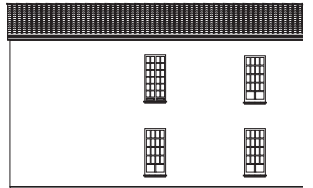
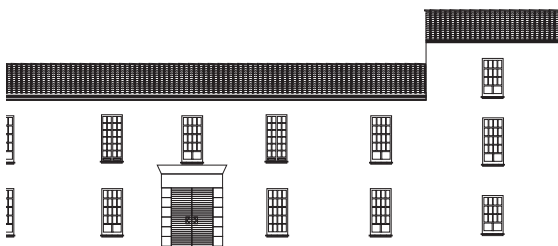


Cuadernos de museología





Un repositorio nacional para la ciencia y el arte

William Flinders Petrie

Traducción, notas
y palabras preliminares
de Irina Podgorny

Colección

Cuadernos de museología

Sistema de Patrimonio
Cultural y Museos

Universidad
Nacional de Colombia
Sede Bogotá

un
UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA
SEDE BOGOTÁ
DIRECCIÓN ACADÉMICA DE SEDE
SISTEMA DE PATRIMONIO CULTURAL Y MUSEOS

SISTEMA DE PATRIMONIO CULTURAL Y MUSEOS
UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA
SEDE BOGOTÁ

RECTOR
MOISES WASSERMANN

VICERRECTORÍA DE SEDE BOGOTÁ
JULIO COLMENARES

DIRECCIÓN ACADÉMICA DE SEDE
JUAN MANUEL TEJEIRO

EDICIÓN
EDMON CASTELL (VICERRECTORÍA DE SEDE, SPM)

TEXTOS
WILLIAM FLINDERS PETRIE

DISEÑO
GUILLERMO ANDRÉS TORRES CARREÑO

TRADUCCIÓN, NOTAS Y PALABRAS PRELIMINARES
IRINA PODGORNY

MAESTRÍA EN MUSEOLOGÍA Y GESTIÓN DEL PATRIMONIO
MARTHA COMBARIZA

GRUPO DE INVESTIGACIÓN: MUSEOLOGÍA
CRÍTICA Y ESTUDIOS DEL PATRIMONIO CULTURAL

COORDINACIÓN ÁREA DE COMUNICACIÓN SPM
GUILLERMO TORRES CARREÑO

DISEÑO EDITORIAL DE LA COLECCIÓN
JULIÁN ROA TRIANA, ANA PAULA SANTANDER,
GUILLERMO TORRES, JUAN MANUEL AMÓRTEGUI

ISBN EN TRÁMITE
ENERO DE 2012

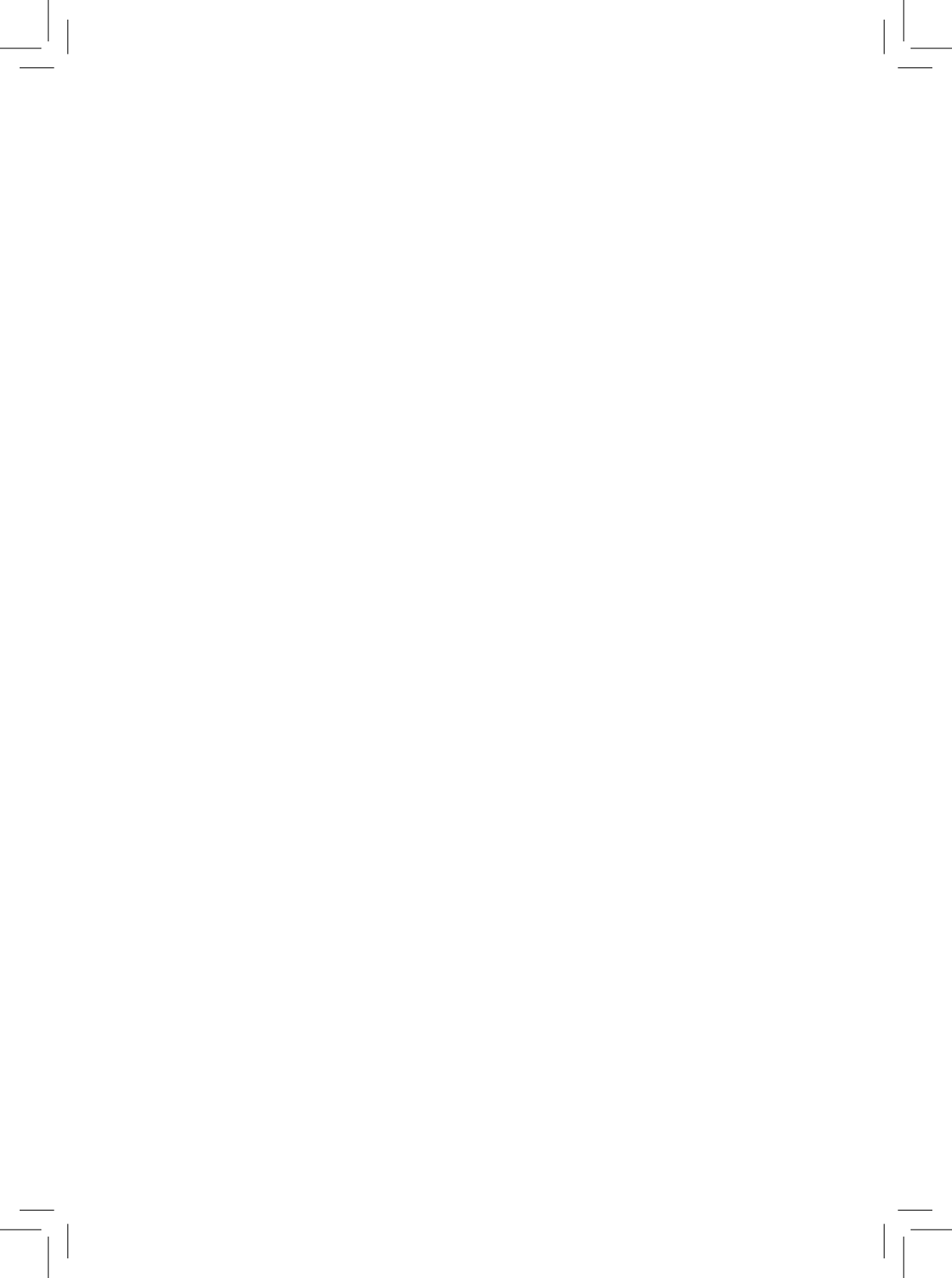
SISTEMA DE PATRIMONIO CULTURAL Y MUSEOS (SPM)
CARRERA 8 N.º7-21 | TELEFAX: (571) 342 1803 | BOGOTÁ D. C. | COLOMBIA
MUSEOS@UNAL.EDU.CO | WWW.MUSEOS.UNAL.EDU.CO

©

--- Impreso en Colombia - Printed in Colombia

**UN REPOSITORIO NACIONAL
PARA LA CIENCIA Y EL ARTE**

9	Introducción
25	Conferencia, un repositorio nacional para la ciencia y el arte



A:

María Margaret Lopes,

compañera perpetua en el estudio de los museos

“

El libro de Américo Castilla* creó varios contactos a escala iberoamericana.

Entre otras cosas, hizo posible el encuentro con William Alfonso López

Rosas, a quien, como a Edmon Castell, le agradezco la posibilidad de colaborar con estos Cuadernos de Museología. Así mismo, agradezco al servicio de préstamo Interbibliotecario del Instituto *Max Planck de Historia de la Ciencia de Berlín*, gracias al cual pude acceder a parte de los materiales aquí citados. Esta publicación forma parte del PIP 0116.

”

*

Castilla, Américo (comp). “El museo en escena. Política y cultura en América Latina”. Paidós - Fundación TyPA, Buenos Aires, 2010.



Irina Podgorny,

Archivo Histórico, Museo de La Plata/CONICET

William Matthew Flinders Petrie nació en Londres en 1853. Moriría en Jerusalén en 1942. En su larga vida, tendría oportunidad de consolidarse como egiptólogo pero también de constatar los cambios ocurridos en los museos de dos siglos tan distintos. Hijo de un ingeniero agrimensor británico, Petrie había aprendido de su padre el arte de la agrimensura topográfica. En 1881, comenzó a medir las pirámides egipcias con sus instrumentos, transmitiendo a la arqueología los métodos de registro propios de la topografía y la ingeniería. Si bien no era una novedad, su manual sobre los métodos de excavación, publicado en Inglaterra en 1904, cimentaría una relación que tenía más de cien años de historia (Podgorny 2008 b).

