestiones administrativas y financieras, quedando así sus asociados sin necesidad de ocuparse de estos temas. Los asuntos comerciales de un museo necesitan realizarse en forma muy expeditiva y precisa. Es deseable, empero, que los funcionarios administrativos de un museo sean hombres que comprendan el significado de la labor de un museo y simpaticen con sus metas más elevadas, y que los asuntos de negocios y el trabajo científico de un museo sean controlados por el mismo director ejecutivo.

E. - Edificios del museo

1. El edificio del museo debería ser absolutamente a prueba de incendios y construido sólidamente; la arquitectura debería ser simple, decorosa y apropiada -una estructura digna de los tesoros que contiene.
2. En primer término, el interior debería estar bien iluminado y ventilado, debería ser seco y estar protegido del polvo. Las salas deberían ser bien proporcionadas, la decoración simple y descansar la vista. No deberían permitirse rasgos decorativos que tiendan a apartar la atención de las colecciones o reducir los espacios del piso o la pared.
3. Si bien el edificio debería estar planeado con relación al carácter de las colecciones que ha de contener, siempre debería tenerse presente el hecho de que un desarrollo inesperado o un crecimiento rápido en cierta dirección puede requerir el reordenamiento y la reinstalación de las salas en diferentes departamentos.
4. Ya que no hay dos museos iguales, no puede haber una uniformidad general en sus edificios. Es manifiestamente indeseable que una junta directiva erija un edificio para un museo antes de que se decida su carácter o se nombre su personal ; o que se permita que la opinión del arquitecto de un edificio de museo pese más que el criterio de los expertos responsables de su utilización una vez que esté terminado. La arquitectura de museos no brinda excepción al principio de que un edificio debería estar perfectamente adaptado al propósito para el cual ha sido concebido. Ningún efecto arquitectónico que disminuya la utilidad del edificio puede resultarle agradable a un público inteligente.

F.- Accesorios para la labor del museo

1. Un museo bien equipado requiere como accesorios para su tarea:
 - A. Una biblioteca de consulta, para uso del personal, estudiantes y visitantes.
 - B. Laboratorios para la clasificación del material, para el almacenamiento de las series de estudios y para uso de estudiantes e investigadores.
 - C. Talleres para la preparación, montaje y reparación de especímenes y para la confección y ajuste de soportes y vitrinas, y depósitos para material aún no disponible. (una prensa es un elemento esencial).
 - D. Un salón de actos para conferencias públicas, reuniones de la asociación y exhibiciones especiales.
 - E. Un boletín u otra publicación oficial para preservar la historia de sus actividades, para mantener su posición entre instituciones similares, para servir como medio de comunicación con

corresponsales y para el canje de especímenes y libros para la biblioteca.

2. Además de los accesorios locales, la oportunidad de exploración y trabajo de campo es igualmente esencial, no sólo por consideraciones conectadas con la eficiencia del personal ya mencionada (véase III. D., I) sino para favorecer el bienestar general de la institución. Siendo iguales otros aspectos, la exploración puede ser llevada a cabo en forma más ventajosa por el museo que por cualquier otra institución científica, y no hay otra esfera de investigación que pueda realizar con mayor provecho.

IV. --- Clasificación de los museos

La mejor manera de clasificar los museos es de dos maneras: por el carácter de sus contenidos y por los propósitos para los cuales fueron fundados.

Según la primera categoría pueden agruparse de la siguiente manera:

A. Museos de arte; B. Museos históricos; C. Museos antropológicos; D. Museos de historia natural; E. Museos tecnológicos; F. Museos comerciales.

Según la segunda categoría pueden clasificarse como:

G. Museos nacionales; H. Museos locales, provinciales o municipales; I. Museos escolares y de *college*; J. Museos profesionales o de clase; K. Museos o gabinetes para una investigación especial que pertenecen a sociedades o individuos.

Comentario.- Al referirme a museos especiales en este capítulo, nada ha estado más alejado de mí que catalogar museos existentes, ni siquiera se hace referencia al nombre de muchos de los más importantes. Sólo he mencionado aquellos con los que estoy particularmente familiarizado y que parecen ser la mejor ilustración de la idea en conexión con la cual han sido nombrados.

A. ---- Museos de arte

1. El museo de arte es un depositario de los productos estéticos del genio creativo del hombre, tales como pinturas, esculturas, arquitectura (en la medida en que puede mostrarse a través de modelos, dibujos y fragmentos estructurales), y especímenes de las artes ilustrativas (tales como grabados) e ilustraciones de la aplicación del arte a usos decorativos.

2. Las grandes colecciones de arte ilustran, de una manera que les es muy propia, no sólo las fases sucesivas en el progreso intelectual de las razas humanas civilizadas, sus sentimientos, pasiones y moral, sino también sus

hábitos y costumbres, su vestimenta, implementos y las pertenencias menores de su cultura a menudo no registradas de otra manera.

3. Los museos de arte, dondequiera estén, muestran cierta similitud general entre sí en el propósito, contenido y método de manejo. Aquellos que representan más plenamente el arte de las comunidades a las que pertenecen, siendo iguales otros aspectos, son los más útiles y famosos.

Comentario. --- Desde que Cosme de Médici fundó en Florencia a comienzos del siglo dieciséis el Museo degli Uffizi -quizá el más antiguo museo de arte que existe actualmente- toda gran ciudad en el mundo civilizado se ha convertido en sede de un museo o galería de arte. Además de las grandes colecciones artísticas generales, hay museos especiales dedicados a la obra de artistas individuales, como el Museo Thorwaldsen en Copenhague y el de Bruselas que contiene las obras del pintor excéntrico Wiertz; el Museo Donatello en el Bargello de Florencia y las Colecciones Michel Angelo en su Academia de Bellas Artes y en la Casa Buonarrotti.

4. Es válida la distinción entre un museo de arte y una galería de arte. Depende del sistema de administración y el carácter de los funcionarios que lo controlan.

Comentario.-- Las tendencias científicas del pensamiento moderno han penetrado todos los ámbitos de la actividad humana, influyendo incluso en el artista. Muchas galerías de arte se llaman ahora museos, y la utilización del nombre tiende por lo general a la adopción de un método científico en la instalación. El Museo Cluny de París, a pesar de su nombre, es simplemente una galería de objetos curiosos. Sus contenidos están dispuestos principalmente en relación a su efecto. El antiguo monasterio donde están colocados brinda un ejemplo magnífico de las artes decorativas de interiores de la Edad Media.

El Museo Cluny es un lugar sumamente fascinante e instructivo. No desearía que fuera diferente de lo que es, pero siempre será único en su género, el único representante de su tipo. Las características que lo vuelven atractivo serían funestas para cualquier museo. Más que cualquier otro que conozca, es una colección desde el punto de vista del artista. El mismo material, en manos de un Klemm o Pitt Rivers, dispuesto para mostrar la historia del pensamiento humano, sería empero mucho más interesante y, si la obra se hiciera con sensatez, no perdería nada de su encanto estético.

Otra colección del mismo carácter general que acabamos de describir es el Soane Museum en Londres. Otra, la famosa colección de joyas de la corona y trabajo en metal en los Green Vaults en Dresde, una contraparte de la cual la constituye la colección de la Torre de Londres. El Museo de los Hohenzollern en Berlín y el Museo de la Ciudad de París son necesariamente únicos. Tales colecciones no pueden ser creadas. Crecen

obedeciendo la acción de una ley natural, lo mismo que un árbol o una esponja.

La ciudad que está en posesión de tal herencia es afortunada lo mismo que el poseedor de un apellido histórico o quien hereda el genio acumulativo de generaciones de antepasados talentosos. La posesión de una o una veintena de tales relicarios, empero, no exime a ninguna comunidad de la obligación de formar un museo destinado a la educación y a la investigación científica.

B. --- Museos históricos

1. El museo de historia preserva aquellos objetos materiales asociados a sucesos de la historia de individuos, naciones o razas, o que ilustran su condición en diferentes períodos de su vida nacional.
2. Todo museo de arte y todo museo arqueológico es también un museo de historia, ya que contiene retratos de personajes históricos, cuadros de sucesos históricos y descripciones de costumbres, vestimentas y características de la arquitectura y de la raza.

Comentario. - Los museos históricos son múltiples en carácter y por lo general de interés local. Algunos se relacionan con la historia de provincias y ciudades. Uno de los más antiguos y mejores de éstos es el Museo Provincial de la Marca de Brandenburgo en Berlín. A la misma clase pertenecen el Museo de la Ciudad de París en el Hotel Canavelet y los museos de la ciudad de Bruselas y de la ciudad de Amberes.

Otros ilustran la historia temprana de una raza o país, tales como el Musée Gallo-Romain en St. Germain, el Museo Romano-Germano en Maguncia, los museos etruscos en Florencia y Bolonia, el Museo Ghizeh cerca del Cairo, el Museo de la Acrópolis en Atenas y los museos de Constantinopla.

Instituciones tales como el Museo Nacional Bávaro en Nuremberg y el Museo Nacional Alemán de Munich se relacionan con períodos posteriores de la historia, y hay a través de toda Europa numerosas colecciones de armaduras, muebles, vestimentas y objetos arquitectónicos y de otro tipo, que ilustran la vida y las artes de la Edad Media y períodos posteriores, que son aún más significativas desde el punto de vista del historiador que desde el del artista. Son importantes entre éstas la Academia Real Irlandesa en Dublin y el Musée de Thermes -el "Museo Cluny"- en París.

Muchas de las catedrales de Europa son en lo esencial ya bien museos cívicos o nacionales, y edificios tales como la Abadía de Saint Paul y de Westminster pertenecen preeminentemente a esta última clase.

Hay museos biográficos, dedicados ya bien a individuos aislados, como los museos Galileo, Dante y Buonarrotti en Florencia, o el Museo Goethe en Weimar y el Museo Beethoven en Bonn; a los grandes hombres de una nación, como la National Portrait Gallery en Gran Bretaña, el Valhalla alemán

en Ratisbona, etc.; o a los grandes hombres dedicados a una profesión especial, como la Galería de los Artistas en el Museo Pitti de Florencia.

A esta sección corresponderían asimismo colecciones de autógrafos y manuscritos (como la Colección Dyce-Forster en South Kensington) y colecciones de reliquias personales.

A medio camino entre el museo de historia y el biográfico se encuentra el museo dinástico o de familia, como el Museo de los Hohenzollern en Berlín y la sección del Kunsthistorisches Museum en Viena que ilustra la historia de los Habsburgo. Tiene objetivos similares el Museo Histórico de Versailles.

C.-- Museos antropológicos

1. El museo de antropología incluye los objetos que ilustran la historia natural del hombre, su clasificación en razas y tribus, su distribución geográfica, pasada y presente, y el origen, historia y métodos de sus artes, industrias, costumbres y opiniones, particularmente entre pueblos primitivos y semicivilizados.

2, Los museos de antropología e historia comparten la esfera de la arqueología. En la práctica, la arqueología histórica es por lo general asignada a esta última, y la arqueología prehistórica a la primera. Esto se debe en parte al hecho de que los museos históricos, que generalmente son nacionales en su esfera de acción y que no se sustentan en evidencia documental, tratan las razas prehistóricas como ajenas a ellos: en parte debido a que el material prehistórico se estudia con mayor provecho a través de métodos de historia natural en uso entre los antropólogos pero no entre quienes estudian la historia.

Comentario. - Los museos etnográficos fueron propuestos hace medio siglo por el geógrafo francés Jomard, y la idea fue concretada por primera vez alrededor de 1840 al instalarse el Museo Etnográfico Danés. En Alemania existen museos antropológicos en Berlín, Dresde y Munich, y el *Museum für Völkerkunde* en Lipsia; en Austria, la Corte y museos orientales en Viena; en Holanda, el Museo Etnográfico en Leyden y otros más pequeños en Amsterdam, Rotterdam y La Haya; en Francia, el Trocadero; en Italia, los importantes museos prehistóricos y etnográficos en Roma y Florencia; en España, las Colecciones Filipinas en el Museo de Ultramar en Madrid; y en Hawaii, el Bernice Pauahi Bishop Museum, en Honolulu.

En Inglaterra se ha prestado menos atención al tema que en otras partes de Europa, siendo la Christy Collection en el Museo Británico, la Pitt Rivers Collection en Oxford y el Blackmore Museum en Salisbury los más importantes y especialmente dedicados a la etnografía. En los Estados Unidos, el Peabody Museum de Arqueología en Cambridge, las colecciones en la Peabody Academy of Sciences en Salem y el American Museum of Natural History en Nueva York están dispuestas etnográficamente, mientras

que las colecciones etnológicas del National Museum en Washington están clasificadas según un doble sistema -uno respecto de la raza, el otro como la Pitt Rivers Collection, destinado a mostrar la evolución o el desarrollo de la cultura y civilización sin reparar en la raza. Este plan más amplio admite mucho material excluido por los defensores de los museos etnográficos, que dedican su atención casi exclusivamente a los pueblos primitivos o no europeos.

Intimamente relacionados con el museo etnográfico están otros dedicados a algún campo en especial, tal como el Musée Guimet en París, destinado a ilustrar la historia del ceremonial religioso en todas las razas humanas, un campo al que también se dedica un departamento del National Museum en Washington. Otros buenos ejemplos de este tipo son algunos en París, como el Musée de Marine, que no sólo muestra el desarrollo de las marinas mercante y de guerra del país, sino también, a través de trofeos y otros recuerdos históricos, la historia de las batallas navales de la nación; y el Musée d'Artillerie, que cuenta con un rival en Madrid.

De los museos musicales, quizá los más importantes son el Musée Instrumental de Clapisson en París, el de Bruselas y aquel en el National Museum en Washington. Los contenidos de la colección de instrumentos musicales en South Kensington han sido seleccionados principalmente referidos a su carácter sugestivo en las artes decorativas.

El Museo Teatral de la Academia Francesa en París, el Museo del Periodismo en Amberes, los museos de pedagogía en París y San Petersburgo, son más profesionales que científicos o educativos, así como también el Museo de Cultura Práctica Pesquera en South Kensington, el Museo Monetario en la Casa de Moneda de París, los museos de higiene en Londres y Washington y el Museo Médico del Ejército de los Estados Unidos. El valor de las colecciones arqueológicas, tanto históricas como prehistóricas, ha sido comprendido hace tiempo. Los museos de Londres, París, Berlín, Copenhague y Roma no requieren comentario. En el Peabody Museum en Cambridge, el American Museum en Nueva York, el Museo de la Universidad de Pensilvania y el National Museum en Washington hay inmensas colecciones de los restos del hombre prehistórico de los Estados Unidos.

