

LOS MUSEOS

El Museo es una Institución, sin fines de lucro, abierta al público, cuya finalidad consiste en la adquisición, conservación, estudio y exposición de los objetos que mejor ilustran las actividades del hombre, o culturalmente importantes para el desarrollo de los conocimientos humanos

La Historia nos relata que el primer museo se originó en Grecia, justamente en la ciudad de *Alejandría*, *Egipto*, que era un centro intelectual y comercial muy importante, además era culturalmente muy rica pues en ella vivían egipcios, romanos, griegos, árabes, sirios, persas y judíos. Había sido creada por el emperador *Alejandro Magno* quien la había planeado para ser la mejor ciudad del mundo. A la muerte de Alejandro, el emperador *Ptolomeo* heredó Egipto y Alejandría fue la capital de su imperio. Él mismo fundó una escuela que fue la primera universidad tal y como hoy las conocemos. Llevó a trabajar a ella a los mejores filósofos, médicos, astrónomos, poetas, geógrafos y matemáticos de su época y la llamó el *MUSEO*, palabra griega que significa "lugar donde habitan las musas".

La escuela tenía dos bibliotecas, una para uso exclusivo de los académicos, que contaba con 500,000 volúmenes y otra que podía ser consultada por cualquier ciudadano que tenía solamente 43,000 ejemplares. Tenía, además, un centro de historia natural con especies disecadas, un zoológico para el estudio de animales vivos, salas de disección, un jardín botánico, un observatorio, talleres en los que se diseñaban y construían aparatos e instrumentos para facilitar la investigación en astronomía y en geografía, patios, salones de estudio, salas de música y cuartos donde los académicos estudiaban, convivían y en algunos casos vivían.

En su obra *Turismo y cultura* la Señora Margarita Barretto nos hace una reseña histórica de los museos comentando: Los museos han pasado por grandes modificaciones a partir de la segunda mitad del siglo XX, en que sufrieron una severa crisis económica y de desvalorización social. Muchos son, en la actualidad atractivos turísticos, lo que redundo en beneficios para propias comunidades receptoras, ya que sus museos son revitalizados y hasta mantenidos por la actividad turística. Los cambios se realizaron en el contenido y en la forma, en el papel social y en los espacios utilizados.

Tanto el Museo de la Grecia antigua, como las colecciones surgidas en oriente en el siglo X y en occidente en el siglo XVI fueron creados por las clases dirigentes: ciudadanos, aristocracia, clero, burguesía, de acuerdo a su patrón estético y a sus necesidades e ideología. El museo era el guardián de los tesoros de la clase dominante, principalmente obras de arte y objetos exóticos resultado de botines de guerra o de viajes de descubrimiento.

En el siglo XVII solamente viajeros distinguidos y científicos podían apreciar las colecciones y jardines botánicos de los príncipes europeos. A partir de 1700 la Galería Imperial de Viena, el Palacio Quirinal de Roma y el Escorial de España permitían la entrada del público mediante pago de una tasa y la Galería de la Corte de Dresden (actual Alemania) facilitó las visitas a partir de 1746. El Asmolean, en Inglaterra, considerado un museo público, permitía la entrada de especialistas, estudiosos y estudiantes universitarios, mientras que los museos que dependían de la Iglesia solo permitían la entrada de invitados especiales, artistas y la elite gobernante.

Las colecciones reflejaban la vanidad de sus dueños, mostrando riquezas, en la forma de obras de arte amontonadas. Ya los llamados gabinetes de curiosidades acumulaban cosas exóticas, rarezas _algunas falsificadas_ como la sirena o el unicornio marino. Hasta el siglo XVI los museos funcionaron en viejos castillos o edificios cerrados. La primera construcción especial para museos fue la Galería Uffizi en Florencia donde estaba previsto el funcionamiento del centro administrativo de la ciudad (las oficinas) en la planta baja y un primer piso para exhibir las obras de arte de la familia Médici.

Entre 1795 y 1799 el Louvre innovó en la forma de relacionarse con el público. Este museo surgió como resultado de la estatización de colecciones de la realeza y el clero después de la revolución francesa, y fue aumentado con los botines de guerra de Napoleón. Fue considerado desde el principio un museo del pueblo donde cualquier persona podía entrar sin pagar. Su objetivo fundamental era educar a las personas en el sentido de inculcarles los valores burgueses después de la revolución.

En Inglaterra, la situación no era la misma. Hasta el siglo XIX el Estado no apoyó los museos, argumentando que no era de incumbencia del gobierno de Su Majestad dar lujos al pueblo (Hudson 1987: 48). Esta situación solamente cambió a partir de la Gran Exposición de productos industriales de 1851, la cual tuvo dos grandes consecuencias, una fue la creación del Museo de South Kensington y, la otra, la de acabar con el mito de que los obreros no estaban interesados en actividades culturales. El suceso de la exposición entre la clase trabajadora fue de fundamental importancia porque los dueños de colecciones alegaban que no permitían la entrada del pueblo porque las personas eran analfabetas, no tenían educación, eran propensas a la bebida y a los excesos y asociaban las exposiciones a ferias y circos, de forma que, si visitaban sus colecciones inevitablemente habría gritos y bullicio (Hudson 1987: 11).

De cierta forma es comprensible que una exposición sobre las últimas novedades tecnológicas tuviera más sentido para la clase trabajadora que obras de arte que estaban lejos de su comprensión, o que los montones de objetos apilados en las salas de los museos, sin lógica o estética. Es preciso tener en cuenta que recién en 1884 el museo de Historia Natural de Londres había implantado un sistema de clasificación basado en las investigaciones científicas de Linneaus y había ordenado la colección de historia natural de acuerdo con la teoría de Darwin.

A partir de la década de 1930, con los cambios antes mencionados en el concepto de historia y con la revisión de métodos de trabajo en la antropología, los museos entraron en un período de crisis.