En 1900, cuando Petrie ya ocupaba la cátedra de Egiptología en el *University College* de Londres y había iniciado sus trabajos en Palestina, dictó la conferencia que hoy traducimos ante los miembros de la *Royal Society of Arts*. Aunque la propuesta fue premiada en su época, este texto permanece bastante olvidado y poco se usa como fuente en la historia de los museos y sus colecciones.

Cuando Petrie publica este texto en los inicios de 1900, la historia natural y las antigüedades del mundo clásico contaban ya con una trayectoria bastante larga de exhibición pública y privada. La gran novedad museográfica de esos años estaba representada por los museos dedicados a la prehistoria y a la cultura material de los “contemporáneos primitivos”. Entre 1870 y 1910, sin embargo, los cultores de las nuevas disciplinas relacionadas con el estudio de la humanidad empezarían a relativizar el valor de las colecciones de los museos. El texto que hoy traducimos es una expresión de esa “crisis” de inicios del siglo XX, resultado de la expansión de las colecciones y de la pérdida de su significado científico.

El crecimiento de las colecciones y la especialización de las disciplinas aparejaban la fragmentación de los grandes museos. Los viajes de estudio comparativo entre los museos etnográficos y antropológicos del nuevo y viejo continente se sucedían continuamente. Entre otros, Valentine Ball (1884), de Dublin, había viajado en 1883 a Canadá y los Estados Unidos. Kristian Bahnsen (1888), de Copenhague, sería becado para estudiar las colecciones etnográficas de Alemania, Austria e Italia. Paul Ehrenreich (1900) viajaría en 1899 a los Estados Unidos, mientras que Adolf B. Meyer (1900, 1901, 1902), director del museo zoológico, antropológico y etnográfico de Dresden, iniciaría en ese mismo año una serie de viajes en ambos continentes, observando museos, bibliotecas y todo tipo de establecimiento de preservación e investigación. Por su parte, George A. Dorsey (1899), curador del Departamento de Antropología del *Field Museum* de Chicago, haría una visita a los

museos antropológicos de Europa Central en septiembre y octubre de 1898. La serie aquí mencionada no puede olvidar la obra del anticuario escocés David Murray (1904), quien ya en el nuevo siglo publicaría varios tomos con la historia de los museos y sus usos. Por lo general, estas misiones apuntaban a un estudio de las colecciones para analizar el avance de la antropología y observar los métodos de instalación, montaje y preservación de los especímenes, los materiales y la construcción de las cajas, vitrinas y estantes, los criterios arquitectónicos y la distribución de las colecciones en los edificios.

En 1890, el museo etnológico de Berlín representaba la única institución que contaba con un nuevo edificio construido especialmente para albergar este tipo específico de colecciones. Mientras para Adolf Bastian, su director y promotor, el museo de Berlín representaba, sobre todo, un lugar de investigación, en América del Norte, los museos se consolidaban como un espacio de educación, acorde con el deseo de los visitantes. El papel del museo como una institución dedicada a la educación pública llevó a posiciones tales como la separación espacial en el mismo edificio de colecciones destinadas a la vista del público y otras a la investigación, conviviendo con fines diferentes y encontrados. Tal como testimoniaba el museo de Berlín, esta paradoja seguiría condicionando el desarrollo de los museos del siglo XX: cómo combinar la acumulación con un espacio que no crecía a la misma tasa, fuera por limitaciones volumétricas, el costo inmobiliario o por presupuestos no dispuestos a seguir las veleidades de acumular la totalidad de todo.

Los museos estadounidenses, por otra parte, consolidaban el viejo modelo donde la antropología –incluyendo allí a la prehistoria y a la etnología– se combinaba con todos los objetos que se lograban reunir para constituir sus acervos. Y aunque para 1884 los museos norteamericanos aparecían como un prototipo por su sistema de organización, estaban viviendo un proceso de redefinición, reflejado en el Museo de Washington y en el *American Museum of Natural History de Nueva York*, una ciudad que por muchos años permaneció en la retaguardia de la ola creadora de museos (Meyer, 1900: 3). Este último se empezó a construir en 1874 en las inmediaciones de Central Park, donde las colecciones se trasladaron en 1877. El plan original incluyó un edificio de varias hectáreas, “un espacio tres veces más grande que la planta del Museo Británico” (Gratacap en Ball, 1884: 318).

Los museos estadounidenses, que, como expresa Petrie, causaban admiración en Europa por sus dimensiones e innovaciones técnicas –como la calefacción y la protección contra el fuego– generaban también preguntas sobre si semejantes museos de exhibición servirían para cumplir sus fines (Meyer, 1900: 5). En las anotaciones de su informe Meyer (1900: 56, nota 8) remarcaba que, como en muchos otros casos, el museo de Nueva York se había construido pensando más en el afuera que en las necesidades científicas. De tal manera, la arquitectura oscurecía las salas sin necesidad mientras las grandes ventanas iluminaban donde no era necesario. Las torres provocaban irregularidades en la serie de espacios interiores y las columnas de hierro portantes molestaban el recorrido. Como se ve en el texto de Petrie, esa tensión surgía de

la construcción de museos concebidos en función de su fachada y su capacidad de engalanar la ciudad y las necesidades de un lugar para el estudio y la producción de conocimiento. El “arquitecto” y la búsqueda de notoriedad se definían como los enemigos más grandes de la ciencia, origen de la confusión entre gasto superfluo e inversión en la investigación seria. Peor aún, como Meyer destacaba:

“este enorme museo en expansión no fue provisto de suficiente fuerza de trabajo científico. La masa de materiales que llega a través de las expediciones, envíos y compras, no puede ser tratada administrativa ni científicamente. Los funcionarios se encuentran desbordados, una situación que pude observar en muchos museos americanos, cuyo brillo exterior no habla del número ni de la existencia de sabios que de ellos se ocupen.”

(Meyer, 1900: 57)

Este argumento discutía directamente con Dorsey (1899: 470), quien colocaba al museo de Nueva York como modelo de sensatez en relación al crecimiento y futura expansión del edificio: depósitos de considerable tamaño, compactos y a prueba de fuego, fácilmente accesibles por grandes ascensores y buena iluminación. Meyer aprovechaba, en cambio, para reflexionar sobre la condición laboral en los Estados Unidos: el gran dilema residía, en realidad, en los escasos puestos de funcionario civil, la revocabilidad discrecional del empleo (donde no faltaba la intromisión de las influencias políticas) y el faltante derecho de pensión. Garantizando una fuerza de trabajo más barata, erosionaban los parámetros europeos, sustentados,

según el Consejero Meyer, por los derechos laborales que daban continuidad y calidad al trabajo. En los Estados Unidos, en cambio, la injusticia parecía dominar una escena donde, a raíz de esta falta de derechos, pocos se quejaban del abuso al que se los sometía en estos bellos y modernos edificios. Para un funcionario de Dresden, trabajar en esas circunstancias laborales, generaba tanta admiración como la vida entre los caníbales. Alemanes y estadounidenses coincidían, por otro lado, en la gran desolación reinante en los museos de París de 1900. El *Musée d'Ethnographie du Trocadéro* y el *Musée Guimet de la Place de Jéna* sufrían de falta de presupuesto y personal. No podían abrir al público más que esporádicamente y, en ausencia del director, solo se podían visitar de manera parcial (Meyer, 1902: 53-4).

En contraste, el Museo Británico, donde se reunían colecciones y biblioteca, creaba otro tipo de conjunto: un edificio enorme que crecía por adiciones al predio original de Montagu House, situado en el barrio céntrico de Bloomsbury. Las colecciones de historia natural, inicialmente también alojadas allí, en 1881 se habían mudado al nuevo edificio de Kensington Sur, un barrio que, cuando se inició la construcción, se consideraba en las afueras de la ciudad (Forgan 1994, Girouard 1981) y ya era el emplazamiento del *Victoria and Albert Museum*. En 1893 se instalaría en esa zona el Museo de la Ciencia, como separación del anterior. Para 1900, el Museo Británico incluía antigüedades griegas y romanas, monedas y medallas, antigüedades orientales, antigüedades británicas y medievales y la colección etnográfica. La sala prehistórica ocupaba una de las primeras salas que se abrió para la circulación en el primer piso,

cerca de la escalera principal, considerablemente más grande que las dedicadas a las antigüedades anglosajonas y anglo-romanas. Las cinco salas etnográficas, la de escultura mexicana y antigüedades americanas ocupaban completamente el ala derecha, es decir una superficie equivalente a las salas antigüedades egipcias, vasos y bronce griegos y romanos del ala izquierda. El museo *Ashmolean* de la universidad de Oxford, al que Petrie se refiere recurrentemente, se consideraba como el único dedicado a la etnología (Dorsey, 1899: 464). Allí se podía seguir el desarrollo o la evolución de todas las industrias de la humanidad, desde el fuego hasta las deformaciones corporales, pasando por el arte y la escritura.