3. Hay actualmente muchos objetos en custodia de museos de arte que estarían colocados más apropiadamente en museos de antropología o historia.

Comentario. - Hay colecciones especiales en la línea fronteriza entre el arte y la etnología, cuya mejor manera de instalación apenas ha sido determinada hasta la fecha. El Louvre admite dentro de sus muros un museo de modelos de barcos. South Kensington incluye instrumentos musicales y muchos otros objetos igualmente apropiados para ser incluidos en una colección etnológica. Otros museos de arte presentan arte y armaduras, vestimentas seleccionadas, zapatos y enseres domésticos. Objetos, tales como

porcelanas, encajes, medallas y trabajo en metal, atraen al administrador del museo de arte por sus decoraciones y formas graciosas. Presumiblemente no le interesa su uso. Como consecuencia de esta forma de sentir, sólo se han salvado los artículos de excelencia artística, y ha desaparecido mucho de lo que hubiera sido de máxima importancia para aquellos que estudian ahora la historia del pensamiento humano en el pasado.

Por otra parte, hay mucho en los museos de arte que con mayor provecho podría ser entregado al etnólogo para su uso en sus vitrinas de exposición. También hay mucho que el museo de arte, atado como a menudo lo está a los métodos tradicionales de instalación, podría aprender de los museos científicos.

Muchos de los arreglos en las colecciones de arte europeas están calculados para hacer estremecer al visitante sensible. Los defectos de estas instalaciones han sido bien descritos por un crítico alemán W. Bürger: "Nuestros museos," escribe, "son verdaderos cementerios del arte en los cuales se han apilado, con reminiscencias de túmulos, los restos que han sido llevados hasta allí. Una Venus es colocada junto a una Virgen, un sátiro junto a un santo. Lutero está muy próximo a un Papa, una pintura del aposento de una dama junto a la de una iglesia. Piezas ejecutadas para iglesias, palacios, municipalidades, para un edificio en particular, para enseñar alguna verdad moral o histórica, destinadas para ser vistas con una iluminación especial, dentro de un entorno bien estudiado, se encuentran todas colgadas desordenadamente de las paredes de alguna sala anodina -una especie de asilo póstumo, donde individuos, ya no capaces de producir obras de arte, acuden para admirar esta magnífica sala de escombros."

D. -- Museos de historia natural

1. El museo de historia natural es el depositario de objetos que ilustran las fuerzas y los fenómenos de la naturaleza - las unidades incluidas dentro de los tres reinos: animal, vegetal y mineral - y todo lo que ilustre su origen en el tiempo (o filogenia), su origen individual, desarrollo, crecimiento, función, estructura y distribución geográfica -pasadas y presentes, así como su relación mutua y su influencia sobre la estructura de la Tierra y fenómenos observados en ella.

2. Los museos de historia natural y antropología comparten el estudio del hombre. En la práctica, los primeros generalmente tratan al hombre en su relación con otros animales, los últimos al hombre en sus relaciones con otros hombres.

Comentario. - En la mayoría de las capitales de países existen museos generales en los cuales las colecciones que representan los tres reinos de la naturaleza se encuentran incluidos en un grupo. Entre los tipos más antiguos y prominentes de esta clase se cuentan el British Museum of Natural History en South Kensington y el

Musée d'Histoire Naturelle en París, y hay muchos otros en las grandes ciudades de ambos hemisferios.

Entre las colecciones especializadas de historia natural, un buen ejemplo es el Museo de Zoología Comparativa en Cambridge, Massachusetts, fundado por Agassiz para ilustrar la historia de la Creación, en la medida en que el estado actual del conocimiento revela dicha historia, museo que en 1887 Alfred Russell Wallace declaró mucho más adelantado que otras instituciones similares en Europa, ya sea en lo que se refiere al público en general, al estudiante particular o al especialista. Le siguen en orden a las secciones zoológicas de los museos de Londres y París, las del Gabinete Imperial en Viena, las de Berlín, Leyden, Copenhague, Cristianía, Bruselas y Florencia, y el Museo de La Plata, en la Argentina, tan rico en material paleontológico.

El mejor ejemplo de museo botánico es quizá el Royal Garden en Kew, con su herbario colosal y su museo especializado en botánica económica, encontrándose ambos en medio de grandes jardines botánicos. El Museo Botánico Real en Berlín y los herbarios del Jardín Botánico Imperial en San Petersburgo son otros ejemplos de este tipo.

Es un buen ejemplo de museo geológico especializado el Gabinete Imperial en Viena. El Museo de Geología Práctica en Londres, fundado para exhibir las colecciones del Survey of the United Kingdom y también para mostrar las aplicaciones de la geología a los procesos útiles de la vida, es otro ejemplo de la misma clase. El Departamento de Geología Económica en el Field Columbian Museum de Chicago -una consecuencia de la Exposición de 1893- representa esta idea en el Nuevo Mundo.

Aparte de los grandes museos especializados, existen museos de historia natural local, destinados a mostrar la historia natural de una región en particular o ilustrar sus recursos en algún ámbito restringido.

El Museo Real de Vertebrados en Florencia, dedicado a los vertebrados de Italia, es un ejemplo de esta clase y muchos museos locales son tan prominentes en algún campo en particular (tal como la ornitología o la entomología) que se presta poca atención a sus actividades restantes.

E. --- Museos tecnológicos o industriales

1. El museo de tecnología o industrial se dedica a las artes y manufacturas industriales, incluyendo:

- (1) Materiales y sus fuentes
- (2) Utensilios y maquinaria
- (3) Métodos y procesos
- (4) Productos y resultados
- (5) Productos de desecho y recursos no desarrollados.

Los intereses aquí tratados se clasifican así:

- (1) Industrias primarias o de explotación (como la agricultura, la minería o la pesca).
- (2) Industrias secundarias o de elaboración (como las industrias

- textiles, las industrias cerámicas).
- (3) Industrias auxiliares (como el transporte)
 - (4) Profesiones técnicas (como la ingeniería, guerra, medicina, grabado).

El producto final de una industria (primaria o secundaria) puede convertirse en material o utensilio en otra industria de arte o artesanía.

2. Los museos tecnológicos entran en contacto entre sí de la siguiente manera: ---

- con el museo de historia natural con relación a los materiales primarios;
- con el museo antropológico en lo que se refiere a utensilios y procesos, en particular si se proyectan colecciones históricas y retrospectivas;
- con el museo de arte con relación a ciertos productos en los cuales se ha logrado un alto grado de mérito estético;
- con el museo comercial con respecto a todos los productos y materiales usados en el comercio y en las manufacturas.

3. No existe en la actualidad cosa tal como un museo tecnológico general, conducido de acuerdo a un plan liberal y que realiza una tarea educativa útil. Queda por demostrarse la posibilidad de establecer tal museo. Se han hecho intentos al finalizar diversas exposiciones internacionales, pero no han tenido éxito.

4. Es posible que la experiencia pueda mostrar que la tarea de museos en este campo se realice de la manera más satisfactoria en conexión con museos de historia natural y antropología, organizando secciones de zoología económica en conexión con museos zoológicos; geología y botánica económica, respectivamente, con las colecciones botánicas y geológicas generales. De este modo, al menos, podría disponerse con provecho de los productos naturales y la materia prima, y los productos manufacturados, utensilios y procesos, por otra parte, podrían ser mostrados por los museos de antropología y arte, y en conexión con los museos mecánicos o de patentes; si bien, después de todo, una fábrica que funciona de hecho es el mejor lugar para estudiar la mayoría de las industrias modernas. Los intereses del comercio, en constante cambio, dependientes de modas variables y el capricho de los mercados podría dejarse tranquilamente a cargo de la exposición y feria o, si fuera necesario, atendidos por organizaciones comerciales. En la Ciudad de Filadelfia, por ejemplo, hay una exhibición permanente de objetos y materiales usados en la construcción y ornamentación de casas, mantenida por la "Asociación de los gremios de la construcción".

F. -- Museos comerciales

1. El museo comercial se ocupa de la materia prima vendible y los artículos manufacturados; de los mercados, medios de distribución comercial, de los precios y de la oferta y la demanda del comercio.
2. Puede ser conectado con propiedad con el museo tecnológico, a excepción de que sus propósitos es probable que sean más afines a aquellos de la exposición o feria, involucrando una frecuente renovación de exhibiciones en conexión con los cambios comerciales, y a menudo ciertas características de publicidad o exhibición competitivas por parte de los exhibidores privados.
3. La función de esta clase de museos es doble:
 - (a) Exhibir a productores locales el carácter y la ubicación de los mercados extranjeros.
 - (b) Exhibir a los compradores extranjeros la ubicación y los productos del productor nacional.
4. Si bien la utilidad del museo comercial no ha sido aún plenamente demostrada, es concebible que podría ser sumamente útil, si pudiera convertirse en el medio de una amplia comunicación internacional y de un sistema abarcativo de intercambio, a través del cual las colecciones se mantendrían actualizadas e indicaran el estado de los diversos mercados del mundo.

Esencial para el éxito de tal museo sería probablemente una oficina de información, a través de la cual fabricantes y otras personas interesadas pudieran obtener un conocimiento práctico referente a precios, envío y calidad de los productos, y se distribuyeran muestras para su uso en el experimento y la comparación.

Comentario.-- Ejemplos de museos comerciales pueden encontrarse en el Musée de Melle en Ghent, en el de la Cámara de Comercio de Lieja, fundada en 1888 y el Museo Comercial Otomano establecido en Constantinopla en 1890. Estos, empero, son demasiado recientes para brindar muchas lecciones.

G. - Museos nacionales

1. Los museos nacionales contienen los tesoros que pertenecen a los gobiernos nacionales y son sucesores legítimos de aquellos que pertenecían a los monarcas, príncipes y establecimientos eclesiásticos, y que hasta hace dos siglos eran los únicos representantes de la idea de museo. Toda gran nación tiene ahora un museo o un grupo de museos mantenidos en forma más o menos liberal e íntimamente conectados con las empresas educativas del gobierno; a menudo, cuando hay varias grandes ciudades dependientes de un gobierno, cada una tiene su propio sistema de museos y éstos forman el sistema nacional.

2. En la mayoría de los países de la Europa continental las colecciones de las universidades nacionales forman parte del sistema de museos nacionales y son sumamente eficientes cuando son administradas de este modo.
3. Los museos nacionales tienen oportunidades que a menudo no son compartidas por aquellos bajo control de los estados, y les corresponde por ello una mayor responsabilidad. Deberían abarcar en particular aquellos campos que no son cubiertos por los demás museos del país en el que existen, y no sólo deberían abstenerse de la competencia con estos museos sino brindarles una cooperación sin reservas.

Comentario. -- El principal propósito de un museo nacional debe ser, como Jevons lo ha expresado acertadamente, "la promoción del conocimiento y la preservación de especímenes de obras de arte que transmiten la historia de la nación y el mundo". - En otras palabras, servir como museos de documentación e investigación. No es de ningún modo imposible, empero, que rindan un servicio excelente como museos educativos e independientemente de otras consideraciones rara vez pueden darse el lujo de sacrificar las ventajas materiales que obtienen al ocuparse de la tarea educativa.

Un serio obstáculo para el éxito en esta dirección es la gran cantidad de material que poseen todos ellos y la falta de espacio en el cual contenerlo. Esta dificultad puede ser parcialmente superada por un traspaso liberal de objetos a aquella parte de las series de estudio que no está en exhibición. Un museo nacional no puede, es cierto, intentar con provecho instalar sus departamentos separados de tal modo que produzca la unidad de efecto posible en pequeños museos especializados. Esto empero se debe al hecho de que están obligados a clasificar su material más estrictamente, pues la atracción de un museo especializado se debe en gran medida al hecho de que en la serie de exhibición se introducen muchos objetos ilustrativos que no tienen una ubicación estricta. El gran atractivo de exhibiciones de pesca, por ejemplo, surge del hecho de que pueden introducirse tantos objetos interesantes, sólo incidentalmente conectados con la pesca, como escenario para los objetos directamente relacionados con ésta.

Un resultado similar se obtiene en el Museo de Geología Práctica en Londres, donde se introduce una serie seleccionada de productos de todas las artes que derivan su material del reino mineral -vidrio, cerámica, gemas, trabajo de metalistería y muchos grupos similares-, aumentando en forma legítima el atractivo del museo para el visitante y su carácter instructivo para el estudiante.

Si bien el gran museo general no puede competir en este aspecto con el museo local, tiene cierta ventaja de otro tipo debido a su riqueza de material, pues la exhibición de vastas colecciones, provenientes de todo el mundo y que ocupan un espacio considerable en el suelo, clasificadas en forma estricta y dispuestas a fin de mostrar relaciones mutuas, brinda en sí misma una lección sumamente impactante. Mientras que en los museos más

pequeños puede resultar más fácil el estudio de los objetos individuales, en aquellos del otro tipo hay una mayor oportunidad para el estudio de grandes relaciones generales.

H. -- Museos locales, provinciales o municipales

1. A los museos de este tipo les corresponde la tarea de preservar todo lo que es característico de la región o ciudad en la cual están situados. Cada estado o provincia debería tener una institución de este tipo que se ocupa del material que ilustra su propia geología, zoología, botánica y arqueología. Toda ciudad debería tener una colección histórica que sirva para recordar los acontecimientos en su historia, así como a sus hombres representativos.
2. Es legítimo y deseable que los museos locales y municipales emprendan también la tarea general del museo de carácter científico y educativo. Pueden formar colecciones de carácter general, a fin de que sus visitantes puedan ver y estudiar los productos poco conocidos de países extraños, así como aquellos de interés local. Para museos de este tipo pueden usarse modelos, moldes, copias y láminas de objetos de difícil obtención.
3. Resulta a menudo ventajoso en comunidades pequeñas que el museo y la biblioteca pública se combinen bajo un techo y una sola dirección.

I. Museos de *college* y escolares

1. Los museos de este tipo están destinados al uso de parte de maestros en conexión con la instrucción en el aula y el laboratorio y para reforzar la biblioteca en la tarea no menos importante que realiza para el estudiante.
2. Apenas resulta necesario señalar que es imposible que los museos de enseñanza más pequeños conectados con escuelas y *colleges* lleven a cabo la especialización alcanzable por grandes instituciones. Una colección pequeña, no importa cuán escasa e imperfecta pueda ser, es de gran valor no sólo para fines de estudio en conexión con alguna escuela o *college* y para la exhibición al público local de una ciudad pequeña, sino también como núcleo de desarrollo futuro.
3. El museo de *college* o escolar a menudo se convierte en el museo local o municipal para la localidad en la cual está situado, y lo que se ha dicho acerca de museos de este último tipo se vuelve aplicable al museo escolar.