La antropología se había apoyado durante muchos años en las evidencias de la cultura material, guardada en los museos. Cuando empezó el interés por la cultura simbólica y por las técnicas etnográficas de campo, los museos dejaron de ser necesarios. A no ser para los estudios de arqueología, las colecciones dejaron de ser importantes para la investigación antropológica (Stocking Jr. 1985: 9).

A su vez, la historia pasó a dar importancia a grupos sociales antes ignorados, y las innovaciones empezaron por el redimensionamiento de la función pedagógica y social de la institución museística, buscando una ruptura con lo tradicional, y una intensificación de las relaciones con el público.

En 1946 se constituyó dentro de la Unesco el Consejo Internacional de Museos (ICOM), con sede en París, con la misión de discutir los rumbos de la museología, donde la actuación de los franceses Georges Henri Rivière, Hugues de Varine-Bohan Germain Bazin y Marcel Evrard en el cuestionamiento de los modelos tradicionales fue decisiva.

Esta institución, entre otras tareas, analiza y determina cuáles fueron los museos paradigmáticos en el pasado y cuáles lo son en el presente. De acuerdo con la última definición de la institución el Museo es una institución sin finalidad lucrativa, permanente, a servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone, para fines de estudio, educación y disfrute, evidencia material del hombre y de su ambiente (ICOM 2001).

Se agrega en el mismo documento que esta definición de museos es independiente de quien lo administra, del territorio donde está, de la estructura funcional o de las colecciones.

Dentro de esta definición de museos el ICOM, además, encuadra:

institutos de preservación y galerías de exposición permanentes de bibliotecas y centros de

documentación, sitios y monumentos y sitios arqueológicos, etnográficos y naturales, sitios y monumentos históricos que tengan naturaleza de museo que adquieran, conserven y comuniquen evidencia material de la gente y su ambiente; instituciones que tengan y muestren colecciones de especies vivas de plantas y animales, tales como zoológicos y jardines botánicos, acuarios y viveros; centros de ciencia y planetarios; galerías de arte no lucrativas; reservas naturales; organizaciones museísticas internacionales, nacionales, regionales o locales, ministerios, departamentos o oficinas pública responsables por museos [...]; organizaciones no lucrativas dedicadas a la conservación, investigación, educación, capacitación, documentación y otras actividades relacionadas con museos y museología; centros culturales y otras entidades que faciliten la preservación, continuidad y administración del patrimonio tangible o intangible (viviente y creado por actividad digital); otras instituciones que el Consejo Ejecutivo [...] considere que tienen características de museo [...] (ICOM 2001).

Los cambios empezaron a implementarse en la década de 1970, tanto en la museología como en la museografía (técnicas de exposición). Los museos de arte, por su propia especificidad fueron los primeros en darse cuenta de la necesidad de educar para ver. Fueron introducidas experiencias innovadoras en el Museo Nacional de Cuba, en La Habana y en el Museo de los Niños, creado en una sala del Museo de Bellas Artes del Palais de Longchamp, en Marsella (Francia). Después de familiarizarse con las técnicas artísticas, con la ayuda de profesores, los visitantes podían tocar las obras y realizar trabajos manuales así como discutir sobre las obras expuestas. Otra de las innovaciones fue informar sobre la vida del artista y las técnicas e instrumentos de trabajo. El pionero fue el Museo David D'Angers, en el valle del Río Loire (Loira) en Francia, donde se muestra el proceso de elaboración de las obras de arte, las herramientas, los moldes y hasta los recibos de pago del artista.

Lo que se espera en la actualidad es que los museos de arte no sean más templos para connaisseurs (del francés que significa conocedor) sino que sean lugares de formación, información y placer estético.

Los museos de ciencia, cuyas colecciones primeramente eran didácticas y después pasaron a ser ilustrativas, con dioramas (cuadros e imágenes) y, más adelante, mecanizadas, pasaron a transformarse en lugares de experimentación científica. Se constituyeron las llamadas exposiciones hands on en las que el público puede manipular elementos, teniendo como pionero al Deutsches Museum de Munich. También se pasó a contar la historia social de la industrialización del lugar donde el museo estaba localizado.

Los museos de historia tuvieron cuatro etapas desde sus inicios hasta la década en estudio. Primeramente, en los siglos XVIII y XIX, el interés recaía sobre la historia de Grecia, Roma y el Oriente Medio de los tiempos bíblicos. Después vino la época del nacionalismo caracterizada por una actitud romántica para con las guerras. Después de la segunda guerra mundial es la etapa en que el hombre común empieza a salir de las sombras y finalmente se llega a la etapa actual donde existe la convicción de que todo lo que sucedió, los grandes hechos, la pequeña historia, los detalles de lo cotidiano de la aristocracia tanto como la de sus sirvientes es importante no solo para entender el pasado sino para planificar el futuro, sobre todo evitando que males se repitan.

En esto su evolución fue muy semejante a la de los museos de antropología, que pasaron a mostrar las contradicciones entre los diferentes grupos humanos, en lugar de restringirse a mostrar el aura de grupos étnicos.

La década de 1970 marca, así, el comienzo de los museos pluralistas donde todos los segmentos de la sociedad podrán estar representados, inclusive las minorías históricamente silenciadas, cuidando de no repetir el modelo de reificación de los objetos o de las culturas, sino de mostrar sus relaciones dialécticas y conflictivas. Los museos pasan a ser zonas de contacto, donde la estructura organizacional de la colección se transforma en una relación histórica, política y moral, una serie de intercambios cargados de poder y de tensión (Clifford 1997: 192).

A pesar de que todavía hay en el mundo muchos museos tradicionales en los moldes del siglo XIX, se puede afirmar que, en general, están habiendo cambios que integran a los museos dentro de la dinámica contemporánea, como equipamientos educativos y también de recreación.

Existen en este momento diferentes tipologías de museos, algunas oficialmente reconocidas, otras propuestas. Se pueden clasificar los museos cuanto a su arquitectura. Hay nuevos paradigmas en cuanto a la relación con el público, a la museografía (técnicas de exposición) y, lo más importante, en cuanto al papel social que los museos deben desempeñar.