El museo más revolucionario de todos parecía ser, sin embargo, el *Columbian Museum of Chicago*. Establecido en 1893 y dedicado al arte, la arqueología, las ciencias naturales y la historia, sería rebautizado en 1894 como *Field Columbian Museum*, en honor del propietario del gran bazar y almacén *Marshall Field & Co.*, mecenas de este emprendimiento organizado como sociedad privada. Una vez más, el museo surgía como sedimento de una exposición. En efecto, el Prof. F. Putnam logró que al cierre de la exposición de 1893 se compraran, entre otras, las procedentes del Paraguay, Perú, Java y Samoa (Meyer, 1901: 2, nota 1). Para 1897, la sección antropológica incluía también las obras de arte, transporte, ferrocarriles, memorabilia de Colón, artes gráficas e instrumentos musicales, colecciones separadas en el plan original, ocupando el ala este por completo (Etnografía 1-18; 81-94 América), el pabellón central

(Europa, Asia, África, América y estatuas en la rotonda) y oriental (medios de transporte), y parte del ala oeste (30-33 obras de arte).

Para los estudiosos, el carácter descollante de este museo no residía en sus salas, ni tampoco en la arquitectura, sino en su catálogo. Para ello, los fideicomisarios del museo procuraron formar un cuerpo de burócratas dedicados a la enorme tarea de registrar cada uno de los movimientos de los objetos que debían entrar en el museo para no volver a salir. En el archivo se conservaban cada uno de los documentos originales de las colecciones, cada una con un número que las identificaba. Cada acta solo se movería contra entrega de un recibo de uno de los funcionarios de los distintos departamentos. Este movimiento se registraba en libros y fichas: hasta octubre de 1900, cuando Meyer visitó el *Field Museum*, existían 94 tomos de catálogo con un total de 215.000 entradas, a los que se sumaban 75.000 fichas o tarjetas (Meyer, 1901: 7). Meyer, repitiendo la explicación de Dorsey (1899: 473-4) y destacando la practicidad del sistema, comentaba que todo se registraba en unos finos cartones de un tamaño determinado, llamados *cards* por lo que los catálogos adoptaban el nombre de *card-catalogue*. Meyer, de acuerdo con Dorsey acerca de la desastrosa situación de las etiquetas y de los sistemas de inventario de los museos europeos, subrayaría el método de catalogación del departamento de antropología, donde cada nueva colección al llegar recibía un número de acceso y una tarjeta (*accession card*). Esta ficha incluía la siguiente información: número de orden, nombre del coleccionista o colector, modo de obtención, lugar de hallazgo, fecha, número de ejemplares u objetos individuales y una

descripción general de la colección. La ficha se reunía en una carpeta rígida con la correspondencia y las listas relacionadas con la colección, donde se colocaba la palabra clave que identificaba esa entrada. Esta carpeta iba a las actas o legajos históricos del departamento. La ficha, la carpeta y la correspondencia se duplicaban para guardar una copia en el archivo. Cada objeto de la colección recibía, entonces, un número idéntico al de su ficha que llevaba la denominación del objeto, un dibujo, pueblo de origen, localidad, nombre del coleccionista y el lugar en el museo. Este conjunto se registraría en el libro de inventario del departamento; la ficha y la entrada en dicho libro llevaban el número de entrada. Las fichas iban al fichero según su número de entrada y cada grupo, se ordenaba por una ficha guía. La colección, finalmente, se ordenaba alfabéticamente en un único y enorme tomo, identificable por el nombre del coleccionista, la localidad y tribu. Meyer repetía: así, se puede saber inmediatamente de qué lugar del planeta, coleccionista, mecenas o vendedor proceden las colecciones. A través del número de entrada podría llegarse a las actas (listas, correspondencia), al libro de inventario o al fichero (descripción, localidad). Por otro lado, el número de cada ejemplar conducía directamente al libro de inventario (localidad, tribu), o gracias al número de ingreso, se llegaba a la correspondencia de las actas. Solo de esta manera, la colección se podía constituir verdaderamente en un todo. Este complejo sistema de inventario y de registro le daba sentido científico a las colecciones del siglo que se iniciaba y resolvía las preguntas que, en Nueva York, permanecían abiertas.

El recorrido científico por las colecciones del museo no se hacía en las salas sino a través del registro en las fichas. Meyer no pudo evitar señalar que para ello se necesitaba una increíble cantidad de trabajo burocrático a alto costo para el empleador. Sin embargo, el mismo se compensaba por el ahorro de tiempo que este orden provocaba. Este sistema generaba, a su vez, nuevas necesidades. Entre ellas, la producción de etiquetas que, en el año 1898/9 había llegado a 7.000 de gran tamaño (3.500 para el departamento de antropología) y otras 95.000 de diferente tipo. El funcionario fotógrafo había producido en el mismo año 548 negativos, 280 impresiones, 253 imágenes luminosas. El museo moderno surgiría, en realidad, de esta combinación entre la cultura europea de los secretarios y la administración de los objetos de los grandes almacenes americanos, tal como la impuesta en el *Field Museum* de Chicago. Sin ella, los museos, como diría Petrie, no serían más que fantásticos osarios de pruebas asesinadas. Como se ve en las críticas al museo etnográfico del Trocadéro, la dinámica creada por la temporalidad de la exposición podía llevar también al fracaso: pasados los fastos de la fiesta, los museos envejecían rápidamente sin un presupuesto y una voluntad política dispuesta a invertir en algo más que en las celebraciones pasajeras. El Trocadéro, con sus estantes y exhibiciones temporarias transformadas en permanentes, señalaba a los viajeros el riesgo de semejante aventura.

En un contexto donde los museos empezaban a ser vistos como garantía de lo contrario, Petrie dudaba si las ciencias de la evidencia irremplazable alguna vez podrían cumplir con aquel elemento central

de las prácticas experimentales. Los museos y las colecciones, base material y el instrumento indispensable de estas disciplinas, son cuestionados. En efecto, para todas las disciplinas antropológicas, las colecciones, sin ser del todo descalificadas, son relativizadas por constituir un registro evidentemente incompleto de un objeto de dimensiones imprecisas. El texto de Petrie trata de dar una respuesta al problema de cómo transferir datos del campo al museo de manera tal que un espacio se condensara en el otro. No fue la única: en los primeros quince años del siglo XX, alemanes e ingleses señalarán fallas y huecos en las colecciones del siglo anterior. En el caso de la Etnografía, *Fritz Graebner* elaboraría su *Methode der Ethnologie* en base al método histórico de Bernheim y de la crítica al estudio de las colecciones de los museos. En el caso de la Antropología biológica, las colecciones y los museos aparecían particularmente incompletos. Las alternativas llegaron hasta la propuesta del establecimiento de jardines antropológicos, similares a aquellos de los botánicos y los zoólogos, donde el observador siempre tuviera los objetos de estudio a disposición. En el caso de la arqueología, la excavación, las observaciones en el campo y el registro de los objetos pasarían a ser considerados más importantes que la colección en sí.

Petrie destacaba la juventud de la arqueología y la prehistoria, a las que se refiere como ciencias de la excavación. Lo más importante de la misma consistía en asegurar los mecanismos para que lo visto allí se pudiera reproducir en otro lado: esa totalidad observada, para constituirse en evidencia debía estar catalogada, fichada, de manera tal que el viaje de observación se pudiera repetir a través de esos

sistemas de doble o múltiple entrada como el utilizado en el *Field Museum de Chicago*. Petrie insistiría que las colecciones de los museos seguían respondiendo a aquella otra concepción donde la pieza quedaba en el estado de fragmento: “nuestros museos son fantásticos osarios de pruebas asesinadas; los objetos como huesos secos están allí, despojados de toda circunstancia de agrupación, localidad y fecha que les daría vida y valor históricos” (Petrie, 1907: 72). El asesinato de la prueba, con la condena social asociada a tal crimen, marca la brecha no solo entre los profesionales y los comerciantes sino también entre prácticas distintas de la misma ciencia y las diferentes concepciones de museo que están en juego. Los museos, en el nuevo marco de búsqueda de síntesis, ya no podrían ser el sustrato donde se inscribieran cadáveres del pasado sino el gabinete donde se acumularan las pruebas recogidas en el campo con cuidado detectivesco, como para poder devolver la vida a los muertos (Podgorny 2008 a y b).