J. -- Museos profesionales

1. Los museos profesionales son aquellos formados especialmente para el uso de grupos de especialistas y para la educación de éstos. Entre ellos se cuentan los museos médicos, quirúrgicos y patológicos; los museos militares

y navales; los museos mecánicos (tales como aquellos conectados con oficinas de patentes, y el Conservatorio de Artes y Manufacturas en París); los museos dedicados a artes especiales (como el Museo Textil, conectado con el establecimiento Gobelino, el Museo de Porcelanas en Sèvres, el Museo de Mosaicos en Florencia) y algunos museos científicos, como el del Geological Survey en Gran Bretaña -el Museo de Geología Práctica- y el Museo Psicológico en Florencia, fundado por Mantegazza, y muchos otros.

2. Tales instituciones, generalmente bajo el control de una sociedad, escuela u oficina especializada, si bien pueden permitir la inspección del público, no necesariamente llevan a cabo una tarea educativa general, sino que con propiedad pueden atender en primer término, en todas las cuestiones relativas a la administración y exhibición, los intereses de la categoría a la que deben su origen.

K. -- Museos privados o gabinetes

1. Tales colecciones sólo realizan una tarea en un sector del ámbito del museo -- la de promover estudios científicos e históricos- y mientras sean fecundas en esta dirección la manera en que son administradas concierne sólo a las personas que las controlan. Es bueno que existan muchos museos de este tipo y que quienes trabajan en ellos no sean estimulados a disipar sus energías intentando dedicarse excesivamente a la tarea que corresponde a instituciones de otro tipo y por las cuales se los considerara responsables. Estos son en realidad laboratorios científicos.

2. El coleccionista privado es de suma utilidad para el museo público. Mediante el uso de la riqueza privada o la libertad individual, puede hacer muchas cosas que no son accesibles a los funcionarios de un museo público.

3. El gabinete privado es la escuela en la cual el administrador de museos forma su gusto y recibe el entrenamiento preliminar que lo capacita para su profesión. Hay mucho de verdad en la observación de Jevons que el mejor museo es aquel que una persona forma para sí misma. Si todos pudieran hacer esto no habría necesidad de museos públicos pero, ya que no pueden hacerlo, la persona que ha formado una colección privada debería ser capaz de manejar una para el uso del público, ya que él, mejor que cualquier otro, está en condiciones de considerar las necesidades del visitante de museos, teniendo presente aquel dicho que es una guía tan útil en la práctica de museos -- "póngase en su lugar".

4. Los coleccionistas privados también deberían ser estimulados por razones educativas, pues se ha señalado con frecuencia que los hombres que en su juventud han tenido el entrenamiento que brinda la formación de una colección, han derivado de ello una gran ventaja sobre los demás, aun si posteriormente se han dedicado al comercio o las profesiones liberales.

V.-- Los usos de especímenes y colecciones

A.-- Los usos de los especímenes

1. Los especímenes son como los tipos en una imprenta. Pueden ser dispuestos en las cajas tipográficas en el orden conveniente, a fin de ser accesibles cuando se los necesita, y pueden ser usados para volver inteligible casi cada serie de pensamientos, siendo cada uno susceptible de centenares de relaciones diferentes.
2. Raramente se justifica que un museo exhiba todos sus materiales: tampoco una editorial insistiría en utilizar cada tipo que posee en la impresión de cada libro.
3. Una serie de exhibición, cuando está correctamente instalada y rotulada, es por lo general más efectiva cuando está limitada en su extensión.
4. Tal serie no sólo debería estar limitada en su extensión, sino también seleccionada y dispuesta para producir cierta unidad de efecto.

Comentario. -- Este principio ha sido enunciado por Jevons cuando escribe lo siguiente: "Puede haber muchos especímenes exhibidos, pero deberían tener cierto grado de relación a fin de producir la misma impresión mental general. Es en este sentido que el Museo Thorwaldsen en Copenhague impresiona particularmente a las multitudes de daneses y suecos de todo tipo que lo visitan. Este museo contiene en un único edificio casi todas las obras de este gran escultor, Thorwaldsen, junto con todos los grabados y cuadros relacionados con él. Si bien las estatuas y los bajorrelieves son muy numerosos, presentan naturalmente una unidad de estilo, y al visitante, a medida que avanza, se lo educa gradualmente en una apreciación de las obras. De una manera algo similar podemos explicar el efecto imborrable que algunas otras galerías de arte extranjeras producen en el viajero, especialmente aquellas del Vaticano. Esto no se debe simplemente a la excelencia de una obra de arte en particular, pues en el Louvre o en el Museo Británico podemos ver esculturas antiguas de igual excelencia, sino a que en las principales galerías vaticanas no se nos distrae con objetos pertenecientes a cualquier período y lugar. El espíritu de la época clásica se extiende a nuestro alrededor y nos alejamos de una manifestación de dicha época sólo para absorber una impresión más profunda en la próxima obra." El Museo delle Belle Arti en Siena, las colecciones en el Monasterio de San Marco en Florencia, el Musée Gallo-Romain en St Germain cerca de París, el Museo Borbonico en Nápoles, el Musée des Thermes en el Hotel de Cluny, el Museo Nacional Alemán en Nuremberg, el Museo de Ultramar en Madrid, el Museo de Geología Práctica en Londres, han logrado todos ellos mantener esta unidad de efecto.

Un ejemplo digno de mención de un museo de alcance limitado en el que se ha sacrificado la unidad de efecto es el Musée Guimet en París, si bien, a pesar de este defecto, es uno de los museos pequeños del mundo más bellos e interesantes. En este caso se debe evidentemente al hecho de que el propósito original del museo -que consistía en ilustrar la historia comparada de las religiones- ha sido modificado por la admisión de extensas colecciones que ilustran las artes de Oriente y por el hecho de que éstas no han sido separadas en su instalación de las colecciones religiosas.

Los grandes museos nacionales están por lo general tan entorpecidos por falta de espacio que no están en condiciones de lograr tal unidad, y quizá no sea de la misma importancia en estos grandes establecimientos en los cuales la educación popular es sólo uno entre varios propósitos.

5. Los especímenes únicos o faltos de relación, aunque sean valiosos o interesantes, son en sí mismos de poca importancia en comparación con series de objetos mucho menos preciosos que se combinan para brindar una lección al estudiante o visitante.

6. Los especímenes a menudo son sumamente útiles si se los coloca en un depósito o serie de estudios a ser utilizado por especialistas o para ser canjeados o donados a otros museos.

7. El perfeccionamiento de un museo no sólo se logra mediante la adquisición (accession) y expansión sino por la constante sustitución de especímenes mejores para el estudio y la exhibición, por el mejoramiento en los métodos de exhibición y rotulado, y publicando contribuciones al conocimiento basadas en las colecciones.

B. -- La serie de estudio

1. La eficacia de un museo como entidad para el incremento del conocimiento y para la educación superior depende del mantenimiento de una serie de estudio, la administración de la cual debería hacerse de acuerdo a un plan muy diferente del empleado para la serie de exhibición.

2. Si bien puede ser deseable exhibir públicamente muchos objetos grandes o indestructibles pertenecientes a la serie de estudios, por regla general esta serie debería conservarse en forma permanente en laboratorios y depósitos no accesibles al público en general.

3. La serie de estudio es el depósito a partir del cual se reemplaza o extiende la serie de exhibición, y a partir del cual pueden satisfacerse las necesidades de otros museos.

4. Los objetos de las siguientes categorías no deberían colocarse nunca en las series de exhibición:

A. Los que son piezas únicas o muy raras, y expuestas a la destrucción por la exposición a la luz y el polvo.

B. Los que son los tipos de las descripciones, excepto cuando son

grandes e indestructibles.

C. Los que pertenecen a series que a menudo solicitan los estudiantes con propósitos de comparación.

5. Al coleccionar materiales para las series de estudio, deberían tenerse en cuenta las necesidades del futuro tanto como las del presente. Por ello los especímenes de esta serie deberían adquirirse en cantidades lo suficientemente grandes como para satisfacer las necesidades de los estudiantes en el futuro. Si bien no debería perderse ninguna cosa valiosa es cuestionable si debería buscarse material en grandes cantidades si no hay indicaciones de que se lo necesitará pronto.
6. El hecho de que un objeto sea común ahora no es indicación alguna de que seguirá siéndolo, y la abundancia de cualquier tipo de objetos en una localidad dada es a menudo una buena evidencia de que es escaso en la mayoría de las demás partes del mundo.
7. Los especímenes de la serie de estudio, aunque ocultos a la vista, deberían ser objeto de un cuidado tan solícito como el que se brinda a la serie de exhibición, y deberían estar disponibles cuando se los solicita, como los libros en los depósitos de una biblioteca.

C. -- La serie de exhibición

1. El "museo de la gente" es aquel sector de un museo que está en exhibición pública, el "museo del estudiante" el dedicado a los laboratorios y salas de conferencias. El "museo de la gente" debería ser mucho más que una sala llena de especímenes en vitrinas. Debería ser una sala llena de ideas, dispuestas con la atención más estricta respecto del sistema.
2. Las ideas que un museo se propone enseñar sólo pueden ser transmitidas mediante rótulos.
Como lo he expresado en un trabajo anterior:
Un museo educativo eficiente puede describirse como una colección de rótulos instructivos, ilustrado cada uno de ellos por un espécimen bien seleccionado.
3. La eficacia de un museo *para el uso del público en general* depende principalmente de las siguientes consideraciones:
 - A. Debería haber una cuidadosa selección y disposición eficaz de los especímenes exhibidos (lo que implica la exclusión de muchos objetos en sí mismos atractivos e interesantes).
 - B. Los especímenes para la exhibición deben ser elegidos solamente con relación a la lección que pueden enseñar, aisladamente o combinados.
 - C. *Una pequeña serie de exhibición, completa dentro de sus propios límites, sistemáticamente dispuesta, totalmente rotulada y eficazmente exhibida, es mucho más útil que una colección vasta expuesta sin relación a su capacidad de enseñanza.*
 - D. *Para completar una serie, cualquier espécimen es mejor que*

ninguno.

E. Una copia, un modelo o una lámina de un buen objeto es a menudo más útil que un espécimen real de un objeto insatisfactorio.

F. Una lámina o un modelo a menudo pueden mostrarse con provecho en lugar de un objeto muy pequeño o ininteligible.

G. Libros, manuscritos, láminas, mapas, etc., se convierten en especímenes si se los trata a través del método del museo.

H. Debería haber *un sistema detallado de rótulos*, redactados en un lenguaje simple, complementados por láminas, diagramas, mapas y obras de consulta.

I. Vitrinas, rótulos, colores de segundos planos, pasillos y todos los detalles prácticos del ordenamiento, no importa cuán pequeños, deberían considerarse teniendo presente la comodidad y bienestar físico del visitante, ya que el uso de un museo en el mejor de los casos es necesariamente acompañado por la fatiga de los ojos y el cuerpo, que puede reducirse considerablemente mediante la adopción de los dispositivos apropiados.

K. Los ideales de instalación no pueden ser demasiado elevados.

D.-- Materiales incómodos y superfluos en colecciones

1. Hay pocos objetos que no han de usarse en el trabajo de museo. Sin embargo, no se desprende de ello que cualquier museo debería intentar incluir tales objetos. Hay muchos que en la etapa presente de la práctica de museos pueden ser enteramente pasados por alto. Si cualquier museo fuera extendido hasta alcanzar los límites de sus posibilidades, podría hacerse un diccionario que sirviera como índice alfabético de su contenido.
2. Uno de los principales peligros de un museo es la posesión de colecciones vastas.
3. No es la obligación menos importante del curador impedir la adquisición (accession) de material indeseable.
4. El material no aplicable al plan de un museo debería ser canjeado o donado a otros museos que pueden darle uso. Lo que es caro y poco provechoso para uno puede ser sumamente valioso para otro.

E. -- Colecciones sinópticas y especiales dentro de los museos

1. Las colecciones sinópticas son ventajosas para los museos de todo tipo. Su propósito consiste en enseñar alguna lección especial mediante una serie pequeña o completa de especímenes, ordenados, rotulados y provistos de todos los posibles accesorios ilustrativos.

Una serie sinóptica con un complemento completo de rótulos descriptivos constituye para cualquier ciencia un manual elemental, sirviendo los rótulos de texto, los especímenes de ilustraciones.

Comentario. -- Una colección de este tipo en un museo de historia natural puede ya bien ilustrar los principios de la clasificación y filogenia, aquellos de la distribución geográfica o puede tratar los problemas de la morfología comparativa. Uno de los mejores del último tipo es el que se encuentra en la sala central de Museo Británico de Historia Natural, mientras que un tipo excelente del segundo es el Museo de Zoología Comparada; y del primero, el desarrollado bajo la dirección de Mr. Higgins en el Museo de Liverpool. Colecciones que ilustran sistemas de cristalización y escalas de dureza y color se encuentran en muchas vitrinas mineralógicas. Muchos de los mejores museos escolares son prácticamente colecciones sinópticas, y a esto y nada más que esto deberían tender siempre.

2. En algunas colecciones hay una separación similar de ciertos objetos con un propósito menos definido -como, por ejemplo, en la bien conocida Tribuna en la Galería degli Uffizi en Florencia; en muchos museos de arte se observa un esfuerzo similar de reunir sus posesiones más valiosas y famosas en una sala central.

3. No existe un límite a las diferentes posibilidades de desarrollar colecciones especiales, y tales colecciones con un tratamiento sensato contribuyen más que cualquier otra cosa al encanto e individualidad de un museo.

Las colecciones de pájaros ingleses presentados en actitudes propias de la vida, montados en medio de su entorno natural, en South Kensington, es una de las características más llamativas y memorables de dicho museo. Una colección similar en el Museo de la Universidad de Pisa, formado a principios de este siglo por Paolo Savi, si bien en menor escala, es una característica no menos prominente de este museo más pequeño. Hay varias salas especiales en el Museo de Nápoles -especialmente aquella que contiene la colección de manuscritos quemados de la ciudad sepultada- que son únicos. Podrían citarse fácilmente numerosos otros ejemplos.