Desde el punto de vista de la arquitectura, están los museos interiores, y los que funcionan al aire libre. Los primeros están en edificios construidos o en edificios de valor histórico adaptado y van de instalaciones muy sofisticadas especialmente planificadas, a los galpones simples de los museos comunitarios.

No existe un paradigma arquitectónico de museos, pero existen ciertas normas máximas dictadas por el ICOM. La arquitectura ideal es la que se proyecta en función de las necesidades específicas de la(s) colección(es) del museo. La orientación básica es que existan salas de exposición, por lo menos una para exposiciones permanentes y otra para temporales, o un circuito principal de exposiciones y otro secundario, reservas técnicas adecuadas a los objetos, laboratorios de restauración y preparación, salas de investigación y salas de administración, auditorio para actividades de extensión, espacios para descanso y cafetería (Giraudy et Bouillet 1990 apud Barretto 2000:57)

Los museos que se encuentran en áreas externas ocupan grandes extensiones de terreno y generalmente están fuera de los centros urbanos. Pueden ser subdivididos en ecomuseos, museos al aire libre, site museums y museos jardín. Estos últimos abarcan todas las modalidades de zoológicos, jardines botánicos y similares, tales como parques con esculturas.

Los museos al aire libre (open air museums) son áreas en las cuales se reconstruyeron escenarios de gran realismo, en tamaño natural, se reconstruyeron casas, ciudades, villas. El pionero fue Skansen, en Suecia, fundado en 1891 por el profesor Arthur Hazelius, especialista en lengua escandinava, que viajaba mucho por el interior de su país en función de sus investigaciones y empezó a detectar que las costumbres tradicionales se iban olvidando frente al desarrollo industrial. Empezó a comprar objetos de arte tradicional y artesanías, organizando pequeñas exposiciones en Estocolmo y, en la Exposición Internacional de París de 1878 introdujo una innovación a la que llamó cuadros vivos, donde las personas representaban escenas cotidianas de la vida rural sueca. Skansen ha recibido elogios y críticas. Elogios por mostrar de forma amena el pasado de la cultura rural sueca y críticas por parte de museólogos e historiadores sociales que dicen que se trata de un museo que solo folkloriza, mostrando apenas parte de la vida de las personas, mostrando las costumbres del campo de una forma romántica, sin tocar en los problemas de salud, o en las arduas condiciones de trabajo que eran enfrentadas. También se dice que realiza un recorte artificial porque la realidad es que ciudad y campo tuvieron y tienen una interacción de la que surgen permanentes cambios que retroalimentan ambos sectores.

Críticas aparte, el modelo cundió rápidamente por Europa. En la década de 1920 la idea fue importada para Estados Unidos, donde el primer museo al aire libre, Greenfield Village fue fundado por Henry Ford en 1929.

Un modelo diferente de museo al aire libre, calcado en la escuela francesa y no en la sueca es el del Museo Nacional de Níger, localizado en la capital del país, Niamey, que fue usado para apoyar la acción del gobierno en pro de la unidad nacional (Toucet 1975: 35 apud Barretto 2000: 58).

Níger es un país africano de 1.200 km² localizado al sur de Argelia y al norte de Nigeria, que fue colonia francesa entre 1922 y 1960. La construcción del museo, en 1958, siguió los moldes de Skansen. En un terreno de 24 hectáreas se reconstruyó el país en todos sus aspectos, étnico, cultural, artístico con un

zoológico y un jardín botánico. No obstante, fue concebido y organizado con dos objetivos: completar y ampliar la enseñanza de la escuela primaria y hacer con que los habitantes tomaran conciencia de su rico pasado.

En la actualidad el museo abriga una cooperativa de trescientos artesanos, que dan continuidad a las técnicas tradicionales, hay talleres de teatro, seminarios y otras actividades educativas y recreativas. En este caso, hay una continuidad entre pasado y presente, con lo cual este museo no puede ser criticado por haber hecho un corte en el tiempo como los demás.

Inspirados en los museos al aire libre en lo que respecta al espacio, los ecomuseos, creados en Francia, fueron cambiando de características con el pasar de los años. En su formato original, concebido en Francia, proponían una administración compartida entre autoridades oficiales y comunidad local, con la colaboración de expertos contratados por el poder público; pero en la actualidad son museos tradicionales desde el punto de vista administrativo y la denominación está siendo usada asociada a la ecología, para museos que tienen alguna propuesta de educación ambiental, como el Ecomuseo de Itaipu, de gestión compartida entre Brasil y Paraguay. Este tipo de museos tuvo sus bases en la década de 1950 cuando Georges Henri Riviére planificó el Museo de Bretaña, en Rennes, con la base conceptual de la *petit histoire* y de la etnografía y tomando algunas ideas de los museos al aire libre de Skansen y de otros lugares de Europa. Riviére definió al ecomuseo como siendo un instrumento concebido, moldado y operado conjuntamente por el público (autoridades y población local) [...] es un espejo donde la población local se ve para descubrir su imagen y en el cual busca una explicación para el territorio del que hace parte. [...] Es un espejo que la población muestra a los visitantes para ser mejor comprendida, de manera que su industria, costumbres e identidad inspiren respeto (Hudson 1992:29).

El primer ecomuseo que recibió esa denominación fue el de Le Creusot, pero las experiencias pioneras fueron en Marquise y Camargue. El museo de Marquise, un museo al aire libre al estilo de Skansen está localizado dentro del Parque Nacional de Gascogna, donde se reconstruyeron casas de madera, se trajo ganado, implementos agrícolas usados en el pasado, artesanías y se mostraba al visitante un retrato del pasado histórico y de la degradación del medio ambiente.