A su vez, el archivo de los materiales en otro registro no natural generó nuevos procedimientos cuya consolidación y normalización habrán de determinar la praxis de la arqueología en el siglo XX. En ese sentido, la excavación puede ser caracterizada como un proceso de generación de datos arqueológicos a través del cual cada resto hallado se transforma en un dato utilizable. El registro de la procedencia original de los objetos se liga a su vez con dos problemas fundamentales: la autenticidad del objeto y la autenticidad de la relación que permita una determinación de las diacronías, sincronías y la edad relativa o absoluta del objeto hallado. Por otra parte, como cuestiona Petrie, la compra de piezas aisladas o provenientes de

colecciones era una práctica usual de los museos e instituciones científicas del siglo XIX. Es por eso que la indicación de registrar el objeto en relación con la ubicación original y la exigencia de la presencia del arqueólogo in situ constituyen un giro totalmente novedoso en la praxis arqueológica. Hacia fines del siglo XIX, los métodos de registro del arqueólogo se transformaron en el criterio decisivo para diferenciar una excavación científica de una regida por otros intereses: “Las notas constituyen la línea divisoria absoluta que separa el saqueo de la obra científica, al traficante del estudioso.” (Petrie, 1907: 72). El repositorio nacional debe entenderse en los marcos de esas propuestas.

Para finalizar, recordemos, además, la importancia de Petrie para las instituciones americanas: en 1907, a poco de crearse la *Universidad Nacional de La Plata* y buscando resignificar la función del *Museo de La Plata*, ahora integrado a la enseñanza científica, las nuevas autoridades se encargaron de traducir su manual. Querían que el museo dejar de ser “una huaca de exterior monumental”. Como en Londres, los argentinos creían que los edificios de los museos representaban poco menos que tumbas de una evidencia inutilizada por la falta de registro y cuidado. Aquello que podía haber servido para movilizar dinero público se consideraba, como en Inglaterra, un apoyo aparente a las ciencias. Se trataba ahora de iniciar el nuevo siglo con grandes esperanzas y con la promesa de una ciencia de proyección nacional. La esperanza residía en adoptar, de una vez por todas, el sistema de almacenaje propio de los grandes depósitos de bienes y mercancías. A fin de cuentas, bienes y colecciones no dejaban de formar parte de ese mundo en movimiento articulado y administrado admirablemente por el comercio, el mercado y el transporte.

BIBLIOGRAFÍA

BAHNSON, Kristian.

Über ethnographische Museen. Mit besonderer Berücksichtigung der Sammlungen in Deutschland, Österreich und Italien, en *Mittheilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien*, núm. 18, 1888, pp. 109-164.

BALL, Valentine.

Report on the Museums of America and Canada, Extracted from the Report of the Science and art department of the Science and art museum, Dublin, 1884.

DORSEY, George A.

Notes on the Anthropological Museums of Central Europe, en *American Anthropologist*, N.S., vol. 1, núm. 3, 1899, pp. 462-74.

EHRENREICH, Paul.

Mittheilungen über die wichtigsten ethnographischen Museen der Vereinigten Staaten von Nord-Amerika, *Zeitschrift für Ethnologie*, 1900, pp.1-28.

FORGAN, Sophie

The architecture of display: museums, universities, and objects in Nineteenth-Century Britain, en *History of Science*, vol. 22, 1994, pp. 139-162.

GIROUARD, Mark.

Alfred Waterhouse and the Natural History Museum, The Natural History Museum, Londres, 1981 [reimpresión de 1999].

MEYER, A. B.

- *Über Museen des Ostens der Vereinigten Staaten von Nord Amerika, 1 Reisestudien*, Friedländer & Sohn, Berlin, 1900.

- *Über Museen des Ostens der Vereinigten Staaten von Nord Amerika, 2 Reisestudien*, Friedländer & Sohn, Berlin, 1901.

- *Über einige Europäische Museen und verwandte Institute, Reiseerfahrungen*. Friedländer & Sohn, Berlin, 1902.

PETRIE William Flinders.

Methods and aims in Archaeology, Londres, 1904. (*Métodos y propósitos en Arqueología*, Universidad Nacional de La Plata, 1907)

PODGORNY, I.

- *La Mirada que pasa: museos, educación pública y visualización de la evidencia científica*, História, Ciências, Saúde –Manguinhos, vol.12, suppl., 2005, p. 231-264.

- *Antigüedades portátiles: transportes, ruinas y comunicaciones en la arqueología del siglo XIX*, História, Ciências, Saúde –Manguinhos, vol.15, núm.3, 2008 a, p.577-95.

- *La prueba asesinada. El trabajo de campo y los métodos de registro en la arqueología de los inicios del Siglo XX*, en: C. López Beltrán y Frida Gorbach-coord.- Saberes Locales. Ensayos sobre historia de la ciencia, El Colegio de Michoacán, pp. 169-205, 2008 b.

- El sendero del tiempo y de las causas accidentales. *Los espacios de la antigüedad del hombre en el Plata*, 1850-1910, Prohistoria, Rosario, 2009.

PODGORNY, I. y M. Margaret LOPES

El desierto en una vitrina. Museos e historia natural en la Argentina del Siglo XIX, Limusa, México, 2008.

Irina Podgorny (Quilmes, Argentina, 1963).

Antropóloga y Doctora en Ciencias Naturales (*Universidad Nacional de La Plata*, Argentina).

Investigadora independiente del CONICET en el Archivo Histórico del *Museo de La Plata*,

Profesora de Historia de la Ciencia en la Maestría “Ciencia, Tecnología y Sociedad” de la

Universidad de Quilmes y de la *Universidad Di Tella* (2008). Ha sido profesora invitada en el MAST de Río de Janeiro, *Université Paris 7-Denis Diderot* y la EHESS de París.

Ha publicado en revistas tales como *Osiris*, *Science in Context*, *Redes*, *Asclepio*, *Trabajos de Prehistoria*, *Journal of Spanish Cultural Studies*, *Nuncius*, *Prismas*, *Antípoda*, *Historia Crítica*, entre otras. Dirige la colección “Historia de la Ciencia” en la editorial Prehistoria de Rosario.



**UN REPOSITORIO NACIONAL
PARA LA CIENCIA Y EL ARTE**
POR EL PROFESOR FLINDERS PETRIE

*Conferencia del 18 de mayo de 1900**

En las postrimerías de un siglo que modificó rápida y grandemente las más arraigadas concepciones sobre la naturaleza del conocimiento y nuestro punto de vista sobre el hombre y su mundo, conviene que moderemos las viejas certidumbres y empecemos a mirar las cosas con ojos nuevos para no permanecer atados a condiciones que ya no existen. Nadie pensaría hoy en escribir un libro de ciencia o de historia como la forma de los tratados de 1800 o de 1850. Y si eso se acepta sin cuestionamiento en lo que se refiere a la presentación formal del conocimiento, cuánto más verdadero se vuelve con respecto de la naturaleza de

* Traducción de Irina Podgorny de "A National Repository for Science and Art", publicado en Royal Society of Arts Journal, vol. 48, (Nov. 17 1899- Nov 16 1900), pp. 525-33.

los materiales y la evidencia sobre la cual se construyen nuestros libros. Hoy, precisamente, me referiré a ese tema: la preservación para el futuro de todas las evidencias y de los materiales sobre el que se funda nuestro conocimiento y sobre el cual aún se debe avanzar. Se trata de un tema amplio y que, desde la expansión de las ciencias del hombre y de la naturaleza, nunca volvió a pensarse íntegramente. Sin embargo, se trata de un problema urgente.

La ciencia –todo el conocimiento- reposa en dos categorías opuestas en lo que se refiere a sus materiales. Las ciencias experimentales pueden repetir sus pruebas tantas veces como se desee; la química, la física, la fisiología, no se preocupan por la destrucción de los materiales que las constituyen. Pero las ciencias de la evidencia reposan sobre una base que podría desvanecerse por completo si no se la preserva con cuidado. La antropología desperdiciaría la posibilidad de registrar razas enteras si estas se extinguieran; la arqueología podría perder los restos que explicaran y dieran sentido a la historia del hombre en su conjunto; la zoología se lamentaría por las especies desaparecidas; la geología podría verse desposeída por los cambios modernos de las pruebas de las condiciones climáticas del pasado. Para ese conocimiento que depende de una evidencia irremplazable, nuestra obligación consiste en preservarlas para el futuro porque, de otra manera, corren el riesgo de no ser vueltas a ver.