R. --- Colecciones de préstamos y museos itinerantes

1. Los museos grandes pueden aumentar considerablemente su eficacia educativa prestando colecciones especiales, bien rotuladas y dispuestas, a ciudades que no cuentan con instalaciones de museos, y reemplazándolas de tiempo en tiempo por otras. Esto lo ha hecho con éxito el Departamento de Ciencia y Arte en Gran Bretaña y ello no sólo se tradujo en un gran perfeccionamiento en los museos provinciales a través de todo el Reino Unido sino en el establecimiento de muchos museos nuevos.

Comentario -- Este sistema parece haber surgido de las sugerencias hechas hace más de medio siglo por George Rennie y otros a la Comisión de Artes y Manufacturas nombrada por la Cámara de los Comunes.

2. En los Estados Unidos se ha intentado algo similar al solicitarle al Museo Nacional, así como a varios Ministerios del Gobierno de Washington, que exhibieran en las grandes exposiciones que se han realizado de tiempo en tiempo en las principales ciudades. Este método es mucho más costoso que el empleado en Gran Bretaña y es improbable que tenga la misma eficacia.

VI. --- La preservación y preparación de los materiales de museo

A. -- Conservación y veracidad en el manejo de materiales de museo

1. No sólo es esencial que se registre totalmente la historia completa, localidad, aspecto original, etc. de cada espécimen, sino que el espécimen mismo sea preservado de mutilación, distorsión y todo otro daño. El descuido es el pecado imperdonable en un trabajador de museos, y los funcionarios a cargo de colecciones valiosas deberían ser considerados estrictamente responsables, y si fuera necesario bajo fianza, no sólo de la seguridad sino del tratamiento apropiado de los tesoros a su cargo. Los preparadores y taxidermistas deberían mantenerse bajo la vigilancia más estricta.

B.--- Reparaciones y restauración de especímenes

1. Las reparaciones son legítimas en caso necesario para la seguridad o preservación permanente de objetos, para mantener unidas las partes de objetos que se han roto, pero por respeto a la verdad y la ciencia nunca debería disimularse el hecho de que un objeto ha sido reparado.
2. Este principio se aplica a los especímenes de historia natural, a objetos arqueológicos e igualmente a obras de arte.
3. La restauración o la sustitución de partes faltantes raramente puede defenderse cuando en el proceso de restauración se cubre por completo cualquier porción del objeto original. Las restauraciones realizadas de modo que la parte restaurada no se distingue de inmediato son imperdonables. Si resulta necesario restaurar partes faltantes, las restauraciones deberían hacerse sobre un molde o modelo y no sobre el original.

Comentario. --- Este principio se refiere a restauraciones hipotéticas. Es muy permisible restaurar sobre los especímenes originales en colecciones de

historia natural en las que se cuenta con especímenes similares de los que se puede obtener un asesoramiento ulterior.

C.---Copias

1. Puede disponerse de copias de acuerdo a ciertas limitaciones. Las esculturas, monedas, trabajo en metal, muchos objetos etnográficos, modelos arquitectónicos y muchos productos del arte decorativo e industrial pueden ser reproducidos de modo fácil y económico, y el copiado de cuadros si bien más difícil es practicable. En la historia natural, como ya se ha señalado, sólo los fósiles pueden reproducirse con provecho mediante copias.
2. *Una copia de un objeto importante es siempre más deseable para el uso educativo que un original de menor importancia.*

D.---Modelos

1. Los modelos también pueden usarse para representar objetos inasequibles o inaccesibles debido a su magnitud o pequeñez. (2) Los modelos también pueden usarse para reemplazar preparados alcohólicos o en lugar de láminas, cuando éstas son menos efectivas. Los invertebrados acuáticos, peces, reptiles, cetáceos, figuras que muestran las razas de la humanidad y los desarrollos anormales y normales del cuerpo humano, y casi todo en el campo de la anatomía, osteología y embriología puede mostrarse admirablemente mediante el uso de modelos.

E. -- Láminas

1. Las láminas son a menudo mejores que los especímenes para ilustrar ciertas ideas. Las razas del hombre y su distribución, por ejemplo, sólo pueden mostrarse mediante láminas y mapas.

F. -- Libros

1. Ciertos tipos de libros son más útiles y están más a resguardo en el museo que en los estantes de una biblioteca, pues en el museo los pueden ver diariamente miles de personas, mientras que en la biblioteca su existencia misma es olvidada por todos excepto su custodio. Libros tales como "Birds of North America" de Audubon, "Humming Birds" de Gould y "Alhambra" de Owen Jones son algunas de las numerosas obras acerca de las cuales todos han oído y que todos quisieran ver una vez en la vida. En una biblioteca probablemente no son examinadas por diez personas en un

año; en un museo los volúmenes expuestos a la vista en una vitrina, y algunas de las láminas más llamativas, atractivamente enmarcadas y colgadas de la pared en un lugar accesible, enseñan una lección a cada visitante.

G. - Disección de animales

1. La taxidermia está vinculada con la escultura y debería ser gobernada por los mismos cánones de síntesis y reposo. Las actitudes propias de la naturaleza deberían preservarse, pero habría que evitar la acción excepto en el caso de grupos disecados en medio de accesorios naturales, e incluso entonces la acción no debería ser nunca violenta. Al disecar especímenes a ser dispuestos en una serie sistemática las actitudes deberían ser siempre simples y hasta cierto punto convencionales y uniformes.

H. -- Tipos y piezas únicas

1. Éstos deberían señalarse siempre de una manera conspicua e inconfundible y, si no se los coloca en vitrinas especiales, deben ser rotulados de modo que su valor pueda ser comprendido por todos. (3) Debería velarse por la seguridad de los tipos mediante disposiciones especiales y acaso no debería permitirse jamás que se los saque del edificio en el cual están depositados.
2. En zoología, botánica o mineralogía, un tipo es un espécimen que ha sido descrito dándosele un nuevo nombre específico. Aparte de los tipos de especies nuevas, hay especímenes igualmente valiosos que han servido como fundamento de las revisiones críticas o monografías de grupos, que merecen igualmente una protección especial. Los especímenes que han sido representados en obras de autoridad reconocida están sujetos a un tratamiento similar.

I. -- Duplicados

1. Un duplicado, desde el punto de vista del museo, es simplemente un espécimen superfluo. Una colección puede poseer grandes cantidades de especímenes que a primera vista parecen idénticos, y sin embargo no poder prescindir de ninguno de ellos. Los especímenes nunca pueden ser separados como duplicados hasta después de que la colección a la cual pertenecen haya sido estudiada en forma exhaustiva y se hayan publicado los resultados del estudio. Aun entonces resulta peligroso deshacerse de ellos.

Comentario. -- La práctica en el United States National Museum consiste en reservar lo suficiente del material en el que se ha basado una memoria dada como para posibilitar que se reescriba la memoria desde el comienzo, en el caso de que se destruyeran todas las copias.

2. En los museos grandes de investigación resulta necesario y practicable preservar series extensas de especímenes que representan todas las variaciones posibles y una gran cantidad de localidades. Esto no resulta posible en museos más pequeños, exceptuando quizá algunos campos especiales, y los museos de menor importancia pueden por lo general adjudicar una proporción mucho más grande de especímenes a la serie de duplicados.

3. Los duplicados se utilizan para el canje y la distribución. Cuando son difundidos de este modo su valor depende de una muy precisa identificación y rotulado, basados en comparaciones con la colección de reserva de la cual han sido tomados.

VII.--- El arte de la instalación

A.-- Métodos de instalación

1. La disposición y el montaje de colecciones para la exhibición, que se conoce por lo común bajo el nombre de "instalación", es un arte que merece una seria atención de parte de todo funcionario de museos. Este arte está relacionado con ciertas ramas de la arquitectura, especialmente con aquella de la decoración de interiores, pero no siempre se dispone de los servicios de un arquitecto, y la persona responsable de la disposición de las salas y vitrinas en un museo debería estar en condiciones de realizar eficazmente esta tarea. Si es que ha de exhibirse una colección, debería hacérselo bien, y no estoy de acuerdo con mi sensato amigo que se opuso a la redacción de este capítulo, aduciendo que tales "consideraciones de tapicería" son indignas de una institución cultural.

El éxito de la instalación, lo mismo que el de todo arte, depende en gran medida de la atención a detalles mínimos. Si bien pueden parecer insignificantes, el menor de ellos merece tanta consideración como el que parece el más importante.

2. La tarea de la instalación se relaciona con dos cuestiones: (a) la disposición de las salas y vitrinas y de otros objetos, con relación a las salas, la luz y el efecto general; (b) la construcción y preparación de las vitrinas, y la disposición de los objetos y rótulos dentro de éstas. La forma y la

disposición de los rótulos está también íntimamente conectada con la instalación, pero esto será tratado más adelante bajo el encabezamiento de rótulos (véase VIII, A. 1-9, D.3).

B. -- El arreglo de las salas

Entre las características esenciales de una disposición eficaz del espacio del piso, se cuentan las siguientes:

1. Una disposición en cada sala, y especialmente en aquella a la que se entra en primer término, que transmitirá al visitante una impresión del carácter y los objetivos del museo, así como también una sensación de reposo, dignidad y belleza. La impresión que recibe la mente inmediatamente después de franquear la primera puerta es siempre la más intensa y duradera.
2. Una única entrada y una línea consecutiva de progreso a través de las salas es sumamente ventajosa, tanto para el administrador como para el visitante, y debería ser debidamente considerada.
3. Si los pasillos principales o de circulación son anchos y continuos, y hay ocasionales espacios amplios frente a objetos de exhibición importantes, los pasillos entre las vitrinas pueden ser muy angostos, siempre que las vitrinas hayan sido construidas teniendo esto en cuenta.
4. Los objetos en exhibición deberían ser dispuestos de modo que sus características generales sean aprehendidas en un recorrido rápido a través de las salas, mientras que aquellos que deseen estudiar minuciosamente un tema en especial pueden encontrar las colecciones más extensas muy cerca de los objetos de exhibición prominentes destinados al visitante ocasional. Un objeto de exhibición llamativo al final de un pasillo amplio puede utilizarse para atraer a los visitantes hacia un sector particular de la sala.
5. Para favorecer la buena iluminación y el efecto general, las vitrinas y objetos inferiores deberían ser colocados más próximos a los pasillos principales y centro de la sala, mientras que las vitrinas altas deberían estar más alejadas de la vista.
6. En salas grandes, un sistema de nichos (alcoves) con pasillos amplios o un doble, triple o cuádruple sistema de pasillos de circulación puede usarse con provecho.
7. Los pasillos transversales son por lo general objetables: cuando se los utiliza es ventajosa un área amplia, abierta cerca del centro de la sala. Esta puede ampliarse de modo que rodee algún objeto llamativo y simétrico en forma de pedestal. (Una vitrina convencional no debería interrumpir nunca el curso de un pasillo). Los pasillos muy amplios pueden ser a menudo divididos con provecho mediante objetos en forma de pedestales simétricos y elegantes, que separan la afluencia de visitantes.

8. Los objetos demasiado grandes para ocupar un lugar debido en las vitrinas pueden declararse "fuera de clasificación", siendo utilizados decorativamente, en las paredes o pedestales con rótulos de remisión.
9. Un rótulo, mapa o diagrama pequeño a nivel de la vista es tan conspicuo como uno inmenso colgado a gran altura en las paredes. Tales accesorios sólo deberían ser grandes cuando se los necesita para usos decorativos y cuando son tratados de manera decorativa.
10. Estos principios se aplican también a la instalación de la exposición, en la cual empero se necesita un "sistema abierto" de instalación, con el doble o triple de espacio de piso para el mismo material de lo que se requiere en la instalación común del museo.

C. -- Las vitrinas y su ordenamiento

1. La función de una vitrina o pedestal es proteger el objeto de exhibición y mostrarlo lo más ventajosamente posible. Su carácter debería determinarse no sólo por el uso a que ha sido destinada sino por la posición que ha de ocupar, la forma de las vitrinas adyacentes, la dirección y cantidad de luz, etc. Por ello las vitrinas sólo deberían construirse a medida que surge la necesidad. Deberían planearse de modo que puedan usarse con provecho en salas que tengan luz de arriba así como de los costados. Esta precaución simplificará el problema de la iluminación nocturna.
Las vitrinas no deberían atraer la atención ni por la austeridad en el diseño ni por su hechura, sino que simplemente deberían ser apropiadas y agradables, bien cerradas con llave, a prueba de polvo y casi herméticas. Los armazones deberían ser tan livianos y poco conspicuos como es posible: los travesaños que cruzan un objeto exhibido son imperdonables. El vidrio debería ser lo más grande, transparente y bueno posible, pues la economía en el vidrio es pocas veces una economía verdadera.
3. El espacio por encima de la línea de 1,80 m (seis pies) es raramente útil, mientras que para los objetos pequeños no se gana nada mediante una exhibición a una altura inferior a 0,75 m (treinta pulgadas); los objetos grandes pueden colocarse en repisas a 0,25 m o 0,30 m (diez o doce pulgadas) del piso. Cuando los pasillos son muy anchos, resulta posible colocar los objetos pequeños en las repisas inferiores, pero es más económico colocar sobre estantes altos, angostar los pasillos secundarios y utilizar las partes inferiores de las vitrinas como armarios de almacenamiento.
4. Un sistema de unidades intercambiables en cajones y soportes, así como en vitrinas, es de suma importancia para facilitar el traslado de vitrinas de una sala a otra y ahorrar costos de manufactura. Esto debería incluir no sólo las vitrinas de exhibición sino igualmente aquellas de la serie de almacenamiento.