El Museo de Camargue está dentro del Parque Regional del mismo nombre y su finalidad era mostrar a los visitantes la originalidad y la riqueza natural y cultural de Camargue, así como la necesidad de protegerlas y conservarlas. Toda esta información debía ser dada por miembros de la comunidad local que debían sentir que aquel museo les pertenecía.

El ecomuseo de Le Creusot surgió por iniciativa de Marcel Evrard y Hugues de Varine, en una región que había sido, desde el siglo XVIII, una de las más prósperas de Francia, donde estaba instalada la industria de armas y locomotoras de la familia Schneider, cristalerías, cerámicas y carboneras. Esta familia dio quiebra después de colaborar con los nazis durante la segunda guerra mundial, llevando a varios municipios de la región a un grave declino económico. Al principio la idea era que el museo sirviera como terapia para elevar la moral de la gente y crear nuevas fuentes de trabajo. Fue definido por Riviére y Varine como un museo atomizado (atomized), interdisciplinar, que muestra al hombre en el tiempo y el espacio, en su ambiente natural y cultural, invitando a toda la población a participar de su desarrollo por diversos medios de expresión basados esencialmente en la realidad de los sitios, los edificios, los objetos, las cosas reales más elocuentes que las palabras e imágenes que invaden nuestra vida (<http://www.ecomusee-lecreusot-montceau.fr/>).

El ecomuseo ocupa un área de 500 km², mitad urbana y mitad rural, con 150 mil habitantes en dos comunidades, la de Le Creusot y la de Montceau-les-Mines, dentro de la cual toda planta, todo animal y todo objeto eran considerados patrimonio. Era un museo atomizado en cuyo centro estaba el castillo antes ocupado por la familia Schneider, en el cual se guardaban colecciones de objetos que contaban la historia local. El personal de este museo estaba constituido por un cuerpo de profesionales permanentes y de

técnicos, investigadores, animadores culturales y otros que deberían vivir en la comunidad e integrarse a ella. La comunidad participaba dando ideas sobre la programación, pero, por diversas razones, la experiencia no duró mucho.

Le Creusot tuvo ocho años dorados [...] alrededor de 1986 estaba virtualmente en colapso [...] no obstante funcionó como uno de los más productivos laboratorios experimentales de museología del siglo (Hudson 1992: 28).

A pesar del desaparecimiento de la filosofía original, el ecomuseo fue la mayor innovación de los últimos 50 años y contribuyó para mejorar la propuesta de muchos museos al aire libre. Sembró también la idea de que los museos pueden ser foros de discusión de los problemas del presente y no apenas vidrieras del pasado y pasó a ser descrito como un museo comunitario (Varine 1993) identificado con una población en un determinado territorio, que utiliza un legado cultural como para su desarrollo.

Estos museos comunitarios provenientes de la escuela francesa han tenido como carácter distintivo explícito, su pertenencia a la comunidad y su desinterés en promover la visitación turística.

El primer museo de este tipo fue el de Anacostia, localizado en un distrito de Washington poblado por afro descendientes, que depende de la Smithsonian Institution responsable por doce museos en aquella ciudad. En este museo, que funciona en una casa, fueron utilizadas técnicas museísticas para educar a la población en el combate a las ratas, que eran el principal problema del barrio. La segunda exposición fue sobre criminalidad. En la actualidad puede decirse que el museo de Anacostia es un centro cultural de celebración y preservación de la cultura afro-americana.

Otra experiencia interesante de la época pero con diferente final fue el anexo del Museo Nacional de Antropología de México conocido como Casa del Museo en el barrio de emergencia de Tacubaya, abierto en 1972 dentro de un proyecto de antropología social aplicada. Fue montada una casa con técnicas tradicionales del local y las exposiciones pensadas para una comunidad con muy baja tasa de alfabetización. Para que las personas se sintieran a gusto en el local y como eran en su mayoría jóvenes y niños, se permitía correr, jugar, entrar con animales domésticos, fumar. Cumplió la función de ser un centro integrado donde las personas del barrio iban a tratar de solucionar sus problemas y ese carácter asistencial es una de las razones por las cuales el proyecto no tuvo continuidad. Sumado a problemas de orden financiera y logística el museo cerró en 1975. Le siguió un segundo proyecto Casa del Museo en Pedregal de Santo Domingo de los Reyes que duró solo de 1976 a 1979 (Hauenschild, 1988).

Esta y otras experiencias relatadas por la autora en museos de Canadá parecen demostrar que el papel de los museos no es exactamente el de solucionar problemas socio económicos del lugar. Aquellos, que, al contrario apostaron a proyectos educativos si han tenido continuidad.

Del otro lado del espectro, un tipo de museo que viene perfilándose hace treinta años como exitoso de todo punto de vista es el site museum que reúne las preocupaciones con patrimonio, revitalización, museología, museografía y turismo. La expresión puede ser traducida como museos de sitio o museos en el lugar, y son definidos por el ICOM como concebidos e implantados para proteger la propiedad natural o cultural, móvil o inmóvil, en su lugar original, o sea, preservada en el lugar en que tal propiedad fue creada o descubierta (Hudson 1987:144). Se considera pionero de este tipo de museo al Museo de Farnham, en Dorset, Inglaterra, implantado en una propiedad heredada por Pitt Rivers (August Henry Lane Fox) en 1880 en la cual realizó excavaciones durante los veinte años siguientes. Empezaron en Europa y fueron adoptados inmediatamente en Estados Unidos, donde tuvieron gran suceso comercial. Se han multiplicado rápidamente en el mundo entero porque son fáciles de mantener sin ayuda del estado que los museos tradicionales, gracias a la gran aceptación por parte del público.

En los site museums las actividades museológicas transcurren en forma de representaciones de lo cotidiano

de un determinado momento histórico elegido para ser congelado en el tiempo, dentro de un espacio delimitado en función de los vestigios preservados (edificios, calles, casas, etc.).