Me referiré a las necesidades del presente partiendo de aquellas que conozco de primera mano ¿Existe la posibilidad de preservar el mundo del hombre prehistórico que ha surgido en los últimos treinta años? Apenas si alguna tumba se conserva intacta, porque aunque veamos cantidades de objetos procedentes de ellas, estos se encuentran divorciados del conjunto que constituían. Respecto a la conservación de la evidencia estamos estancados en los días del más bárbaro pillaje. Italia ha logrado conservar unas pocas docenas de tumbas completas, pero en Inglaterra, entre las miles de tumbas destruidas, ninguna se pudo rescatar como tal. Tampoco se mantuvieron juntos los grupos de tumbas originalmente asociados. Se trata de algo detestado por los curadores de los museos dado que, en el conjunto, siempre hay algo feo, algo demasiado grande, algo fuera de lugar, cualidades con las que la ciencia puede convivir pero no el museo, que debe mostrarse bello y contener de manera exclusiva objetos atractivos para el ignorante. Sin embargo, el verdadero avance de la ciencia del hombre depende por completo de mantener asociados estos grupos de objetos. La historia más temprana de la humanidad no podrá revelarse hasta que en un país se registren con detalle mil o dos mil tumbas que puedan ser libremente estudiadas. Miremos ahora los países extranjeros de los cuales tenemos algunos ejemplos aislados de sus edades prehistóricas. Solo

en Egipto la cerámica prehistórica comprende unas 900 variedades: al ofrecerlas al Museo Británico se me pidió que despachara la menor cantidad posible. El conjunto más grande, aún bastante incompleto, se destinó al museo Ashmolean, donde se las acomodó apilándolas en cajas altas, una encima de otra, de tal manera que la colección se elevó por encima de los quince o veinte pies. Tal es así que si se encuentra una tumba completa, las series grandes, los objetos voluminosos deben enviarse hacia los Estados Unidos de América porque en Inglaterra, no hay lugar.

Sin embargo, Egipto representa solo un país. Tenemos, además, toda Europa, la riqueza de la Francia prehistórica, de Escandinavia, Italia, Grecia, Hungría, España, cada uno de ellos repleto de cosas que podrían ingresar en nuestras colecciones. También está el Este, aún no tocado, las ciudades y los países del Asia Menor, la tierra de los hititas, de Siria, las vastas civilizaciones de la Mesopotamia, tierras sin abrir, con cientos de grandes montículos y ciudades en su interior, cargados de una historia, que, cuando sea investigada, nos inundará con un diluvio de hechos y materiales. Y ello, sin hablar de la India, de la cual solo tenemos unas pocas muestras. O de Camboya, China, Japón, Asia Central, esas antiguas y grandes civilizaciones representadas por escasos fragmentos pero que esperan la pala del siglo que se inicia. Más allá, aguarda la totalidad del continente americano, apenas mencionado en nuestros

museos. Sin embargo, obtener diez yardas cuadradas en los museos ingleses constituye un verdadero problema. Dentro de un siglo nuestras colecciones parecerán tan endeblas a las generaciones futuras como las que ahora nos acompañan en el inicio del siglo XX.

El panorama no es menos grave cuando miramos a la antigüedad clásica. El Museo Británico posee una enorme cantidad de inscripciones griegas y latinas depositadas en los sótanos en las peores condiciones de iluminación. Nada de las épocas más favorecidas se preserva a no ser por su belleza artística. No tenemos espacio para los modelos de edificios. No preservamos una sola tumba griega. Mientras tanto, en Filadelfia, se inició la preservación de una serie entera de tumbas de todas las épocas y lugares. Cuando los instrumentos griegos más primitivos fueron ofrecidos para el Museo Británico, se los rechazó aduciendo que eran muy feos; ahora, están perdidos para siempre. Se ignora casi todo y nada se preserva de las grandes civilizaciones del pasado, salvo aquello que se conserva por su belleza o valor.

El tema de los moldes o réplicas representa, en sí mismo, un escándalo nacional. De todos los tesoros invalorables de Italia y Grecia, existe un escaso número de calcos de algunas esculturas consideradas necesarias para el estudio, para la educación del gusto y para la enseñanza de la historia. Hasta hace pocos años se las veía amontonadas, de manera que las figuras no podían usarse

como modelo, pero no perdían valor para aquellos que se tomaban el trabajo de observarlas. Sin embargo, ahora han sido condenadas a una situación imposible, donde nada puede verse. En la actualidad, en Londres no hay nada que represente al gran mundo del arte antiguo. Un museo verdadero y valioso de calcos debería ser mucho más grande que la colección que existe de originales.

Pero cuando llegamos a los últimos mil quinientos años la situación empeora. No existe una colección de nuestra propia arquitectura, con la excepción de la pequeña muestra perteneciente al Instituto de los Arquitectos Británicos. En los museos locales pueden encontrarse algunas molduras desperdigadas, pero no hay un hogar para los restos de los innumerables edificios demolidos por los tiempos modernos. Confiarle la arquitectura a nuestros edificios es abandonarla, más tarde o más temprano, a las falsificaciones del restaurador. Como reconocimiento a la obra de nuestros antepasados estamos obligados a albergar ejemplos de los muchos edificios destruidos, en Inglaterra y en el extranjero, por las especulaciones de los constructores o por los arquitectos a la caza de buenas piezas. Sin embargo, aún no conozco el lugar donde se pueda montar y preservar una puerta o una ventana. Este es el estado, sin embargo, de los restos más reconocidos y populares de la Edad Media. ¿Y la vida doméstica? Aquí y allá existe un reguero de piezas de mobiliario, instrumentos, cerámica o

vestimenta. Aquellas consideradas artísticas encontraron un lugar seguro en South Kensington; los objetos pequeños y prolijos pueden reposar en el Museo Británico. Pero un cuarto inglés representativo de cada siglo, dispuesto de manera íntegra, no encuentra cobijo en ningún lado; como tampoco en ningún lado puede verse un conjunto datado de cerámica o mostrarse las formas y desarrollo de los modelos de las casas. Algunos muebles y carruajes se guardan en South Kensington, en un sitio más bien oscuro y estrecho; pero, ajenos a la serie, estas cosas orillan la mera curiosidad, desprovistas de su verdadero poder de instrucción. La perspectiva de media docena de armarios y carruajes enloquece a las autoridades.

Enfoquémonos ahora en la etnología. Con cada año que pasa, las tribus de nuestro imperio van disminuyendo, se extinguen o se fusionan con sus gobernantes. Nuestro siglo y nuestra civilización han borrado más razas a un ritmo mucho más acelerado que cualquier otro momento de la historia universal. Sin embargo, no existe el espacio donde los restos de estos pueblos y su civilización puedan preservarse. El Museo Británico está sobrecargado con tan solo una pequeña fracción de lo que podría conservarse. Si se obtuviera una colección de cráneos y esqueletos de una raza, podría ser guardada en Cambridge, empacada en los sótanos; pero no existe el lugar para cobijar cientos de esqueletos y hacerlos accesibles para el estudio. Sin embargo, cada año

ese número de esqueletos emerge de las excavaciones, sin mencionar los que podrían obtenerse de nuestras colonias.

Un administrador de alguna región más o menos distante, podría desear preservar la vida doméstica, los hábitos de caza y los medios de transporte de la raza a punto de extinguirse que todavía existe en los alrededores. Así, aunque esporádicamente aparezca algún oficial celoso, preocupado por las implicaciones científicas de su posición, si deseara enviar a casa los resultados de su interés, no encontraría a dónde. Antes que sea demasiado tarde, deberíamos abastecernos de ejemplos de las viviendas, del trabajo diario y de los utensilios, de la vestimenta, de los botes y remos y los productos de cada tribu que se extinguirá o modificará antes que termine este siglo que empieza. Albergar y proteger esas cosas podría costar entre tres y cuatro libras por año por cada serie.

En áreas como la zoología y la geología, existe una gran cantidad de material requerido para las investigaciones que no puede ser guardado en los onerosos museos de Londres. El estudio de las variaciones está solamente empezando y parece ser la clave para la gran cuestión de las especies. Sin embargo, series constituidas por cientos o miles de especímenes de un mismo objeto, aunque necesarias e irremplazables, no pueden guardarse en los museos existentes; hasta los duplicados de los grandes especímenes son un lujo para Londres. Apenas

se conservan algún espécimen geológico de gran tamaño. Unos pocos bloques erráticos yacen en el clima y humo de Londres y Manchester. Eso es todo. Los especímenes más voluminosos de tales bloques, de las trazas glaciales, de la unión de los estratos y su gran importancia en el metamorfismo, de los pozos profundos (boring), que otorgan el registro más costoso de los estratos subyacentes, todos ellos, en el presente, están perdidos sin esperanza, conservados solamente como muestra, que nunca representarán los hechos en su totalidad. Cuando miles de libras se hayan gastado en perforar la tierra, quizás logremos obtener dos o tres libras anuales para conservar los resultados y estudiarlos en el futuro. En todas las ciencias, el método que se ha consagrado para el avance del conocimiento reside en el examen minucioso de las diferencias: ese trabajo necesita imperiosamente grandes cantidades de material.

La mayoría de los restos del hombre que hemos venido observando son irremplazables; una vez encontrados deben ser preservados o se perderán para siempre. Somos los depositarios y responsables frente las generaciones futuras. Y suponer que todos estos restos de todas las civilizaciones pasadas de todo el mundo deben ser comprimidas en un furlong cuadrado de Bloomsbury, resulta manifiestamente absurdo.