5. La movilidad es aún más necesaria. Todas las vitrinas y pedestales que están en el piso deberían tener ruedecillas, de modo que puedan moverse con sus contenidos, y todas las vitrinas fijas deberían ser construidas con tornillos para que puedan trasladarse fácilmente de una sala a otra.
6. Las vitrinas que permiten una instalación fija y una recombinación de unidades sin nueva manipulación de los especímenes son económicas, y resultan indispensables en muchos departamentos. La posibilidad del intercambio de unidades entre los sistemas de las vitrinas de exhibición y almacenamiento es indispensable.
7. Para el interior de las vitrinas, la primera necesidad es que el sistema de estantería sea lo más flexible posible, y que los colores interiores descansen la vista y no sean más claros de lo que pueda exigir la necesidad de la iluminación.
8. Los soportes para los especímenes individuales no deberían llamar la atención ni por su belleza ni por su fealdad, sino que deberían sostener y realzar los especímenes, y por su uniformidad y adecuación contribuir a que se perciba el sistema y el orden en los objetos exhibidos.
9. La inscripción debería estar sujeta de modo que no pueda ser removida o borrada y, dentro de lo posible, grabada o pintada sobre el objeto mismo. Cuando una marca de este tipo no resulta posible, un rótulo debería estar sujeto en forma conspicua. Aun cuando se use un rótulo, como mínimo el número de catálogo debería inscribirse sobre el espécimen, si esto puede hacerse sin dañarlo. Estas exigencias no se aplican tanto a objetos grandes y pesados instalados de manera permanente en una serie de exhibición, como a aquellos guardados, aunque sea temporariamente, en una serie de estudio o almacenamiento. Los objetos frágiles, o aquellos que no pueden ser señalados de manera permanente, deberían mantenerse en receptáculos tipo de vidrio u otro material, sobre los que debería colocarse la inscripción. Aun cuando las preparaciones se mantengan de este modo en jarras o cajas, dentro de lo posible deberían tener algún rótulo sujeto a ellas que lleve el mismo número que el receptáculo en el que están colocadas, de modo que si se sacan los especímenes no se los devuelva a un receptáculo equivocado.

Comentario. - En el United States National Museum cada preparación alcohólica es señalada mediante un rótulo de estaño en lingotes, en el cual está impreso el número del catálogo, estando grabado el mismo número con un diamante sobre la jarra de vidrio a la que pertenece.

10. Un espécimen puede consistir de un solo objeto o de una gran cantidad de objetos similares de un mismo origen. Por ejemplo, una colección de grabados en un portafolio; una colección de tipos similares de implementos de piedra de una excavación; cierta cantidad de animales o plantas de una especie, de la misma localidad.

A falta de un término mejor, el material incluido en un número de catálogo del museo, ya sea un único espécimen o muchos, se llama "lot" (lote). Este término se emplea principalmente en estadísticas de museos.

11. Los exploradores y coleccionistas en el campo deberían mantener sus registros mediante catálogo y rótulo, de acuerdo con los principios prescritos para los museos. Su labor gana así inmensamente precisión y valor, y sus rótulos temporarios, números de catálogo y registros se vinculan fácilmente con aquellos de la serie permanente del museo. Los coleccionistas privados, no importa cuán reducido su campo de actividad, tienen el deber de seguir los mismos métodos de registro.

12. Los principios que acabamos de enunciar a grandes rasgos pueden necesitar modificación, pero las ideas fundamentales son aplicables a las colecciones de todo tipo, públicas y privadas; y debería instarse al dueño de cualquier objeto interesante, ya sea un cuadro, manuscrito, objeto decorativo o reliquia heredada a rotular sus posesiones para su protección y el beneficio de la posteridad.

13. Lo que está inscrito sobre el espécimen es en realidad una "marca", lo que está sujeto a él sobre una tarjeta o su equivalente es en realidad un "rótulo". El término "etiquette", utilizado en Francia, Alemania y en general en la Europa continental, es equivalente a nuestro "label" (rótulo).

En la práctica, es conveniente hablar de la inscripción que sirve para identificar un espécimen individual, ya sea inscrita en él o sujeta a él, como su rótulo (label). Así el rótulo individual o "rótulo del espécimen" debería diferenciarse claramente del "rótulo de exhibición", que tiene una función muy diferente y que debería tener un nombre más distintivo.

VIII. - Registros, catálogos y rótulos de especímenes

A. -- Registros de museo

1. El valor de una colección depende más que nada de la precisión y abundancia de los registros de la historia de los objetos que contiene.
2. Un espécimen de museo sin historia carece prácticamente de valor, y es mucho mejor que sea destruido y no preservado.

Comentario. -- Habrá muchas excepciones legítimas a esta regla, pero no puede dañarse al enunciarla enérgicamente, ya que es probable que el curador de museos guarde por demás y no de menos.

B. -- Catálogos o registros

1. Un catálogo de museos es una lista numérica o registro en el cual se inscribe cada espécimen, con un número separado, en conexión con el cual se ingresan todos los hechos conocidos con relación a su historia.
2. El catálogo debería ser complementado por un fichero, en el que deberían preservarse las notas, cartas o papeles, relacionados con cada espécimen, clasificados según su número de catálogo.
3. El registro numérico puede complementarse con provecho con catálogos de tarjetas sistemáticamente ordenadas.
4. En un museo grande o en uno de carácter variado, es deseable que haya catálogos separados para los diversos departamentos, cada uno con una serie separada de números.
5. Cuando un museo tiene un sistema de catálogos departamentales, debería haber un catálogo general (*Accession Book*), en el que se ingresan las "adquisiciones" (*accessions*) en orden de recepción. El término "*accession*" se utiliza para describir el material recibido en un momento dado, de una procedencia, ya sea un espécimen único o un cargamento entero. En conexión con el *Accession Book* deberían archivar, según los "números de *accession*", todas las facturas y la correspondencia relacionada con esta adquisición en particular. En cada catálogo departamental habría que disponer de una columna separada, en la que debería registrarse el número de adquisición. Una gran cantidad de especímenes en muchos departamentos pueden corresponder a un solo número.
6. Es muy ventajoso que se publiquen los catálogos de un museo. Cuando una colección es lo suficientemente rica en material para brindar la oportunidad de una revisión científica y clasificación de la ciencia que ilustra, la ventaja por cierto es muy grande, como lo demuestra lo que ha sido logrado por el Museo Británico.
7. Cuando no son factibles los grandes catálogos generales, resulta muy ventajoso publicar catálogos de colecciones especiales, no importa cuán pequeñas sean, siempre que cada una sea completa en su propio campo. Puede lograrse que un informe o memoria sobre una colección en especial sirva a modo de catálogo especial. Cuando los catálogos publicados tienen buenas ilustraciones su utilidad se incrementa notablemente, ya que esto significa que los tesoros de un museo estén disponibles para el estudio y la comparación en todos los demás museos, así como para las multitudes que no tienen la oportunidad de conocer los museos personalmente.
8. *Los catálogos son las llaves que abren las cámaras (vaults) de los tesoros de un museo.*

C.--- Rótulos o etiquetas de especímenes

1. La inscripción que es adherida en forma inseparable a cada espécimen individual es la parte esencial del registro del museo; pues esto no sólo establece la identidad del espécimen sino que sirve para mostrar a qué museo pertenece. Los registros y otros documentos pueden quemarse, pero el rótulo individual permanecerá tanto como el espécimen mismo, otorgándole autenticidad y significación.
2. La inscripción no sólo debería referirse claramente al registro mediante el número de catálogo, sino que dentro de lo posible debería contener un enunciado del lugar y del nombre del coleccionista o fabricante.

IX. --- Rótulos de exhibición y sus funciones

A. -- El propósito del rótulo de exhibición

1. El rótulo de exhibición es el medio principal mediante el cual los tesoros de un museo se vuelven inteligibles al público: el guía, el conferenciante y el manual, si bien cada uno de ellos resulta más eficaz en un campo limitado, son absolutamente impotentes en lo que concierne las necesidades de la gran mayoría de estudiosos y visitantes.
2. Los rótulos que describen los especímenes en una colección están destinados a ocupar el lugar del curador de la colección cuando es imposible que él personalmente exhiba los objetos y explique su significado. En otros tiempos, cuando las colecciones eran pequeñas y los visitantes escasos, el curador o poseedor de una vitrina (cabinet) tenía la costumbre de conducir a los visitantes personalmente entre las vitrinas, agarrar los especímenes, dar a conocer su nombre y procedencia, indicar características de interés especial y responder a preguntas. Esto era en ciertos aspectos una manera ideal de proceder si el curador era un hombre de amplio saber y un entusiasta tal que disfrutaba hablar de sus cosas. El método, sin embargo, tenía sus defectos, ya que el conferenciante (pues de hecho era esto) seleccionaba para la exhibición un número limitado de objetos que le interesaban o que suponía podrían interesar a los visitantes, sin darles a éstos la oportunidad de una selección. Además, la exposición no podía ser tal como para transmitir una secuencia de ideas, tal como puede hacerlo una serie de especímenes seleccionada y bien rotulada, y las descripciones orales, al incluir por lo general palabras extrañas, solían olvidarse. El rótulo impreso puede ser leído una y otra vez, y a menudo es copiado a la libreta del visitante. Según el viejo sistema, el examinar una colección era considerado más desde la perspectiva de un entretenimiento que de un estudio, y raramente se intentaba lo que podría haber sido posible a manera de instrucción.
En la actualidad, cuando el curador intenta una instrucción verbal es mediante una conferencia en la sala de conferencias del museo o, en caso de

ser una conferencia dictada entre las vitrinas, está rodeado por gran número de oyentes, que ya bien pueden tomar notas o encontrar la esencia de la conferencia en un compendio o libro de texto impreso preparado por el conferenciante.

Para un visitante de museo que escucha las conferencias, hay cientos de miles que pasan a través de las salas sin un guía. Para su información tienen que depender enteramente de los rótulos; pues las guías escritas, si es que existen tales publicaciones, se compran rara vez y se utilizan aún más raramente en presencia de los especímenes, y si bien a menudo se llevan a casa con la intención de estudiarlas, sólo en casos excepcionales son abiertas después de que uno se aleja del museo.

3. La función de un rótulo entonces es sumamente importante, ya que prácticamente sólo a través de la ayuda de éste los visitantes se benefician de una visita al museo. Por lo tanto--

Un rótulo debería responder a todas las preguntas que es probable que surjan en la mente de las personas que examinan el objeto al que está adherido.

4. La función del rótulo descriptivo puede enunciarse de la siguiente manera:

A. El rótulo debe decir el nombre del objeto: en todos los casos su nombre exacto y técnico, y en caso de que éste exista su nombre común.

B. Debe llamar la atención respecto de las características que es importante que sean advertidas por el visitante.

C. Debe explicar su significado y sus relaciones con los otros objetos en la misma serie. Si es un espécimen de historia natural, debería explicar su distribución geográfica que, dentro de lo posible, debería ser delineada en un pequeño mapa que forme parte del rótulo, mencionándose las peculiaridades de la estructura o hábito.

Si se trata de un objeto etnológico, debería explicarse sus usos y construcción, nombrarse sus materiales en caso de no ser obvios y brindarse una información complementaria mediante ilustraciones; y si las ilustraciones son preferibles a las palabras éstas pueden incluirse.

D. Debería mencionarse la localidad exacta, fecha de la colección y origen del espécimen exhibido.

E. Para mayor conveniencia de los visitantes es aconsejable, en muchos casos, dar a conocer las dimensiones o el peso del espécimen.

5. Puede lograrse que el rótulo trasmita mucha información además de la que está impresa en él, mediante mapas, ilustraciones y diagramas, que pueden colocarse junto a él para reforzar sus enseñanzas, y también por remisiones a otros especímenes del museo o a libros en las mesas de lectura del museo o en su biblioteca.

6. Las referencias exactas del rótulo respecto de los especímenes que explica pueden efectuarse mediante un sistema de números de referencia,

tales como los que se utilizan para relacionar un diagrama con el texto descriptivo.

Pueden aplicarse colores a porciones de un espécimen, a fin de hacer más inteligible el sistema de rótulos: como, por ejemplo, cuando se desea comparar partes similares en una serie de especímenes colocados uno junto al otro, en los que el mismo color significa homología.

Y pueden utilizarse "indicadores" sobre los especímenes para indicar las localidades de objetos pequeños, o rasgos particularmente notables a los que se hace referencia en el rótulo.

Comentario.-- El Profesor Moseley (+) fue uno de los primeros en adoptar estos métodos en el Oxford Museum. El sistema de mostrar homologías mediante el color fue usado en el Museo de Milán ya en 1878 y ha sido utilizado muy eficazmente por F.A. Lucas en el United States National Museum.

B. -- El arte de redactar rótulos

1. La preparación de los rótulos es una de las tareas más difíciles del hombre de museo. La selección del contenido descriptivo a ser impreso requiere un juicio certero y la información más amplia y más precisa; mientras que determinar la forma y el tamaño de los diferentes rótulos en una serie y asegurar el mejor efecto tipográfico es igualmente difícil y requiere habilidades de un orden muy diferente.
2. Un rótulo puede contener una vasta cantidad de información exacta y valiosa, y sin embargo, debido a una deficiente disposición literaria y tipográfica, puede tener tan poca significación y valor como un trozo de papel en blanco.
3. Antes de que un especialista esté preparado para rotular una colección tiene que dominar por completo el tema que la colección se propone ilustrar. Después de haber escrito la serie de rótulos, si la colección está completa, tendrá el material bajo control lo que le posibilitaría escribir un libro de consulta muy completo sobre el tema.
4. No hay tarea más exigente que esta forma de redacción de resúmenes. No sólo resulta imposible ocultar la falta de un conocimiento perfecto, sino que la información debe ser transmitida en una fraseología concisa y precisa, tal como no lo exige ningún otro tipo de escritura, a menos que sea la preparación de definiciones para un diccionario. Quien escribe las definiciones para un diccionario, empero, tiene por lo general la ventaja de contar con numerosas otras definiciones del mismo término que sólo necesita cotejar y reordenar.
5. La función de un buen rótulo descriptivo debería ser algo más que impartir información. Debe estar formulado de tal modo que despierte el interés de la persona que está examinando el espécimen al cual está

adherido; llamarle la atención respecto de los puntos más importantes a observar; darle la información que más necesite mientras contempla el espécimen y remitirlo a los libros mediante los cuales puede, si así lo desea, aprender todo lo que se conoce acerca del tema ilustrado.

6. El arte de la redacción de rótulos está en pañales y hay indudables posibilidades de resultados educativos a través de la acción de los rótulos y especímenes que todavía no se comprenden en absoluto. Sin embargo, está claro que el consejo del viejo cocinero sobre cómo hacer la sopa se aplica por igual a un buen rótulo, a saber que "su mérito depende mucho más de lo que se omite que de lo que se agrega". El valor de este método de instrucción acaso lo entiendan mejor los redactores más avanzados de libros de texto escolares y diccionarios que incluso el trabajador promedio de museos.