Esto solo es posible si hay, previamente, un trabajo de restauración del patrimonio, seguido de una resignificación del mismo y de su utilización, en el presente, para fines didáctico-pedagógicos, culturales, de entretenimiento, o mixtos. Además del obvio beneficio que esto trae para la comunidad, existe el beneficio oriundo de la llegada de numerosos turistas, millones por año, atraídos por este tipo de propuesta diferenciada.

En el continente europeo la visita a los museos, así como a cementerios e iglesias, se practica desde el Grand Tour. A pesar de ser un equipamiento subutilizado en América del Sur, tanto para la educación como para la acción comunitaria o para la recreación, en el resto del continente americano la importancia de los museos en el contexto cultural y turístico crece día a día. Se puede afirmar que, actualmente, en Europa, los museos y el patrimonio son atractivos turísticos por excelencia y esto por dos razones interligadas: el cambio de mentalidad de los museólogos y las consiguientes modificaciones en la museografía.

Durante muchos años los museólogos tuvieron una actitud que Hudson (1987: 194) llamó de purista, posicionándose contra las nuevas tecnologías y contra todo lo que significara una alianza con la esfera comercial. Entendían que utilizar recursos de interpretación interfería con la lectura del objeto (que tenía su propio lenguaje), que los auspicios de la empresa privada transformarían la exposición en una feria y, el turismo, en un parque de diversiones. De poco a poco algunos curadores se fueron dando cuenta de que si continuaban al margen de la economía de mercado, esperando subsidios del estado, provocarían el cierre de los museos, una vez que ya no hay mecenas como en el pasado.

El Metropolitan Museum de Nueva York fue pionero, en 1870, al crear un sistema de socios. Hoy en día es considerado un paradigma del museo empresa, lo que también recibe críticas por parte de la comunidad académica que dice que el museo pasa a ser un anexo de su boutique (Hudson, 1987: 57).

Por otro lado, la experiencia de acudir a patrocinadores mostró ser peligrosa porque en algunas ocasiones el museo tenía que seguir las orientaciones de la empresa que estaba pagando, que no por casualidad, en inglés se define como paymaster, el amo que paga (Hudson, 1987:107). Esto generó en algún momento dependencia ideológica, lo que obviamente no puede suceder en un museo.

Demasiados elementos para vender y el museo se transforma en una galería de arte o un anticuario o, peor, en una tienda de aeropuerto; demasiada injerencia de los patrocinadores, se transforma en la voz del sistema. En la actualidad crece el número de museos que buscan la auto sustentación, equilibrando la cobranza de entradas, con la venta de souvenirs, reproducciones, catálogos, ofreciendo cursos, conferencias, recitales y otros eventos artísticos; con la instalación de cafeterías y restaurantes, que atraen gran cantidad de público, en su mayor parte, turistas.

Los turistas, a su vez, van a los museos motivados por las nuevas formas de exhibición, que les permiten acceso a informaciones sobre la realidad del lugar que están visitando, de una forma amena, pero con cierto costo, lo que no se obtiene en un parque temático por ejemplo, donde, de acuerdo con algunos críticos, se muestra lo que se ha dado en llamar Distory, una historia para fines turísticos (Kirshenblatt-Gimblett 1997: 171)24.

Actualmente, en los museos, los visitantes se integran en los escenarios montados, interactúan con elementos robotizados, experimentan sensaciones, hacen experiencias científicas, juegan.

En lugar de intentar competir con las ciencias de la comunicación y la informática, los museógrafos las usan en beneficio propio, así como usan mucha tecnología de parques de diversiones.

Las técnicas de reproducción de lo real, tales como la holografía, pasaron a ser utilizadas para preservar objetos raros y para crear efectos especiales.

Las exposiciones se complementan con actividades paralelas, talleres de manipulación, de estímulo a la creatividad, videos informativos, teatralizaciones, experimentos. Hay actividades esencialmente lúdicas dirigidas a niños, tales como juegos, teatros de títeres, rompecabezas o esculturas comestibles y se ha incorporado a los museos desde la década de 1990 la actividad de contar historias. (Middleton 1992: 39 apud Barretto 2000: 68).

Los museos que más permiten la manipulación de objetos son los de ciencias. Al pionerismo de Oppenheimer, que fundó el Exploratorium, en San Francisco (California, Estados Unidos) en 1969 para que los estudiantes pudieran ver el lado divertido de la ciencia, se siguieron centenas. El más grande y diversificado en este momento es la Ciudad de las Ciencias y de las Industrias de La Villette, París.

En los museos de historia la gran modificación fue que los objetos no se muestran aleatoriamente, sino contando una historia, ilustrándola. En este sentido es emblemático el museo de la diáspora de Jerusalén, que primero pensó en la historia que iba a contar y después fue a buscar los objetos. La innovación en la museografía fue llegando de a poco a museos tradicionales. El Museo de Historia Natural de Londres, por ejemplo, recién en 1992 colocó aparatos de televisión, video juegos interactivos y dinosaurios robotizados (The Guardian 25/04/92 apud Barretto, 2000: 71).

A pesar de las críticas realizadas por autores como Hewison a lo que él denomina industrialización del pasado en Inglaterra, ese país es pionero en la asociación exitosa entre museos y turismo desde 1992 (Robinson, 1999:4), asociación esta que permite la sustentabilidad económica de los museos y la práctica de un turismo histórico responsable.

La Oficina Inglesa de Turismo (Tourism English Board) se ha transformado en mayor inversor en los museos y publica anualmente un Manual de Patrimonio Inglés. En una palabra, el turismo mantiene los museos (Hewison 1987, Horne 1984, Urry 1995). A su vez, los museos, especialmente los site museums y museos al aire libre son la principal atracción turística de Inglaterra.

El trabajo realizado por el National Trust de aquel país en la gestión del patrimonio cultural está siendo considerado un modelo en todo el continente europeo. En segundo lugar, está Australia.