En los inicios de este siglo el Museo Británico empezó en un suburbio aireado, semejante a lo que hoy en día representa Highgate o Ealin. A fines de siglo se encuentra en el medio de millas cuadradas de casas, con un alto valor inmobiliario. No tiene sentido suponer que, con todas las condiciones en contra, ese lugar pueda adaptarse a la expansión de material histórico en una escala que no había sido soñada cuando fue fundado. ¿Cómo puede esperarse que un museo que resultaba suficiente en 1850, cuando la ciencia de la excavación no había empezado, pueda soportar la abundancia de 1950? Se han desarrollado ya concepciones enteramente nuevas. Tiene tanto sentido esperar que la vieja “Historia Universal” contenga todo lo que conocemos del pasado o hacer de Buffon nuestro manual de zoología como obligar a un museo de otra época que sirva las necesidades del presente.

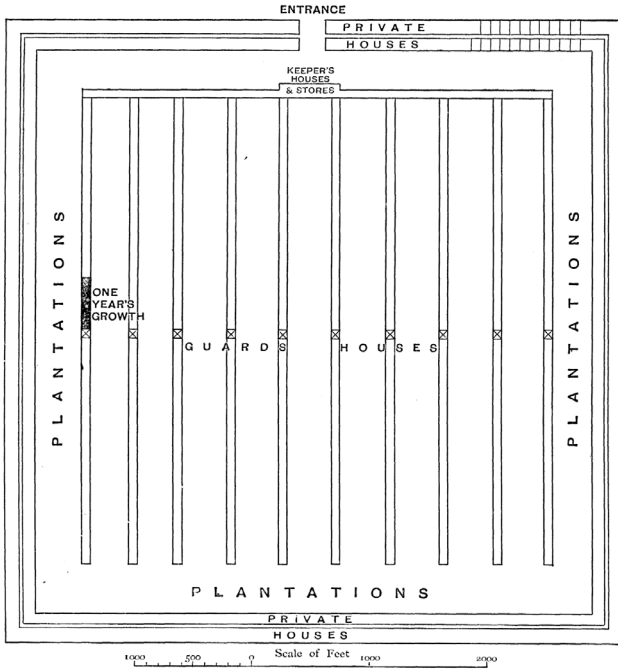
Decir que aquello que cueste menos de varias libras por pie cuadrado no debe ser preservado, equivale a destruir toda esperanza de progreso. Aferrarse a la vieja concepción del “tesoro real” donde se conservaban solo objetos de valor, donde todo era costoso y noble, equivale a ignorar el presente. De todos modos, en la práctica se hace eso, diciendo: “el precio por preservar es £5 o £10 por pie cuadrado; aquello que no lo vale, que desaparezca”.

¿Cómo debería ser la casa o almacén de conocimiento del futuro? ¿Cuáles son las condiciones cambiantes y

los requisitos que dicha casa debería desafiar? Primero, se requieren dos clases diferentes de edificio y de conservación. Los edificios de los museos actuales son de admirar en lo que se refiere a los objetos de valor, de los que no se puede permitir el más mínimo deterioro, que deben ser vigilados y salvaguardados del robo. Pero para los objetos más toscos y las cosas de menor valor individual, necesitamos un sistema menos elaborado y menos costoso. Pagar £5 por pieza para la cerámica tosca es absurdo, cuando podría ser conservada por 5 peniques. Un sitio bello en una ciudad, un edificio noble, costosas vitrinas de vidrio, son inapropiados para la mayor parte del material a ser estudiado y preservado. Por lo tanto, debemos abandonar los sistemas tradicionales de los museos contemporáneos y hacer frente a las necesidades y las soluciones del futuro.

La primera necesidad consiste en que el espacio debe costar un mínimo y ser compatible con la seguridad. El espacio requerido debe ser más barato que el costo del trabajo; en la medida de lo posible, la mudanza y el reacondicionamiento permanente de los objetos deberán tratar de evitarse; el edificio debe ser capaz de expandirse indefinidamente de manera que pueda incorporar colecciones grandes sin tener que desplazar todo lo demás. Este sistema apunta a la construcción de largas galerías; separadas unas de otras y a las cuales puedan anexarse nuevos espacios. Así

FIG. 1.



llegamos a aquello que llamaremos el patrón red o grilla, galerías ampliamente separadas que permitan el crecimiento libre lateral. Y todo esto, por supuesto, fuera de Londres.

Aquí nos enfrentamos con varias falacias que surgen de las ideas fosilizadas que se tienen sobre los museos. Se dice que el edificio debe ser “arquitectónico” y que si se gasta una libra por la ciencia, mejor gastar cinco decorando un sitio público. Como dice nuestro actual director del Museo de Historia Natural: deberíamos empezar por colgar en la horca al “arquitecto eminente”. Si el público quiere pagar por decoración pública, dejémoslo, pero ni un penique de ese dinero deberá llamarse gasto en investigación científica. El granero más simple, menos decorado puede hacerse inobjetable cubriéndolo con enredaderas y haciendo una pantalla de árboles. La naturaleza, sin gastos, le dará al museo un bello aspecto. Estableciendo plantaciones entre las galerías lo protegeremos del clima, haremos bello el exterior y aumentaremos la renta de una tierra sin valor. Otro crítico dirá que todo debe ser colocado en buenas vitrinas, aún cuando las cosas en su interior no valgan nada. Hay cierta clase y una gran clase de cosas que vale la pena conservar pero no en cajas caras. El sistema simple de cajas o estantes cubiertos con largos paneles de vidrio a 3 peniques el pie alcanzaría para los objetos más toscos. Y muchas cosas, guardadas en un medio con aire limpio, filtrado, ni siquiera

lo necesitan. Incluso, alguien podría requerir –acostumbrado a los viejos hábitos– un depósito en los pisos altos, ese impedimento natural para la buena iluminación, que puede ser necesario en un emplazamiento caro, pero que resulta absurdo en tierra barata. Seguidamente, nos alertarán por las precauciones que habrá que tomar contra los ladrones, en un lugar donde no habrá cosas de valor, donde las cosas más pequeñas podrán ser guardadas bajo llave y las más grandes, de tan pesadas, serán difíciles de trasladar. Sigue el seguro contra incendio, en un edificio totalmente ignífugo, carente de madera. Más aún, se dirá que la solemnidad de registrar cada objeto, dibujado y acompañado de su descripción completa, requerirá mucho personal y un alto costo en salarios. Hemos aprendido a registrar las estrellas por medio de miles de fotografías en vez de registrarlas por separado, y así deberemos proceder con los contenidos de nuestra casa-almacén. Un registro fotográfico grupal puede ser llevado a cabo por medio del trabajo artesanal barato y ser actualizado rápidamente. Todas estas objeciones representan restos fósiles de un conjunto de condiciones totalmente diferentes a las contemporáneas. Algunos dicen: dejemos todo a cargo del resguardo local, que los museos locales cuiden las cosas como se las encuentra. Muy bien, llevemos esa proposición a sus últimas consecuencias: lo mejor sería dejarlas bajo tierra. El museo local tiene

su propio uso como lugar de instrucción elemental, pero ningún estudiante podría recorrer el mundo entero para juntar esos ejemplos desperdigados por doquier. El propósito de todo museo es reunir cosas para el estudio comparativo. Peor aún, el museo local es una trampa. Hace poco, en una ciudad inglesa con raíces romanas, la totalidad de las antigüedades locales fueron amontonadas en un sótano para poder utilizar el museo como una escuela técnica. Hoy, ninguna de sus colecciones se puede observar. Quizás, nadie las vuelva a ver.

Todas estas falacias se mencionan para mostrar cuánto debemos hacer antes de empezar de nuevo, desterrando las ideas que proceden de un viejo orden de las cosas.

Imaginemos una milla cuadrada de bosque de pinos a no más de una hora de Londres. Esta distancia incluiría lugares tales como Witham, Hitchin, Leighton y Reading; el radio de media hora incluiría Hatfield, Watford, Siough y Aldershot. Dentro de esa área existen excelentes tierras secas arenosas a 50 libras el acre. También, a una hora de Londres, hay tierra con calizas a 10 libras el acre pero, no habría razones para tratar de economizar 50 libras por acre en vista de los gastos restantes. Sería ventajoso pagar más. Para simplificar debería usarse una superficie cuadrada aunque es probable que solo se pueda obtener una superficie irregular.