Comentario. -- En la nueva "School History of the United States" del Dr. Edward Eggleston hay intercalados grabados, retratos, láminas de lugares históricos, vestimentas y objetos arqueológicos a través del texto, y cada uno de ellos tiene un rótulo del tipo que se usa en los museos rodeado por líneas rectas y separado del texto, con el cual en la mayoría de los casos sólo guarda una relación general. Los originales ilustrados de esta manera, si se los reuniera, constituirían un admirable museo de historia estadounidense, y el libro mismo difícilmente podría ser perfeccionado como manual que supere tal colección. El diccionario ilustrado moderno debe mucho de su éxito a la adopción de métodos de museo, debido quizá al hecho de que tantos individuos familiarizados con métodos de museos se han dedicado a la preparación de la publicación estadounidense más reciente de este tipo, el *Century Dictionary*, y el *Standard Dictionary*, publicado posteriormente. De tal modo, estas obras imparten instrucción por métodos muy similares a aquellos en uso en los museos, a excepción de que se encuentran en una situación muy desventajosa debido a su ordenamiento alfabético. En este aspecto la vitrina de exhibición del museo aventaja por supuesto al conferenciante, que sólo puede presentar un tema por vez, o al autor de un libro, a quien el tamaño de las páginas impide hacer aparecer al mismo tiempo una gran cantidad de ideas. Esta dificultad ha sido en parte superada por el editor del *Standard Dictionary*, al presentar grandes láminas donde se muestran en una vitrina las principales variedades de piedras preciosas; en otra lámina, todas las razas del perro domesticado; en otra, las insignias de las órdenes de caballería. Aun esto, empero, está lejos de alcanzar la posibilidad que posee el museo, con sus amplias extensiones de vitrinas de exhibición, de mostrar una gran cantidad de objetos dispuestos de manera que explique su relación mutua y rotulados para explicar el método de ordenamiento.

C. -- Forma y tamaño de los rótulos

1. El tamaño y la tipografía del rótulo son de máxima importancia. El rótulo mejor redactado puede ser arruinado por el impresor; las letras no sólo tienen que ser lo suficientemente grandes como para ser legibles desde el punto de visto acostumbrado, sino que el tipo debe ser agradable en la forma y dispuesto de tal modo que pueda guiar el ojo del lector con placer de una línea a la otra, y de tal manera dividido en párrafos como para separar entre sí los temas discutidos.

Además, resulta esencial un sistema de tamaños subordinados de tipo, de modo que los hechos más importantes sean vistos en primer término. En muchos de los rótulos impresos para el National Museum, se utiliza un tipo de cuatro o cinco tamaños diferentes, de los que el más grande da el nombre del objeto, el tamaño que le sigue el nombre del lugar y donante, el próximo su distribución, etcétera, en gran medida en el orden de importancia de los temas ya propuestos, mientras que el tema ilustrado de menor importancia al pie del rótulo aparece en el tipo más pequeño. La teoría es que el tipo más grande debería brindar la información deseada por el máximo número de visitantes (por todos); el tamaño que le sigue aquella necesaria para aquellos que están estudiando la colección de una manera más pausada, etcétera.

No puede enfatizarse demasiado la necesidad de dividir el tema descriptivo en párrafos breves, que nunca deberían tener más de medio cuadrado (half-a-square) de largo.

Comentario. -- Cuando se imprime un rótulo muy ancho, se considera preferible disponer el tema en dos columnas y no cansar la vista haciéndola avanzar y retroceder a través del rótulo. Los rótulos, por regla general, resultan más satisfactorios cuando son aproximadamente cuadrados o con una altura inferior al ancho.

2. Debería prestarse mucha atención a la selección del tipo y color para los rótulos, habiéndose comprobado que los rótulos impresos en cartón blanco se ensucian o amarillean, aparte de deslumbrar y ser de difícil lectura. Muchos tintes de cartón de los que se podría disponer no pueden utilizarse, debido a su tendencia a decolorarse -objetable en sí misma y doblemente objetable cuando se vuelve necesario colocar un nuevo rótulo de colores claros junto a aquel que se ha ensuciado por el uso.

Casi toda muestra de cartón coloreado que ha sido probada en el United States National Museum se ha decolorado después de cierto tiempo. La más satisfactoria ha sido una de color gris verdusco. Esta está temporariamente en uso en las colecciones geológicas y mineralógicas, en las que un color gris claro para el interior de las vitrinas y estantes parece preferible, y también en la colección de aves, para las que se ha preferido un entorno algo oscuro. El cartón de rótulo corriente, sin embargo, es de color amarillo amarronado fuerte de superficie áspera. Siendo éste el color natural de esta

fibra es inalterable. No hay decoloración, hay poca tendencia a ensuciarse, y el suave tono amarillo amarronado destaca admirablemente las gruesas líneas negras del tipo de ojo antiguo (antique-faced) utilizado, y armoniza bien con el amarillo y rojo oscuro que son los colores favoritos para los interiores de las vitrinas. El papel de cartucho en cualquier tinte de gris o marrón claro es un material admirable para rótulos, especialmente para los rótulos grandes. Sin embargo, resulta necesario pegarlo a una plancha. Si ésta está hecha de madera oscura con un bisel que se repliega respecto del borde del rótulo, formando un ribete oscuro, el efecto es muy agradable. Los rótulos preparados de este modo y montados sobre varas de metal se utilizan en el National Museum como rótulos de clasificación general en el interior de las vitrinas.

D. --- Rótulos de clasificación

1. Además de los rótulos de objetos individuales hay "rótulos de clasificación" que responden al mismo propósito que los encabezamientos de volumen, capítulo, sección y párrafo en una obra impresa. Para los grupos más pequeños éstos se colocan dentro de la vitrina, para los más grandes afuera, sirviendo a menudo como "rótulos de vitrina".
2. La relación que guardan entre sí los objetos en una serie puede indicarse por lo general mediante el tamaño de los rótulos, que deberían ser uniformes para los objetos del mismo carácter general en la misma vitrina. Cuando resulta necesaria una desviación respecto de esta regla, si el tamaño del tipo sigue siendo el mismo, puede obtenerse más espacio, ya bien por un leve ensanchamiento o un leve alargamiento; pero en la misma serie, siempre debería alargarse o siempre ensancharse. Los rótulos de clasificación, que se colocan sin ser adheridos entre los especímenes, aumentan en tamaño según la importancia de la categoría de dicha vitrina.
3. Existen límites a las posibilidades de hacer que los rótulos hablen por su tamaño. Un objeto en la parte superior de una vitrina o sobre un pedestal o solo en una vitrina siempre es considerado "excluido de clasificación", y su rótulo se coloca únicamente para hacer referencia a su aspecto o utilidad en el lugar que ha de ocupar. Resulta necesario variar el tamaño un poco en la misma serie, cuando, como en el caso de una vitrina larga de mamíferos, se colocan una junto a la otra una especie pequeña y una grande. Aquí, por razones estéticas, por lo general se deja de lado la regla.

Comentario. --- Forma parte del plan del United States National Museum tener un rótulo grande, con vidrio y enmarcado, en la parte superior de cada vitrina o delante de cada panel. Estos están impresos sobre papel negro o rojo oscuro en letras doradas o plateadas. Los rótulos en color dorado o negro están impresos en un tipo grande de madera y se utilizan para indicar el sistema general de clasificación de las vitrinas sobre el piso. Cuando se

desea utilizar rótulos exteriores, con vidrio y enmarcados, que no están en esta serie general de clasificación, imprimimos con tipo de ojo grueso (heavy-faced) en negro sobre papel manila o de cartucho, ya que el negro sobre el amarillo es más legible en un tipo comparativamente pequeño que dorado sobre negro.

X. -- Guías y conferenciantes; manuales y obras de consulta

A.--- Guías y conferenciantes

1. En la época en que los museos eran pequeños y los visitantes pocos, era posible, como ya lo hemos indicado, que el curador de una colección guiara personalmente a los visitantes y les explicara las colecciones; pero esto ya no puede hacerse en las condiciones actuales. El rótulo y el manual han reemplazado para siempre al guía, pues un líder poco inteligente sólo puede hacer daño.
2. Una modificación del sistema de guías resulta aún practicable en ciertas circunstancias, como cuando un grupo de personas interesadas en algún tema especial es conducido a través de una parte del museo por un maestro o algún miembro del personal del museo que actúa como tal. Este es el sistema *floor-lecture*, el cual sin embargo para ser eficiente debe ser unido a algún método que permita excluir al público en general del gabinete (alcove) en el que momentáneamente se encuentra el grupo.
3. Las conferencias formales en la sala de conferencias del museo, ilustradas por especímenes sacados de las vitrinas, son sumamente útiles, si bien sólo llegan a un número limitado de personas. Tales conferencias son de suma utilidad cuando forman parte de cursos y están dedicadas a un tema especial; aún mejor cuando se dirigen a una clase en particular dentro de la comunidad, como por ejemplo a los maestros de las escuelas públicas.

Comentario. -- Los cursos desarrollados en el American Museum of Natural History en conexión con el sistema de la Escuela Normal del Estado de Nueva York son un ejemplo de esto.

4. En ciudades universitarias, el uso de la sala de conferencias y los recursos ilustrativos del museo pueden ser colocados con provecho a disposición de los profesores y sus clases.
5. Un miembro del personal puede a veces realizar una tarea útil invitando a un grupo de visitantes a su laboratorio, a fin de explicar mediante el uso de especímenes y libros de consulta algún punto especial acerca del cual buscan información.

B. -- Manuales y guías (guide-books)

1. El manual y la guía complementan el sistema de rótulos, y, usados en conexión con los rótulos, vuelven aún más innecesarios los servicios de un guía.

2. La guía es en realidad un breve manual en el que se describen el plano del museo y el carácter general de sus contenidos. Debería tener diagramas de edificios, mostrando la ubicación de las diversas salas y sus usos, y si es necesario diagramas de las salas, mostrando el sistema de ordenamiento. La guía, en síntesis, es un rótulo general para el museo como totalidad. Ya que las guías por lo general se conservan como recuerdo, deberían contener cierta cantidad de temas descriptivos y históricos, e ilustraciones del edificio y de algunos de sus tesoros más notables.

3. El manual se relaciona con una parte del museo, ya bien un departamento o una colección especial dentro de éste, y debería presentar la información que transmiten los rótulos de exhibición que pertenecen a la sección con la que se relaciona.

Cuando una colección ha sido bien rotulada, se puede hacer un manual completo simplemente combinando los rótulos en el orden correcto y publicándolos. Si la colección es completa y está bien seleccionada, el manual que la describe se convierte en un manual enciclopédico del tema ilustrado.

Los catálogos impresos, a los que ya se ha hecho referencia, a menudo cumplen la función de manuales, si bien por lo general son demasiado técnicos para dicho fin.

El catálogo debería ser técnico y exhaustivo, y adaptado al uso del estudioso profesional. Cuando se refiere a una gran colección, y especialmente cuando está ilustrado, es demasiado grande para resultar conveniente para el uso general.

Un manual por lo general está destinado al uso del público y debería ser lo que significa su nombre -un volumen que puede ser llevado en la mano por el visitante o estudiante general.

El manual también sirve para recordar al visitante lo que ha visto y para posibilitar que repase las enseñanzas del museo después de haberse ido; complementa y hasta cierto punto reemplaza la libreta personal del visitante.

4. El manual y la guía no deberían reemplazar nunca el rótulo descriptivo que se sujeta a cada objeto exhibido. La práctica algo común en galerías de arte y exposiciones de designar los objetos por número y describirlos sólo en la guía no parece sensata, si bien no siempre puede evitarse en exhibiciones temporarias. Es un vestigio de tiempos en los que se consideraba legítimo obligar de este modo a que cada visitante comprara un catálogo, contribuyendo así a los ingresos del establecimiento.

C. -- Mesas de lectura

1. Cierta cantidad de bibliografía, diccionarios y obras corrientes de consulta, que orientan a los visitantes hacia la bibliografía sobre el tema, deberían colocarse en cada sala, estando dedicada cada mesa al tema ilustrado por las colecciones en medio de las cuales se ubica. Para mayor seguridad estos libros pueden ser sujetos a un escritorio o mesa.
2. Resulta a menudo ventajoso exhibir libros dentro de las vitrinas de exposición, junto a los especímenes, para enseñar a los visitantes qué libros deberían usar para proseguir los estudios sugeridos por su visita al museo.

D. -- Biblioteca

1. Todo museo bien equipado debería tener una buena biblioteca de consulta que debería incluir las principales obras relacionadas con las diversas especialidades de las que se ocupa, y especialmente las grandes obras ilustradas relacionadas con otros museos, que no pueden exhibirse en las salas de exposición. Esta biblioteca debería ser de libre acceso para los visitantes y estar provista de instalaciones cómodas y facilidades para tomar notas.
2. Dentro de lo posible, la biblioteca del museo debería estar situada de tal modo que constituya una de las partes componentes del museo, con las puertas dispuestas de modo que los visitantes puedan mirar dentro sin perturbar a quienes están leyendo. La eficacia de tal ordenamiento será apreciada por todos aquellos que han visitado el Musée Guimet de París o el Museo de Ultramar de Madrid.
3. Además de la biblioteca de consulta general, pueden instalarse con provecho colecciones especiales de libros en conexión con los diversos departamentos de un museo. Mientras éstas estén razonablemente limitadas en sus propósitos, es difícil que sean demasiado extensas, ya que una biblioteca técnica es siempre más útil cuando está bajo la influencia más directa de un especialista que cuando es administrada como parte de una gran biblioteca general por bibliotecarios profesionales. En una biblioteca de este tipo, mucho material que por lo general no resulta muy útil en otra parte, folletos, recortes, láminas, manuscritos técnicos, etc. se acumulará y será mantenido bajo control.

Comentario.-- En el United States National Museum hay una cantidad considerable de bibliotecas por secciones, en estantes colocados cerca de las colecciones con las cuales se relacionan y bajo el cuidado directo de curadores. Estas se encuentran todas bajo control, mediante un catálogo (card catalogue) que se guarda en la biblioteca central, donde se conservan las obras de interés general, y pueden ser retiradas en cualquier momento por el bibliotecario del museo.

XI. -- El futuro de la obra del museo

A.-- El crecimiento de la idea de museo

1. No puede haber dudas de que la importancia del museo como entidad para el aumento y la difusión del saber será reconocida mientras exista el interés por la ciencia y la educación. La predicción del Profesor Jevons en 1881 de que el aumento en el número de museos de diferentes tipos tiene que ser casi coextenso con el progreso de una educación popular real ya se está cumpliendo. Numerosos museos locales se han organizado en el curso de los últimos quince años en el seno de nuevas comunidades. Museos especiales con nuevas características se están desarrollando en los viejos centros, y cada universidad, *college* y escuela está organizando o extendiendo su gabinete. El éxito de la Asociación de Museos en Gran Bretaña es otra evidencia de la popularidad creciente de la idea de museo, y pronto deberán formarse necesariamente organizaciones similares en toda nación civilizada.