Los site museums y museos al aire libre han tenido gran aceptación por el público en general y por los turistas en particular. Esto se debe a que reúnen, al mismo tiempo, investigación científica rigurosa, contextualización histórica y espacial y el elemento del placer estético y paisajístico, ya que normalmente las exposiciones están pensadas para ser muy accesibles a la interpretación del público, posibilitando al visitante el contacto directo con los objetos y sus funciones. Al mismo tiempo, por estar en lugares amplios, generalmente en las afueras, permiten actividades informales en contacto con la naturaleza.

Ironbridge Gorge, un sitio de arqueología industrial compuesto de 35 sitios históricos declarados patrimonio de la humanidad y diez museos, situado sobre el río Svern, en Inglaterra, es considerado el site museum más grande del mundo. Fue el primero a combinar la práctica museológica con los conceptos de rentabilidad que hasta la década de 1970 eran tabú en el área. En la actualidad recibe alrededor de 300 mil visitas anuales.

Machu Pichu es considerado uno de los site museums más importantes del mundo, así como Ratnagiri, en Jaipur, India.

Algunas casas donde vivieron personas célebres han sido transformadas en museos, y puede decirse que son también museos de sitio. En Canadá está la cabaña del Reverendo Josiah Henson, que inspiró la

novela La Cabaña del Tío Tom; en la ciudad de Alta Gracia (Córdoba, Argentina) la casa donde vivió sus últimos años el compositor español Manuel de Falla, en Valparaíso (Chile) la casa de Pablo Neruda y en La Habana, la de Ernest Hemingway.

Los museos en Honduras

En Honduras según la obra Literaria de Juan Manuel Aguilar Los museos se dieron después de una serie de exposiciones y eventos a continuación relatados:

A principios del S. XVIII, se estableció en España el sistema de intendencias que ocasionó cambios en los ramos de la administración, finanzas, justicia y guerra. España de manera progresiva trasladó dicho sistema a América a mediados del mismo siglo.

Una de las muchas funciones de los intendentes fue tener exacto conocimiento de la jurisdicción a su cargo, informándose de las producciones en los ramos vegetal, animal y mineral, y también de todo lo relativo a la industria comercio y agricultura. En la intendencia de Comayagua creada en 1784, se encontraba a cargo Don Ramón Anguiano en 1801, quien envió un censo a la Junta Superior de Guatemala que además detallaba la variedad de flora existente en la provincia de Honduras.

La Junta Superior envió dicho informe a España, en donde ya se había despertado el interés por el estudio de la variedad de flora de estas regiones, con el fin de distribuir especies en otros territorios de ultramar.

En Guatemala en el último tercio de s. XVIII, el Franciscano Fray José Antonio de Liendo y Goicochea fue nombrado colector de plantas y semillas para enviar al Jardín Botánico de Madrid. a finales del s. XVIII y a principios del s. XIX, la corona española, envió al nuevo mundo muchas expediciones científicas con el fin de ampliar más el estudio de la historia natural y otros ramos.

Las expediciones a Centroamérica dieron lugar a que en Guatemala se inaugurara el nueve de Diciembre de 1796 el Gabinete de Historia Natural y Jardín Botánico ubicados en una sala del palacio de los Capitanes Generales. El Gabinete de Historia Natural tenía muestrarios de fauna y flora colecciones mineralógicas y antiguas.

Los envíos de muestra a España quedaron prohibidos a partir de la independencia de 1821 reanudándose a mediados del mismo siglo.

La Federación Centroamericana suscribió tratados internacionales con otras naciones vecinas (Colombia, Estados Unidos de América, Perú), posteriormente en la ciudad de Guatemala (capital de la nueva Federación) se acreditaron cónsules de naciones Europeas (Inglaterra, Francia, Países Bajos, Alemania y Bélgica)

Los tratados de paz, confederación y comercio y navegación dieron oportunidad a que la flora y fauna y minerales de Centroamérica se conocieran aun más en el exterior.

A finales de 1874 Honduras recibió invitación para presentar en Chile y Filadelfia (Estados Unidos de América) productos naturales, industriales y demás artefactos que merezcan figurar en las exposiciones.

En los Gobiernos del Dr. Marco Aurelio Soto (1877–1881) y sus sucesores, existió un marcado interés por exhibir muestras minerales y productos agrícolas en vista de la gran reactivación de la minería y otras actividades en el exterior.

El envío de las muestras mineras y agrícolas al lugar de la exposición no fue problemática, ya que se

utilizaron los vapores con ruta hacia los Estados Unidos. Las exposiciones en el extranjero motivaron a los inversionistas a formar sociedades mercantiles y comerciar con nuestros productos, muy en especial con los recursos no renovables oro, plata, platino, bismuto, antimonio, estaño, cobre, plomo, hierro y carbón.

En 1878 se realizó en nuestro territorio una exposición a nivel nacional a fin de conocer la variedad de productos minerales y agrícolas existentes en el suelo.

La exposición dio la pauta para que de manera progresiva se diera a conocer una serie de curiosidades regionales.

A finales de la década de los años 70 por encargo del Dr. Soto llegó a nuestro territorio el mineralogo y geólogo alemán Fritz Gaertner. En los tres años y medio que permaneció en Honduras visitó los ríos auríferos y las antiguas y abandonadas minas en nuestro territorio. A él se le deben los primeros para la clasificación de las muestras mineralógicas.

Las muestras se custodiaron en algún local u oficina pública, pero este lugar no debe considerarse propiamente museo, ya que la actividad profesional que desarrolló el Sr. Gaertner no le daba el suficiente tiempo para la formación de un museo mineralógico propiamente dicho.

Las exposiciones internacionales dieron la pauta para realizarlos a nivel Centroamericano y Honduras fue escogida como sede para instalar una exposición que tendría carácter industrial, comercial y agrícola. Sin embargo por algún motivo desconocido la asamblea nacional constituyente mediante decreto N° 55 del 28 de Junio de 1895 dejó sin validez tal acuerdo.