Resulta obvio que si conseguimos establecer semejante centro de estudio en las cercanías de Londres, pronto se transformará en el lugar residencial preferido de los investigadores y científicos que no necesiten vivir en el centro de la ciudad, siempre que esté situado en un lugar agradable y saludable. Aproximadamente en una generación, será para el Gran Londres lo que South Kensington fue para el bajo Londres hace unos cincuenta años. Por lo tanto, no deja de ser importante retener para el museo el mejoramiento que resultará de esa instalación y usar, para el beneficio de las colecciones, el valor creado por su presencia. Esto podría hacerse disponiendo un camino alrededor del terreno y comprando la tierra aledaña. De esta manera, el mejoramiento inmobiliario le otorgaría al museo una renta de 2000 a 3000 libras anuales. Esta villa creada a raíz del museo debería llevar un nombre que evite el uso de varias palabras largas. Podría apelarse al nombre del fundador del Museo Británico, la villa de Sloane, un nombre familiar para todos los londinenses. Las Galerías Sloane no se confundirían con la pequeña colección de Sir John Soane.¹

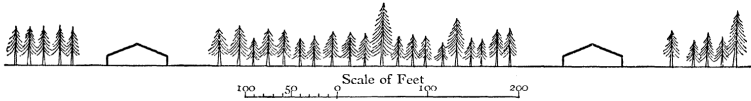
Podemos vislumbrar cómo se desarrollará el plan general del sitio en el transcurso de un siglo. Primero,

1 Se refería a las colecciones del arquitecto y coleccionista de antigüedades J. Soane (1753-1837), cf. <http://www.soane.org/history>

se lo mantendrá cubierto con plantaciones que se irán desmontando gradualmente según lo requiera el crecimiento de las galerías y de las casas. La cantidad propuesta como incremento anual aparece como una caja negra. Por lo pronto, pensando en una escala mayor, vemos la proporción que las galerías deberían mantener respecto de la superficie arbolada. Los árboles deberían proteger el edificio de las inclemencias del tiempo, detener el polvo y crear una pantalla agradable. La tierra podrá sostenerse por el aprovechamiento de la madera hasta que se la use para construir.

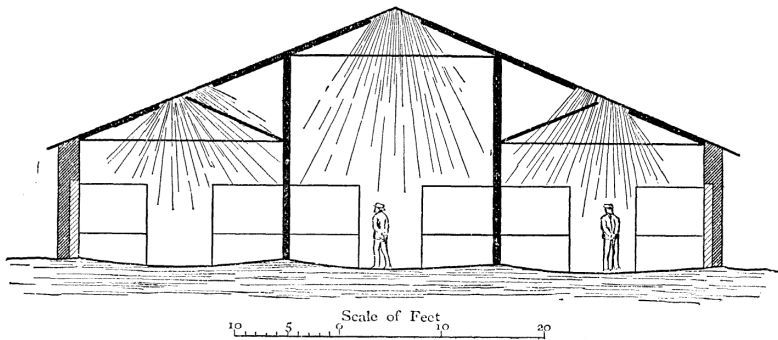
Llegando a los detalles, la forma de las galerías más apropiadas para las colecciones generales debería ser de un ancho de unos 54 pies dividido en tres espacios. El techo deberá ser de hierro y pizarra, sostenido por columnas de hierro. El piso, de cemento. Así nada podrá incendiarse. El costo de un edificio semejante sería de unas 200 libras por intercolumnios de 16 pies de largo. La iluminación sería por claraboyas que ocuparan un cuarto de la totalidad de la superficie del techo, proveyendo de 18° a 36° de cielo claro. De este modo, la totalidad de las superficies vidriadas estaría por arriba de los corredores abiertos, previniendo la reflexión de las mesadas y evitando cualquier filtración del techo sobre ellas. Las paredes laterales deberán tener un amplio arco cada 16 pies, tapiados con una pared fina. Así, podría expandirse lateralmente a cualquier intercolumnio

FIG. 2.



PROPORTION OF GALLERIES AND PLANTATIONS.

FIG. 3.



SECTION OF REPOSITORY.

que lo requiriera sin tener que desplazar las colecciones. Se esboza la altura de las cajas mesadas y las cajas verticales para dar una somera idea del espacio; muchas secciones, sin embargo, podrán contener objetos más grandes. Las viviendas para el personal del museo deberán situarse en intervalos, atravesando las galerías, dividiendo esas largas perspectivas y custodiando el contenido de manera más apropiada.

Las instalaciones necesariamente diferirán de las requeridas por los museos contemporáneos, concurridos por los ladrones y el polvo. En las galerías Sloane no habrá nada de valor intrínseco y no debería haber polvo en un lugar visitado solo por razones de estudio, con un suministro de aire filtrado. Cubrir completamente el área de exhibición con vidrio costaría solamente un quinto de la cantidad estimada para las instalaciones, así todos los objetos delicados o que necesiten aire seco podrían ser colocados bajo vidrio. El vapor debería prevenirse mediante cal viva dispuesta en bandejas dentro de todas las mesadas y estanterías. Grandes planchas de vidrio con un borde de fieltro colocadas sobre las cajas cumplirían con todos los propósitos de las vitrinas de vidrio. Donde se necesiten medidas de seguridad más extremas, podrán construirse vitrinas grandes con candado o cerradura, a 1 chelín y 6 peniques el pie cúbico. En la medida de lo posible, las estanterías y los soportes se construirán en pizarra, metal,

ladrillo, todos materiales ignífugos. Ya mencioné que el registro debería ser realizado fotográficamente. Los objetos y la información asociada (fuente, donante, etc.) deberán fotografiarse en una escala determinada, con una cámara especial de la casa, en el momento de llegada. El costo de las placas y del trabajo para fotografiar un área que duplique a la existente estaría por debajo de las 50 libras anuales.

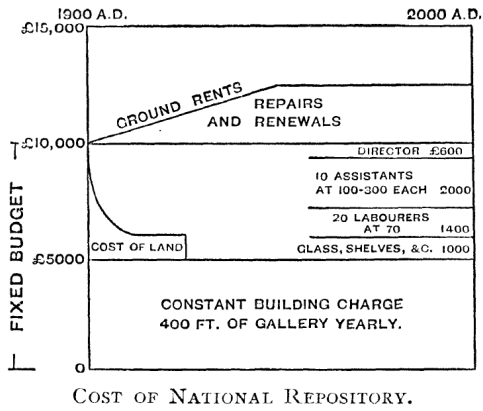
Debe tratarse ahora la delicada cuestión del personal y su constitución. El *Sloane* en sus inicios, será esencialmente un almacén. No requerirá especialistas; toda la información sobre los objetos más raros podrá obtenerse del personal de los museos existentes. Podría necesitarse un guardián activo con probada capacidad administrativa y mecánica, personal que lo asista bajo su supervisión y un cuerpo no demasiado grande de porteros y trabajadores. No debería existir demasiado trabajo administrativo como tampoco la tediosa tarea de mover los materiales de un lugar a otro. El re-ordenamiento general de todos los materiales referidos a un tema ocurriría una vez por generación, de todos modos, se trataría de algo excepcional. El arreglo de los contenidos de una galería, pensado a una tasa de unos 16 pies de intercolumnio por quincena, representaría el trabajo más importante. Treinta hombres podrían hacerlo sin problema.

El control, indudablemente, debería ser ejercido por un cuerpo de fideicomisarios. Si estos fueran nominados

por los grandes museos y las principales asociaciones, todos los intereses estarían representados.

¿Cómo se llenaría este espacio? Para algunos, esto representa una gran incógnita. Pero esa duda no surge para quien ha coleccionado de manera práctica, ya sea la naturaleza o los restos de la humanidad. El curador, que permanece sentado en su casa esperando por los comerciantes y las subastas que le traigan las cosas a la puerta, probablemente no tenga una idea clara de la enorme esa otra masa de materiales que jamás ve, dado que nunca “pagará” comercialmente para traerlas. Además, ya se sabe que todo museo que tenga espacio pronto se llena con regalos. En todo museo que, como el Ashmolean, se expande contemplando las necesidades futuras, pronto se constata que nunca se prevé lo suficiente y que las donaciones pronto ocupan ese espacio suplementario. Sin dudas, el Sloane va a actuar como el espacio donde se acumularán las cosas de poco valor descartadas de los museos existentes. Ese desborde ocupará los resultados de varios años de construcción. Que el Museo Británico debe deshacerse de su contenido de menor valor ya es una realidad en la biblioteca, donde el poder dispone libremente de su relocalización en centros locales o, incluso, de su destrucción. Tales poderes también aparecerán tarde o temprano en los demás departamentos.

FIG. 4.



Y aunque legalmente nada puede abandonar el museo, el machimbre inútil puede ser enterrado en el suelo.