2. Junto a este aumento del interés ha habido un perfeccionamiento correspondiente en la administración de los museos. Más individuos dotados de capacidad y originalidad se están dedicando a esta tarea y los resultados son manifiestos en todas sus ramas.

El solitario de museo, un tipo que contó con muchos representantes en tiempos pasados, entre ellos con más de un especialista eminente, se ha vuelto mucho menos común y este cambio no debe lamentarse. El uso general de especímenes en la instrucción en el aula y aún más, la introducción del trabajo de laboratorio en las instituciones de enseñanza superior, ha puesto a una multitud de docentes en relación directa con la administración de museos y ha resultado de ello mucho apoyo y perfeccionamiento.

3. Al haberse convertido en profesión la administración de museos, se ha vuelto cada vez más general la sensación de que es una profesión en la que pueden utilizarse talentos relevantes. Es esencial para el desarrollo futuro del museo que se procuren los mejores talentos para este tipo de tarea, y para lograr dicho fin resulta importante que se establezca un elevado nivel profesional.

B.-- Apreciación pública del valor material de las colecciones

1. El museo de arte o de ciencias naturales es una de las posesiones materiales más valiosas de una nación o ciudad. Como bien se ha dicho, es "la riqueza adquirida (*vested fund*) de la gente". No sólo aporta una

reputación a nivel mundial, sino también muchos visitantes y una consiguiente ventaja comercial. Lo que es el paisaje alpino para Suiza, lo son los museos para muchas naciones vecinas. Alguien ha escrito que la Venus de Milo ha aportado más riqueza a París que la Reina de Saba al Rey Salomón, y que si no fuera por la posesión de sus colecciones (que intrínsecamente equivalen a tantos tesoros) Roma y Florencia serían ciudades empobrecidas.

Esto lo entienden cabalmente los gobernantes de la Italia moderna. Nos cuentan que el primer acto de Garibaldi, después de entrar en Nápoles en 1860, fue proclamar la Ciudad de Pompeya propiedad de la nación y aumentar la asignación para las excavaciones de modo que éstas pudieran ser llevadas a cabo en forma más activa. "Apreció el hecho de que una nación que posee una mina de oro debería explotarla y que Pompeya podría convertirse para Nápoles y para Italia en una fuente de riqueza más productiva que las minas de oro de Sacramento." Si, como dicen los economistas, el capital es una acumulación del trabajo, las obras de arte que son el resultado del más elevado tipo de trabajo han de ser un capital de carácter sumamente productivo. Un país que tiene museos ricos atrae hacia sí el dinero de los viajeros, aunque no cuente con otra fuente de riqueza. Si además se hace entender a las masas el interés que poseen sus tesoros artísticos, se sentirán inspiradas del deseo de producir otros del mismo tipo, y así, al aumentar el trabajo el capital, hay una posibilidad infinita de crecimiento de ciudadanos dedicados a la formación de museos, a su mantenimiento y a la educación de la gente por este medio.

Resulta sugerente en esta misma conexión la observación de Sir William Flower acerca de que el museo más grande que se ha erigido hasta ahora, con todos sus accesorios internos, "no ha costado tanto como una única línea totalmente equipada de un buque de guerra, que en el curso de algunos años puede estar ya bien en el fondo del mar o ser tan obsoleto en su construcción como para no tener otro valor que no sea el del material del que está hecho."

Comentario.-- Este principio fue enunciado hace más de medio siglo por Henry Edwards en su tratado acerca de "La economía administrativa de las bellas artes en Inglaterra": "Además del principio general de que los fondos públicos nunca pueden emplearse de mejor manera que en el establecimiento de instituciones que tiendan a un tiempo a refinar el sentimiento y a mejorar la industria de la población en general, está el motivo subordinado pero importante de inducir y capacitar a particulares para que beneficien al público contribuyendo hacia el mismo fin." "Ningún país", continúa, "tiene más motivos de estar orgulloso de aquel espíritu munífico de liberalidad que lleva a particulares a regalar o legar a la comunidad colecciones valiosas a cuya formación han dedicado su vida; pero para hacer efectiva dicha liberalidad y para que dicho efecto sea permanente, es necesario que el estado intervenga y contribuya con su

sanción y asistencia; y en muchos casos la misma munificencia de espíritu que ha formado una inmensa colección y concebido el deseo de nacionalizarla, por su propio exceso ha vuelto dicho deseo ineficaz sin la ayuda activa de la legislatura. El costo real y aún más el valor inherente de las colecciones de Sloane, Elgin y Angerstein las convirtieron en realidad en obsequios a la nación, si bien nunca podrían haber sido adquiridas (sin una gran injusticia hacia los descendientes de los generosos coleccionistas), si el Parlamento no hubiera hecho ciertos anticipos pecuniarios a favor de ellos. Y si no hubiera sido por la dotación del British Museum y la National Gallery, las colecciones de Cracherode y Holwell Carr, de Beaumont, de Sir Joseph Banks y del Rey Jorge III, habrían continuado en manos privadas.

C.-- Apreciación pública de la función más elevada de los museos

1.-- Los museos, las bibliotecas, salas de lectura y parques han sido llamados por alguna persona sagaz "reformadores desapasionados", y no puede emplearse un término mejor para describir uno de sus usos más importantes.

Comentario.-- La apreciación de la utilidad de los museos para el público en general se encuentra en los cimientos de lo que se conoce como "la idea moderna del museo". Nadie ha escrito más elocuentemente acerca de la influencia moral de los museos que Ruskin, y no importa lo que se piense acerca de la manera en que ha llevado a la práctica su idea en el museo de trabajadores cerca de Sheffield, su influencia indudablemente ha contribuido mucho para estimular el desarrollo del "museo de la gente". El mismo espíritu inspiró a Sir Henry Cole en las palabras que dirigió a los ciudadanos de Birmingham en 1894: "Si deseáis que vuestras escuelas de ciencia y arte sean eficaces, vuestra salud, vuestro aire y comida saludables, vuestra vida larga y que mejoren vuestras manufacturas, crezca vuestro comercio y vuestra gente sea civilizada, debéis tener museos de ciencia y arte que ilustren los principios de vida, riqueza, naturaleza, ciencia, arte y belleza." Nunca olvidaré las palabras pronunciadas hace algunos años por el desaparecido Sir Philip Cunliffe Owen: "Educamos a nuestros trabajadores en las escuelas públicas, les trasmitimos el amor por los objetos refinados y hermosos y los estimulamos en el deseo de información. Dejan los estudios, se dedican a las ocupaciones de la vida urbana, y no se les provee medio alguno para la gratificación del gusto que se los ha inducido a adquirir. Es tanto deber del gobierno el proveerlos de museos y bibliotecas para su educación superior como lo es establecer escuelas para su instrucción primaria."

2.-- El desarrollo de la idea moderna de museo se debe a Gran Bretaña en un grado mucho mayor que a cualquier otra nación, y el movimiento se

originó en el período de la Gran Exposición de 1851, que es reconocida en la costa occidental del Atlántico como un momento decisivo en el progreso intelectual de los pueblos angloparlantes. La munificencia con la cual han recibido apoyo los museos nacionales de Gran Bretaña y el criterio amplio con el cual han sido utilizados en la causa de la educación popular y para la promoción de los ideales intelectuales más elevados, ha sido y sigue siendo una fuente de inspiración para todos aquellos que en los Estados Unidos están bregando por resultados similares.

3.-- El futuro del museo, como el de todas las instituciones públicas similares, está inseparablemente asociado a la permanencia de la civilización moderna, mediante la cual aquellas fuentes de disfrute que antes sólo eran accesibles a los ricos, ahora se vuelven más y más posesión de toda la gente (una adaptación de lo que Jevons llamó "el principio de la multiplicación de la utilidad"), con el resultado de que objetos que antes sólo eran accesibles a los ricos y vistos cada año por una cantidad muy reducida de personas se encuentran ahora en posesión compartida y son disfrutados por multitudes. En esta conexión el mantenimiento de los museos debería ser particularmente favorecido porque ellos, más que cualquier otra entidad pública, son sugerencias para que los ricos poseedores de tesoros privados los donen en perpetuidad al público.

4.-- Si fuera posible resumir en una única frase los principios que han sido tratados en este trabajo, esta frase expresaría lo siguiente:
EL GRADO DE CIVILIZACIÓN QUE CUALQUIER NACIÓN, CIUDAD O PROVINCIA HA ALCANZADO SE MUESTRA AL MÁXIMO A TRAVÉS DEL CARÁCTER DE SUS MUSEOS PÚBLICOS Y LA LIBERALIDAD CON LA CUAL SON MANTENIDOS.

El Presidente, aludiendo a la cuestión de si poner los nombres del donante en los especímenes exhibidos en los museos, expresó lo siguiente: Había circunstancias en las cuales tal procedimiento era necesario. Si se donaba un gorrión macho a un museo, no parecería deseable o necesario exhibir el nombre del individuo que lo donó. No habría necesidad de un rótulo en dicho caso. Pero si, digamos, una gran avutarda fuera donada al museo, sería de suma importancia que se registraran cuidadosamente todas las circunstancias conectadas con ella. En el caso de cualquier espécimen realmente valioso, era por cierto importante no sólo tener el nombre del donante en el catálogo, sino también en la vitrina o en el rótulo del espécimen de modo que pudiera verse de inmediato de dónde procedía. Había otro punto acerca del cual deseaba hacer una observación, a saber la transferencia de especímenes. Como regla general era algo inaceptable, pero creía que podría ser muy importante que se llevara a cabo tal transferencia en el caso de ciertas especies tipo. Ocurría a menudo que una especie tipo se

depositaba en un museo que no contaba con ninguna colección de importancia a la cual perteneciera dicho tipo, y en consecuencia el representante tipo del grupo prácticamente se perdía para la ciencia. En tal caso era muy deseable que las especies tipo pudieran ser transferidas a algún otro museo en el cual sus iguales se encontraran representados de lleno y donde pudieran ser atesoradas en conexión con otros tipos. Estuvo en completo acuerdo con el argumento de que un curador no debería aceptar ningún espécimen, a menos que fuera de gran valor, acompañado por condiciones. Otro punto mencionado en el trabajo era que parecía sumamente deseable que un curador encontrara el tiempo -y debería estar en condiciones de encontrarlo- para dedicarse a alguna especialidad. Esto le daría un entusiasmo, un interés en su trabajo, que no podría alcanzar en el mero tráfigo de ordenar, rotular y montar, y los resultados de su tarea serían valiosos para la colección.

W.E. Hoyle (Manchester) dijo lo siguiente: El autor no sólo parece tener una vasta experiencia sino tiene asimismo un modo epigramático de expresarse que, en mi opinión, es más común en la otra costa del Atlántico que aquí. Parece tener, en gran medida, aquello a lo que él mismo ha aludido como "el don de museo" -el poder de ver exactamente qué se necesita para los propósitos particulares de su tema. Pienso que la definición del rótulo como de algo destinado a ocupar el lugar del curador en el museo nos brinda en pocas palabras lo que deberíamos tener presente cuando nos disponemos a escribir un rótulo. Supongo que todos en esta sala han tratado de redactar un rótulo descriptivo y por lo tanto apreciarán la corrección de la descripción de Mr. Goode acerca de las dificultades que acosan al bisoño en este tipo de literatura. No importa cuán bien esté redactado un rótulo, mi experiencia personal es que no hay nada que otorgue tanto interés a un museo como las explicaciones personales de un curador. Escucho constantemente a visitantes que señalan que vendrían con más frecuencia al museo si hubiera alguien que los acompañara para decirles qué mirar y enseñarles el significado de las cosas. Les he explicado que tenemos rótulos descriptivos que deberían cumplir el mismo fin. Pero por alguna razón no les parece ni aproximadamente tan interesante la lectura de éstos como escuchar lo que se les explica.

William White (Sheffield): Este trabajo es tan sugerente y exhaustivo que pienso que es una lástima que no podamos discutir la gran cantidad de aspectos que propone uno por uno en diferentes ocasiones. Sería completamente imposible tratarlo tal como lo merece en el curso de dos horas, aun si éste fuera el único trabajo presentado. Espero que diversos miembros de la Asociación expondrán por separado, de tanto en tanto, algunas partes de él tal como lo consideren conveniente para una discusión pertinente. Es una lástima que tales trabajos queden enterrados en un informe anual. Parte de él, de hecho, se considera leído, y temo que pueda

quedar así en el caso de muchos de nosotros. En lo que a mí se refiere pienso que no será así, si bien sabemos que es lo más probable que ocurra cuando se recibe un informe oficial. Pero está tan colmado de temas valiosos que durante la lectura del trabajo se me ocurrió que sería muy ventajoso que nuestro informe anual pudiera tener un índice completo al final. Podríamos entonces estar en condiciones de remitirnos de inmediato a cualquier punto que se nos ocurriera de tanto en tanto para una consulta útil. Hay sólo dos puntos acerca de los cuales quisiera brindar una opinión. Al primero ya se ha referido Mr. Hoyle, relacionado con la presencia de un curador en el museo como guía de visitantes. Mi propia experiencia es que resulta deseable que el curador, siempre que encuentre el modo de hacerlo, ayude a los visitantes para comprender lo que pueda requerir explicación. Invariablemente los visitantes me comentan que tal exposición es lo que más influye en su visita y vuelven una y otra vez, trayendo a amigos. La dificultad, lo sé muy bien, es que el tiempo ocupado de este modo es tiempo del que no puede prescindir muy bien el curador. Esta es una dificultad que en muchos casos es insuperable, pero a pesar de ello se trata de una ventaja que el curador nunca debería perder de vista. En mi propio caso es generalmente, si bien de ningún modo siempre, cuestión de una cita previa. La cantidad, en mi opinión, no debe superar las quince personas, que considero que son los que pueden ver los especímenes en forma simultánea. El otro punto está conectado con el rotulado de los especímenes. Estoy convencido de que los nombres de los donantes deberían mantenerse siempre fuera de las vitrinas. Ya de por sí tenemos suficiente material para consignar en los rótulos, y si tuviéramos que incluir todo lo que se ha sugerido en este trabajo, nuestros rótulos serían del tamaño de pizarrones. Tampoco deseamos extender la idea de una propaganda personal en nuestros museos. Es seguramente suficiente que un donante que -seré lo bastante generoso para suponer- se preocupe por el verdadero interés de la institución, reciba el agradecimiento debido y el reconocimiento de su donación, y que el registro se preserve en los anales del museo.