Años más tarde en 1898 el gobierno de Honduras, conociendo los fines de las exposiciones en las cuales ya había participado y a las que posteriormente se presentaría, reconoció la imperiosa necesidad de: crear una numerosa comisión compuesta por personas de elevada posición social, y muy expertos y competentes en la materia, colocando al frente de ellos como presidente al excelentísimo Ministro de Fomento Don Francisco Altschul.

En la comisión fue tomada en cuenta el Clero de Comayagua y Tegucigalpa, el cual con sus filiales en todo el país formó en sus respectivas jurisdicciones las juntas locales que cooperaran para tal fin. Contándose con el recurso humano y natural, pero faltaba solamente el inmueble apropiado donde guardar las variadas muestras a recolectarse. El gobierno no desconocía esta situación y en tal sentido expidió el decreto N° 198 del 18 de Marzo de 1898: Que por falta de un establecimiento donde sea recogidos y clasificados los productos naturales y artísticos que hayan de enviarse a los certámenes que se verifiquen en el extranjero o en Centroamérica Honduras se haya imposibilitado para ocupara en ellos el puesto que le corresponde por la variedad, calidad y valor de los productos de su suelo fundase un museo nacional en Honduras.

Es decir que en un inicio el Museo Nacional solo era lugar para almacenar las muestras que deberían representar a Honduras en las exposiciones internacionales. Aun así, el primer paso de un largo camino se había dado.

Nuestro país al igual que muchos de Latinoamérica recibieron anticipadamente invitaciones para participar en la gran exposición panamericana realizarse en la ciudad de Buffalo, estado de Nueva York. La exposición se inauguró el primero de Mayo y clausuró el primero de Noviembre de 1900 e incluiría exhibiciones de artes, industriales, manufacturas, productos naturales y artificiales.

La participación de nuestro país en la exposición obligó al ministro de Fomento a publicar el siguiente anuncio: Para enviar a la exposición de Buffalo se desea comprar u obtener prestado objetos antiguos o del tiempo de la conquista, lo mismo que obras de arte nacionales, como joyas, cuadros, etc. también se solicitan monedas de oro y plata nativas así como piedras preciosas del país, para las condiciones se servirán;

entenderse con Ministro de Fomento

Tomando en consideraci3n lo anterior, se notara los apuros en que se involucraba el gobierno de Honduras, al aceptar invitaciones a exposiciones internacionales y no tener disponible el suficiente material a exhibir y carecer del local apropiado y necesario para depositarlo, custodiarlo y conservarlo.

La situaci3n continuaba as3- aun en las primeras d3cadas del presente siglo, cuando nuestro pa3s fue invitado a la exposici3n universal de Bruselas a realizarse el primero de Mayo a Diciembre de 1910 en el continente Europeo. Para lo cual se 3xitó a los hondure3os y extranjeros residentes en el pa3s para que se enviaran al Ministerio de Fomento y Obras Publica los productos naturales y agr3colas, artefactos nacionales, obras literarias, cient3ficas y art3sticas, tambi3n se propon3a la organizaci3n de un Comit3 Central, mas departamentales y seccionales que se encargaran de dictar las medidas necesarias para la recolecci3n y clasificaci3n de los productos a exhibirse en la exposici3n Universal. Existen referencias acerca de que los comit3s enviaron ejemplares de L3tica, piezas Oseas, petrificaciones, objetos hist3ricos, arqueol3gicos, etc., las colecciones probablemente se custodiaron en algunas oficinas del gobierno o local rentado por el ministerio respectivo, ya que aun no se contaba con un inmueble para tal destino.

A partir de a3o de 1882 Honduras inicia una nueva etapa en la historia de los museos hondure3o al construirse *el Museo de mineralog3a, Zoolog3a y Jard3n Bot3nico*, la cual est3 relacionada con la construcci3n del edificio que en 1882 formó parte del Hospital General de la Rep3blica en Tegucigalpa (conocido hoy como el MIN) EN 1881 el Presidente, Dr. Marco Aurelio Soto, cumpliendo con disposiciones del c3digo de instrucci3n p3blica , expidi3 el decreto consignado la construcci3n de un edificio frente al Hospital General donde funcionaba la Escuela de medicina, actualmente Correo Nacional.

En dicho inmueble a parte de los cub3culos para la ense3anza y pr3ctica de la medicina, hab3a locales para laboratorio, Museo de mineralog3a, Zoolog3a y Jard3n Bot3nico. El museo costaba de una sola pieza, constituyendo un recinto de exposici3n y ense3anza estudiantil para los alumnos de primer curso.

La escuela de medicina fue desalojada del edificio en 1903, haciendo caso omiso a las protestas de los estudiantes y en 1910, la facultad de medicina ya encontraba instalada en el costado sur del edificio de la universidad central de Honduras en la plaza la merced, sin embargo no hay indios de que el museo haya sido trasladado a este centro universitario.

El decreto N3o 198 del 18 de marzo de 1898 se toma como la primera referencia de la fundaci3n del Museo en Tegucigalpa, denominado, Museo Nacional de Tegucigalpa, su inauguraci3n coincidi3 con la fecha c3vica del 15 de Septiembre de 1932.

El museo Nacional se instaló en un edificio al costado norte de la Catedral Metropolitana (actualmente zona peatonal) El museo contaba con colecciones de f3siles, objetos arqueol3gicos, flora, fauna, muestra de madera preciosa y minerales. Tambi3n contaba con un taller de restauraci3n y otro de taxidermia.

El edificio que ocupa el museo nacional y algunas oficinas del estado fue cerrado en 1958 por constituir un peligro ya que sus paredes mostraban grietas. Un grupo de personas solventes de esta capital, interesados en la cultura, y apenados por la circunstancia de que sea Tegucigalpa la 3nica capital de Centroam3rica que carece de un museo nacional, se movilizaron para lograr el apoyo en la formaci3n de un patronato para la creaci3n de un museo. En el patronato participaron instituciones del gobierno central, en especial el Ministerio de Educaci3n p3blica y la UNAH, esta ultima seder3a el edificio del antiguo paraninfo contiguo a la iglesia La Merced, por un plazo de 15 a3os prorrogables a conveniencia de ambas partes; el Ministerio de educaci3n p3blica contribuir3a con colecciones arqueol3gicas y con el personal que se encargar3a del montaje.