Un relevamiento vasto de las tierras cuyas civilizaciones antiguas permanecen sin tocar y cuando nos decidamos a estudiar las razas actuales de nuestro Imperio, llenará los depósitos que aquí planteamos. Se debe recordar que en la historia de los museos las colecciones se repartieron según el principio de Procusto, para que se adapten a la superficie otorgada por el arquitecto. Pero, la condición que indica la utilidad de un edificio consiste en que debe adelantarse a lo que hoy se requiere de él y que la clasificación no debe subordinarse a la necesidad de tener que rellenar hasta el último rincón disponible. Construir pensando en las necesidades futuras representa una de las condiciones primeras de la economía, donde el personal cuesta tanto como el edificio.

Hasta ahora me referí solamente al costo de varios ítems pero ahora habrá que dedicarse a analizar las finanzas. Como una estimación razonable, propongo un presupuesto fijo de 10.000 libras anuales. Esto incluiría el terreno, los edificios, las reparaciones y el personal suficiente para lidiar con el flujo de las adquisiciones. La distribución del gasto se muestra en el diagrama. Un gasto regular de 5000 libras anuales proporcionaría unos 400 pies de galería, es decir, en un siglo se completaría íntegramente el esqueleto o el plan de construir ocho millas de galerías. Esto dejaría el espacio intermedio de

terreno suficiente para expandirse durante varios siglos a la misma tasa de crecimiento. Mantener constante la tasa de construcción sería el sistema más económico, pero, sin dudas, las necesidades de cada año deben determinarse por los diferentes departamentos. Con un tipo y un sistema fijo, cada parte debería parecerse y ser intercambiable, por lo que podría ser hecha a un costo muy bajo.

El valor de la tierra a 50 libras por acre representaría un depósito inicial de 4000 libras al año para el pago de intereses y la amortización, que irá disminuyendo al ritmo que se incremente el personal, desapareciendo en unos 25 años. Proporcionalmente representa tan poco (como se ve en el diagrama) en relación al costo del personal y del edificio, que su ubicación debería definirse en función de la conveniencia que presente y no por su precio.

En lo que respecta al personal, deberíamos dotarlo de un cuidador (£600), 10 asistentes (£100 a £300 cada uno) y 20 trabajadores (£70 cada uno). Su trabajo consistiría en arreglar entre uno y dos pies cuadrados por hombre por día; una proporción sencilla, que incluye el trabajo preliminar de colocar las cosas en las estanterías, etc. Como dije, con 200 libras se cubriría con vidrio el área de exhibición en su totalidad.

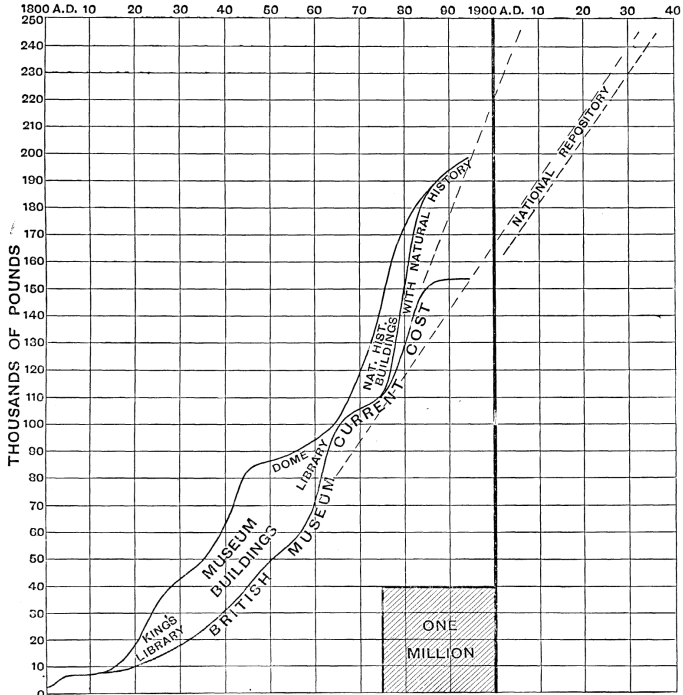
Las reparaciones y reemplazos representan un ítem importante; pero en los primeros años serán escasos y no serán demasiado onerosos. Pienso que hay que afrontarlos

considerando que el crecimiento de la renta de los terrenos evitará que aumente el presupuesto. Antes que se cumpla un siglo, la edificación estará lista, el terreno, ocupado, generando una renta anual de 2000 a 3000 libras.

Por eso, no parece que se vayan a necesitar más de 10.000 libras al año, más allá del dinero desperdiciado en exhibiciones inútiles que no debe confundirse con gastos científicos. Seguramente muchos dirán que se trata de mucho dinero y que el Tesoro nunca dispondrá de esa suma. Reparemos en los gastos actuales del Tesoro.

En el diagrama presentamos los gastos en el edificio y el personal del Museo Británico; excluyendo los gastos de mantenimiento de los edificios y los fondos dedicados a la compra de colecciones y a las excavaciones, se gasta alrededor de 10.000 libras anuales. Se verá que 1.000.000 de libras aparecen en un modesto cuadrado en una de las esquinas. El área por debajo de la curva establece el gasto total por siglo. Empieza con 3000 libras al año “para permitir a los fideicomisarios llevar adelante su misión” y termina con unas 200.000 libras anuales. El costo actual está representado por la curva principal y por encima de eso, figuran los costos de los edificios adicionales. Aclaremos que se trata de un gráfico del gasto promedio por década para evitar que los cambios meramente temporarios distorsionen el panorama. El resultado es noble y estimulante. Si unimos los puntos inferiores de la

FIG. 5.



COST OF THE BRITISH MUSEUM (DECENNIAL AVERAGE).

curva, el gasto más bajo, tendremos cierta idea de hacia dónde nos dirigimos. Vemos que, tomando solamente Bloomsbury, antes de 1940 se alcanzará un monto de un cuarto de millón de libras anuales y, si incluimos el museo de Historia Natural, estaremos cerca de las 350.000 libras. Probablemente hacia el fin del siglo se estará rondando el millón de libras.

Entonces, ¿cómo impactaría en este gasto la construcción del gran depósito que estamos proponiendo, un repositorio seis veces más grande que el Museo Británico? Esto, en el diagrama, se ve en el pequeño espacio ocupado por las palabras “Repositorio Nacional”. Ese espacio es el gasto total que insumiría, incluyendo personal y edificio, comparado con el Museo Británico. El incremento normal promedio de Bloomsbury representa un monto de 10.000 libras cada cuatro años de su historia; concediendo que la mitad es para la biblioteca se trataría, en realidad de 10.000 cada ocho años destinado a las secciones históricas. Dejando que el presupuesto del museo crezca como lo hace normalmente, si el Sloane le permite a Bloomsbury expandirse por ocho años sacándole colecciones en vez de adicionando nuevos edificios, el gasto del Sloane resultaría ya saldado y Bloomsbury podría continuar expandiéndose a su tasa normal. Sin embargo debo anticipar que el Tesoro algún día eludirá mantener el crecimiento constante del presupuesto y propondrá

una regla de expansión más mesurada. Si esto ocurre antes que se inicie la construcción del Sloane, afectará a Bloomsbury; pero si ya estuviera activada la liberación automática de espacio por el traslado de las colecciones, la falta de un cheque no se sentirá demasiado. Por eso, urge que el Museo Británico busque una superficie abierta donde colocar su excedente de antigüedades y objetos etnológicos, así como ya lo ha hecho para sus papeles y libros. Con semejante alivio podrá afrontar aquellos días menos felices de la economía nacional sin sentir el impacto de la recesión. Y en esto asumo de manera pesimista que no podemos seguir creciendo de la manera floreciente en que lo hemos hecho. Pero si el panorama es en realidad aún más brillante, el costo del Sloane sería todavía menos serio.

Acabamos de reseñar la necesidad de garantizar para el siglo que viene una expansión para la cual no sirven el emplazamiento y el sistema de Bloomsbury. Antes que la ciencia se sofoque por ellos, es esencial encontrar algún tipo de alivio. Hemos analizado cómo ese alivio podría concretarse de manera semejante que las necesidades de

los museos contemporáneos se calibren con las necesidades de hace un siglo. Lo absolutamente necesario podría lograrse apelando meramente al sistema de gastos actual. Esta operación apenas se sentiría, pero alcanzaría para establecer espacio abundante para los siglos venideros para todos los tesoros de la historia que serán nuestros si tan solo nos lo proponemos.

Ojalá, de aquí a veinte años, nos volvamos a encontrar todos en el Sloane.



INTER AULAS ACADEMIÆ QUÆRE VERUM

Un repositorio nacional para la ciencia y el arte,

fue compuesto en caracteres Minion

Pro, Formata y Collaborate. La edición estuvo

al cuidado de Edmon Castell

y Guillermo Andrés Torres Carreño