J.J. Ogle (Bootle): Hay una o dos cosas que quisiera comentar: en lo referido al rechazo de especímenes; he tenido el placer -el placer morboso- de recomendar a mi comisión que rechazara una donación. La donación consistía de una docena de plumas de la cola del ave lira. Pienso que fue una donación cruel, un espécimen mutilado de un ave que se está extinguiendo rápidamente. Me enteré más tarde que el obsequio era sólo una porción muy pequeña de una gran consignación que había llegado a Liverpool por barco hace algunas semanas, y que uno de los consignatarios había ofrecido las plumas pensando que serían aceptables para el museo. Le expliqué que si aceptábamos su obsequio podría ser visto como un estímulo a un acto de barbarismo, ya que el ave estaba casi extinta. Se mostró accesible y lo entendió de inmediato. Al día siguiente me trajo un obsequio verdaderamente valioso, que consistía de cierta cantidad de armas que habían pertenecido a

los aborígenes de Victoria. Otro punto del trabajo al que quisiera aludir es el que se refiere a la información que se puede colocar en los rótulos. Resulta a menudo difícil para un hombre que quizá sólo tenga un limitado conocimiento de las ciencias naturales obtener el tipo de información que desea. Hace algún tiempo tuve que disponer algunas aves, y realmente traté de concretar las sugerencias que encontré en *Love's Meinie* de Ruskin, en lo que respecta a la información que debería darse acerca de cada ave. Creo que hay ocho o nueve preguntas que él propone como las preguntas que uno debería estar en condiciones de contestar. Reuní toda una biblioteca y me puse a responder las preguntas basándome en la autoridad de otros. Pero resultó completamente imposible. Fueron muy pocas las aves acerca de las cuales estuve en condiciones de obtener la información necesaria para responder a estas preguntas muy razonables. Si esta Asociación pudiera hacer algo, aportando la experiencia en el campo de una buena cantidad de nuestros curadores -individuos que son buenos naturalistas de campo así como buenos histólogos- esto sería muy beneficioso y nos ayudaría a responder a las preguntas que los visitantes formulan en nuestros museos. En cuanto a los visitantes a los museos: - Ustedes se han enterado, indudablemente, que el Departamento de Educación este año, por primera vez, ha permitido las visitas a los museos de cursos escolares, que cuentan como concurrencia a clase. Recientemente tuve el placer de recibir en el Bootle Museum a dos o tres cursos de niñas de las escuelas nacionales. Les hice un breve esbozo de la clasificación y del ordenamiento general de los órdenes naturales en los reinos mineral, vegetal y animal. Escucharon con gran interés durante media hora y cuando se retiraron del museo expresaron el deseo de volver en el futuro para escuchar explicaciones más detalladas acerca de algunos de los grupos especiales. Considero que sería muy sensato que todos nosotros estimuláramos este tipo de tarea. Asimismo, hace pocas semanas mi asistente tuvo el placer de dar una charla acerca de un pequeño grupo de corales a una escuela de niñas de un convento cercano. Recibí una carta muy amable por cierto de la Superiora de dicha institución, agradeciéndome y diciendo que si hubiera sabido que era tan interesante habría traído una mayor cantidad de niñas al museo. Esperaba que en el futuro podría venir para acceder a tales ventajas. Este es un tipo de tarea de fácil realización. Popularizará considerablemente los museos y veremos cómo los suministros ingresarán en forma mucho más rápida en el futuro que en el pasado.

James Paton (Glasgow), después de una risueña referencia a la rapidez con que fue leído el trabajo, dijo lo siguiente: Sin lugar a dudas se trata de un trabajo muy valioso, y estoy de acuerdo con Mr. Hoyle que es la comunicación más valiosa, referida a los propósitos del museo, que se haya presentado jamás a la Asociación. Es la obra de un hombre que por cierto cuenta con una experiencia muy amplia. Como se ha señalado, es también

un trabajo escrito en un lenguaje exquisitamente conciso. No hay una sola palabra que no cumpla alguna función -ni una sola palabra superflua. De hecho el trabajo puede ser tomado como modelo para otros escritos. Es un excelente ejemplo del gran rótulo que todo curador debería llevar consigo en la cabeza. Saber qué es lo que va a hacer es lo primero que toda persona debería tener presente antes de comenzar un trabajo de este tipo. Temo que haya muchos que no hacen caso a dicho método dictado por el sentido común. Probablemente, si se les preguntara cuál es el fin para el que trabajan, responderán: "Oh, para tener éxito, supongo." Pero si tenemos presente dicho trabajo y concretamos los principios expuestos por Mr. Goode, no se desperdiciará tanto trabajo en el futuro. Sería bueno que estas memorias sumamente valiosas, publicadas cada año por el National Museum of America, y que se distribuyen en forma tan generosa, se conocieran mejor. En Inglaterra no se distribuyen tan liberalmente las publicaciones oficiales como ocurre en los Estados Unidos. Aquí, después de obtener la información y cuando se ha pagado la totalidad o por lo menos la mayor parte del gasto, parece que se empeñan en ocultar la información adquirida con tanto trabajo y costo, tratando de minimizar la tarea que se ha llevado a cabo y aprovechar lo menos posible el esfuerzo realizado. Obsérvese, por ejemplo, el reconocimiento geológico en este país. Una enorme cantidad de material valioso se ha recogido por medio de dichos estudios. El país entero ha sido recorrido una y otra vez, y los mapas y memorias que han sido publicados -no publicados, impresos- por uno de los reconocimientos geológicos, han costado a este país tanto como un acorazado. Los documentos quedan a cargo del *Stationery Office*, y después de todos los gastos incurridos, el *Stationery Office* se ocupa de regular la impresión de dichos trabajos de modo que se obtenga el mínimo de utilidad de las publicaciones. Lamento decir que esto es lo que ocurre en el caso de una gran cantidad de publicaciones oficiales. No así en los Estados Unidos. Allí, cuando se obtiene información, se reconoce que ésta es para el público y que el público debe tenerla. Otro aspecto respecto del cual pienso que podemos tomar como modelo a los Estados Unidos es en su modo de coleccionar. Descubren que el National Museum of America necesita una colección especial de un país en particular, o desean investigar la etnografía de una tribu todavía existente más o menos en su estado primitivo. Envían una comisión a la región y allí investigan a fondo las condiciones en que vive la gente, coleccionan sus implementos, etc., para el museo, y los resultados de su tarea son publicados oficialmente bajo la forma de memoria. Brindan una gran cantidad de información útil y sumamente confiable. Es mi deseo que, en alguna forma temprana accesible, contemos con el informe sumamente valioso y bien dispuesto acerca de los principios de la administración de museos que Mr. Goode nos ha presentado.

H.M. Platnauer expresó lo siguiente: Esta Asociación está tratando de presionar al Gobierno para lograr la publicación gratuita de trabajos tales

como aquellos del reconocimiento geológico. Estamos haciendo todo lo posible para que algunos ejemplares de la publicación se destinen a los diferentes museos. En Dublin se aprobó una resolución de que deberíamos intentar que se publicaran los mapas y se los destinara a los museos, especialmente aquellos relacionados con el distrito en cuyo centro se encuentra dicho museo. Espero que a su debido tiempo estaremos en condiciones de informar del éxito en esta dirección. En cuanto al magnífico trabajo -pues es, de verdad, un trabajo excelente, como bien se ha dicho- se encuentra en una primera fila incluso entre los muy buenos trabajos presentados. Habiendo señalado cómo las diversas partes componentes podrían ser tomadas por separado y discutidas como un trabajo en sí mismo, Mr. Platnauer prosiguió aludiendo al tema de publicar los nombres de los donantes de los obsequios a los museos. Puede ser necesario, afirmó, apaciguar la morbosa vanidad del donante adhiriendo su nombre al espécimen, pero considero que es aconsejable hacerlo de modo que pueda ser removido más tarde. Un rótulo que lleve su nombre puede colocarse en una ficha por separado, que puede ser removida a su tiempo. No me gusta ver el nombre de un individuo próximo a un espécimen con el que no guarda absolutamente ninguna relación: no es de utilidad para el visitante común. No me estoy refiriendo ahora a los catálogos. Al catalogar, no podemos ser demasiado cuidadosos en consignar la fuente. Un aspecto sumamente importante en la catalogación de un espécimen es declarar quién lo donó, etcétera. Contamos así con una garantía de la exactitud en la declaración de la localidad del espécimen. Por ejemplo, poseemos parte de una colección reunida por Mr. Bean. Mr. Bean fue particularmente cuidadoso en sus declaraciones; podía confiarse en sus donaciones. Él nunca tomaría un espécimen cuya historia le suscitara la menor duda. De modo que en numerosos casos el nombre del coleccionista es importante para el estudioso en el catálogo de un museo. Pero el catálogo de un museo y el rótulo adherido a un espécimen para el público en general son cosas muy diferentes. La información transmitida por una de ellos sólo en parte se superpone a la información de la otra. Esta donación de especímenes vinculada a condiciones significa una seria molestia, como lo sabe todo curador. Todos han conocido a un caballero que apareció de repente y donó un espécimen, por lo general completamente inútil. Más adelante busca en la colección y no lo ve. No está en ninguna parte, no está siendo exhibido. Le gustaría verlo colocado en un lugar adecuado con un rótulo que indique que él lo ha donado. Lo lleva a usted a dar una vuelta y señala un lugar, y el lugar que elige es por lo general un lugar conspicuo, donde estará absoluta e irremediamente fuera de lugar en todo sentido. Esto, sin embargo, no lo molesta en absoluto. En demasiados casos las donaciones son autopromoción, ni más ni menos, de índole sumamente desagradable. Puedo perdonar que un hombre coloque una propaganda en una pared y ponga su nombre en ella. Es entonces una cuestión pura y simplemente comercial. Pero me opongo al hombre que, bajo el pretexto de fervor por la

ciencia y el progreso del conocimiento, posa ante el público como un benefactor, cuando su tarea en dicho carácter debería ser poco llamativa. En Nottingham han adoptado el plan de rechazar todas las donaciones que vienen acompañadas por cualquier condición. Es ésta una resolución que sería muy sensato que fuera copiada por muchos otros museos. Por supuesto hay que hacer algunas excepciones. Hay algunos hombres que tienen que ser tenidos en cuenta, y por ello no deberíamos aplicar esta regulación con demasiado rigidez. Pero en mi opinión el rechazo en ciertos casos influirá en otros y dejarán de estorbarnos con restricciones.

Mr. Howarth: Hay una parte del trabajo que me gustaría que me leyeran. Pero quizá sería más placentero leerla uno mismo e investigarla a fondo. En Inglaterra se ha prestado muy poca atención al tema de los museos comerciales. En los grandes centros industriales creo que hay cierta oportunidad para que se realice una tarea excelente en lo que se refiere a museos comerciales. Los estadounidenses deberían estar en condiciones de brindarnos cierta información sobre el tema, y por ello estoy interesado en saber algo acerca de los museos comerciales en la otra costa del Atlántico. En un grado limitado lo estamos haciendo en Sheffield. En lo que se refiere a donaciones a los museos estoy por completo de acuerdo con lo que ha expresado Mr. Platnauer. Es indeseable aceptar cualquier obsequio que tenga una condición adherida o que sea inadecuado para el museo. No puedo concebir la razón por la cual debería haber alguna dificultad en rehusar obsequios. En el curso de un año probablemente rechazamos tantos como los que aceptamos. Rechazamos todo lo que se nos ofrece a menos que se adecúe a los planes del museo. Al principio establecimos un plan definido acerca de lo que nos proponíamos ilustrar en el museo y aceptamos todo lo que se corresponde con el plan y nos ayudará a realizarlo. Cuando no es así lo rechazamos enfática pero cortésmente. A veces surgen dificultades con las donaciones. A menudo tenemos que rechazarlas. Hace algún tiempo nos legaron una colección de cuadros, que rechazamos. En otro caso nos dejaron una colección de cuadros. Estábamos dispuestos a tomar algunos, pero no podíamos aceptar la totalidad. La comisión llegó a un acuerdo con los consignatarios (trustees) y se nos permitió elegir cierta cantidad de cuadros que agregamos a la colección. Rechazamos los demás. Hace algunos años surgió una dificultad relacionada con un ofrecimiento muy curioso. Se trataba de un pañuelo de mano que se había usado para vendarle los ojos a un individuo que había sido asaltado en la carretera por un bandolero local famoso que más tarde fue ahorcado junto al camino. Cuando se nos envió esto creíamos que se trataba de una broma: pero resulta que había un miembro de la comisión muy interesado en la historia de Sheffield y que disertaba en diferentes partes de la ciudad acerca de reminiscencias del Sheffield antiguo. Consideró que este objeto era algo admirable para su conferencia y no entendió por qué no habríamos de aceptarlo. Finalmente lo aceptamos y lo guardamos en un armario. Cada vez

que daba una conferencia se lo enviábamos y él lo devolvía al concluirla. Esta es la única función que cumple. Viene a propósito en conexión con la historia de Sheffield y lo conservamos estrictamente para dicho propósito. No comparto la sensación de dificultad o aversión hacia el hecho de poner el nombre del donante sobre su espécimen. Pero siento una fuerte objeción frente al hecho de aceptar cualquier cosa con condiciones. Es una cuestión simple señalar que tal objeto fue donado por tal persona. En algunos casos resulta útil. Resulta útil para el investigador contar con el hecho de que cierto espécimen provino de un donante que acaso sea una autoridad en la rama científica a la que pertenece el espécimen. Es en efecto una cuestión de poco peso poner el nombre del individuo que obsequió un objeto en la parte inferior del rótulo. Cuando Mr. Hoyle se refirió al museo a su cargo, sentí que tenía que ser un hombre de una energía excepcional si podía darse el lujo de brindar tan generosamente su tiempo a los visitantes que venían a su museo. Siempre es un placer recorrer el museo con visitantes inteligentes, pero a menudo equivale a dedicarle tiempo a un individuo que puede producir pérdida de información a muchos otros. Considero que los esfuerzos deberían tender más bien a que los museos, en el mayor grado posible, se expliquen por sí mismos. Esto se aplica muy particularmente al caso de los museos públicos gratuitos.

Notas

- (1) Ill. C.i. d.
- (2) Cuando se emplean ampliaciones conviene colocar los objetos reales al lado para dar una idea de la escala de ampliación.
- (3) Además del rótulo acostumbrado una oblea o mancha de color claro, rojo o verde, contribuye a destacar el tipo.

Suprimí parte del párrafo de la pág. 9 (o 79) In the United States....

pág. 28 state control control estatal
control de los estados