Se estipulo que el museo comenzarÃ­a a funcionar en 1969, pero ambas instituciones incumplieron el convenio firmado por lo que no llego a concretarse el museo nacional.

El 22 de agosto de 1974, falleciÃ³ DoÃ±a Laura VijÃ­l Lozano, esposa del ya fallecido ex presidente Julio Lozano DÃ­az. En su testamento DoÃ±a Laura de lozano donaba la residencia conocida con el nombre de *Villa Roy* para instalar en ella el Museo nacional. Este inmueble fue construido en 1938, habÃ­a sido casa de habitaciÃ³n del matrimonio Lozano VijÃ­l hasta su fallecimiento.

En 1975 miembros de la Unidad Cultural de la OEA se reunieron con el gerente de IHAH, Dr. JosÃ© AdÃ¡n Cueva, a fin de agilizar todo lo concerniente al museo

Ese mismo aÃ±o el IHAH inicio las gestiones necesarias para la remodelaciÃ³n y acondicionamiento del edificio Villa Roy

El Museo Nacional por fin fue inaugurado oficialmente el 04 de Febrero de 1981.

El 04 de Septiembre de 1946 se emitiÃ³ el acuerdo NÂ° 257 que condujo a la creaciÃ³n del museo de *Arte Colonial y Religioso de Comayagua*, el cual actualmente se encuentra en el edificio que ocupa el colegio de Tridentino (1735) y es manejado por la iglesia.

En 6 de Junio de 1968 se inauguro el museo de arqueologÃ­a de Comayagua con la iniciativa de Coronel Gregoriano Sanabria en el aÃ±o de 1945, el cual fue inaugurado por el entonces ministro de educaciÃ³n pÃºblica Prof. Rafael Bardales.

En 1938 fue inaugurado el Museo y Parque ArqueolÃ³gico de Copan, el cual se construyo ante la imperiosa necesidad de tener un lugar adecuado y seguro para exhibir y guardar los cientos de piezas que se obtenÃ­an durante cada temporada de trabajos.

Bajo el patrocinio de la OEA en 1972, el Comandante Juan manuel Zapatero y el arqueÃ³logo German Tellez completaron un estudio histÃ³rico y arquitectÃ³nico del complejo colonial de la Fortaleza de san Fernando de Omoa, previos a los trabajos de restauraciÃ³n y reconstrucciÃ³n del IHAH, siguiendo recomendaciones de Zapatero y Tellez, en donde se instalarÃ­a el Museo Regional de Omoa.

En 1975 por iniciativa del alcalde municipal Sr, Gonzalo Lobo Sevilla se inauguro el Museo Municipal de danlÃ­.

El 24 de Julio de 1983 se inauguro el Museo Pablo Zelaya Sierra en honor a uno de los menos conocidos pintores modernistas de Honduras.

El museo arqueolÃ³gico de la Entrada, comenzÃ³ en 1984 con un recorrido del area donde se han identificado un sinnÃºmero de sitios arqueolÃ³gicos y concluyo con la restauraciÃ³n del sitio El puente.

El IHAH mediante el departamento de Museo y en colaboraciÃ³n con los departamentos de investigaciÃ³n antropolÃ³gica e investigaciones histÃ³ricas, diseÃ±o e instalo El Museo de RoatÃ¡n, el cual fue inaugurado en Noviembre de 1991, se encuentra en las instalaciones del Hotel Antony's Key en la comunidad de Sandy Bay.

Con la iniciativa del ex presidente Ricardo Maduro (2002–2006) El Museo para la Identidad NacionalabriÃ³ sus puertas el dÃ­a 19 de Enero del 2006.

TambiÃ©n existe en Honduras una modalidad denominada Casas–Museos, que segÃºn el glosario de tÃ©rminos museÃ­sticos este tipo de museos son Casa que se encuentra como la dejo su ultimo morador y se

expone al público

En Honduras existen tres Casas –Museos: la del Pr³cer Jos³ Cecilio del Valle en la ciudad de Choluteca; la casa de la familia Fort³n en la ciudad de Yucar³n y la casa del Presidente Miguel paz Barahona en el departamento de santa B³rbara.

Tambi³n existen otros museos Privados y Gubernamentales como el Museo del Banco Atl³ntida ubicado en la plaza BANCATLAN, que posee una colecci³n de monedas coloniales y del periodo independiente; y el museo Hist³rico militar de las Fuerzas Armas de Honduras, con exhibiciones de objetos personales de ilustres militares hondure³os.

Bibliograf³-a:

Barretto, Margarita (2007) *Turismo y Cultura. Relaciones, Contradicciones y Expectativas. Tenerife. Editorial Aca y Pasos RTPC, Edici³n N³ 1. Museos y Turismo, p³g. 137–154.*

Barahona, M. (2002). *Evolucion Historica de la identidad Nacional*. Tegucigalpa: Guaimuras.

Castillo, M. F. *Honduras: Cultura e Identidad*. Tegucigalpa: Libreria Paradiso.

Real Academia Espa³ola (1992), *Diccionario de la Lengua Espa³ola*, Espa³a, editorial Espasa Calpe S. A., vig³simo primera edici³n.

(<http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar2008/educontinua/mate/nombres/mate1h.htm>) Red Escolar.

Barretto, Margarita (2007) *Turismo y Cultura. Relaciones, Contradicciones y Expectativas. Tenerife. Editorial Aca y Pasos RTPC, Edici³n N³ 1. Museos y Turismo, p³g. 137–154.*

Aguilar, Juan Manuel (1991) *Museo y Parques Arqueol³gicos Breve S³-ntesis Hist³rica*. Tegucigalpa, Editorial IHAH, Primera edici³n, p³g. 8–71.