

Evolución del concepto de museo

Francisca HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ

Profesora Titular de Prehistoria.
Universidad Complutense de Madrid

EVOLUCION DEL CONCEPTO DE MUSEO

A partir de la creación del primer museo con carácter público, a finales del siglo XVIII, se intenta analizar el concepto de museo como una realidad dinámica que se va desarrollando hasta nuestros días. En la actualidad, se da una fuerte crisis de identidad dentro de la institución museística, cuyos cauces se tendrán que ir definiendo en las nuevas políticas culturales que apuestan por la protección, conservación y defensa del patrimonio mundial.

1. EVOLUCION HISTORICA DEL CONCEPTO DE MUSEO

1.1. Origen

El origen de los museos hay que entroncarlo con dos hechos importantes: el coleccionismo y la Ilustración.

El Coleccionismo, desarrollado a lo largo de las distintas etapas históricas, tiene sus antecedentes en tiempos pretéritos. Algunos quieren situar su origen en el momento del saqueo de Babilonia por los Elamitas en el Antiguo Oriente, quienes trasladaron a su ciudad los objetos más valiosos, exponiéndolos posteriormente (1176 a.c.).

En Europa, dicho Coleccionismo alcanza su auge con las monarquías absolutas. De hecho, paralelamente al coleccionismo «estatal» u oficial, se desarrolla el coleccionismo privado. Este fenómeno, aunque generalizado en toda Europa, tendrá

sus mejores exponentes en países como Holanda y Gran Bretaña. Esta tradición europea va a encontrar eco al otro lado del Atlántico donde la formación de los primeros museos americanos será debida al coleccionismo privado. Evidentemente, esta iniciativa privada va a condicionar de una manera positiva el futuro de dichas instituciones que, al carecer de la tradición cultural europea y unido al hecho de la rápida ascensión como potencia económica, será la iniciativa privada la promotora de crear este tipo de instituciones como forma de paliar el vacío cultural.

El segundo factor que impulsará la creación de museos es consecuencia directa de la Ilustración, proceso que culminará con la Revolución Francesa. En este momento tiene lugar la creación, con carácter público, del museo del Louvre (1793), que servirá de modelo a los grandes museos nacionales europeos. Sin embargo, antes de este gran acontecimiento, se inaugura en 1683 el Ashmolean Museum que depende de la Universidad de Oxford. Este tiene la particularidad de que se crea a partir de colecciones privadas de diversa índole: de Historia Natural, de Arqueología y Numismática, etc., con la doble función de educar y conservar. Dicho acontecimiento prueba que, además de los dos factores mencionados anteriormente, existía dentro del ambiente cultural de la época la necesidad de crear este tipo de instituciones.

1.2. **Objetivos**

Uno de los principales objetivos de estos museos recientes no es tanto el incremento de las colecciones, cuanto la guarda y custodia de las mismas con el fin de que puedan ser contempladas por el público. Desde una óptica actual, este tipo de museos resultaban anticuados por su gran concentración de obras y por la ausencia de medios didácticos en la exposición. En algunos casos, la visita se realizaba con un catálogo de las obras expuestas que, por su carácter científico, no era accesible a todo el público. La visita quedaba restringida a determinados días. Así, el Museo del Prado sólo podía visitarse los miércoles y era necesaria una autorización o recomendación escrita de un personaje de la Corte. Esto ocurría en 1920, al año siguiente de inaugurarse el Museo (Pérez Sánchez, 1977:20).

A pesar de ello, estos lugares tenían un carácter casi sagrado y eran símbolo de la identidad cultural de un pueblo. A los museos se iba para admirar y contemplar las obras de arte, como muy acertadamente dijo D'Ors, «al Museo se va a admirar» (1989:88). También no estaría de más recordar la historia de un anciano que, durante sus noches de insomnio, daba un paseo imaginario a través del Louvre tal como lo recordaba él a principios de siglo. De esta manera, podía decidir delante de qué cuadro quería detenerse cada vez, a fin de contemplarlo detenidamente (Gombrich, 1981:232). Pienso que esta visión romántica del museo no debería perderse porque constituye la esencia del mismo y podemos caer en el extremo opuesto ante la mirada

de una obra de arte. Así sucedió en una exposición de Kassel con un grupo de arquitectos que presentaron lo que ellos entendían por un museo Ideal o Imaginario en nuestros días (Navarro, 1987:36). Uno de ellos, mostraba en una sala una serie de cuadros de diferentes épocas y autores. El cuadro era una tela del mismo tamaño que el original y contenía únicamente el nombre del pintor, la fecha de su nacimiento y muerte y la fecha de realización del cuadro y sus dimensiones. Al lado, una pequeña estampa con la copia del cuadro original. Otro proyecto consistía en representar la exhibición de las obras y del propio museo a través de la idea de vacío. En este proyecto se definía el museo como un espacio de exposición temporal de obras de arte que viajaban de un lado para otro.

1.3. Desarrollo del concepto de museo

Como todo proceso natural, los museos también van evolucionando. De forma que éstos, considerados como «asilos póstumos», «mausoleos» o «santuarios», se van convirtiendo en lugar de estudio e investigación. Incluso, se exige que el conservador tenga una formación universitaria relacionada con las colecciones. Se piensa que el conservador del museo debe ser un científico. La presencia de éste en el museo plantea, en la historia más reciente, un problema que aún no está resuelto del todo. Ante el desarrollo de los servicios museísticos, la figura del conservador tiende a desdoblarse en dos profesiones: el museólogo propiamente dicho y el científico. La tarea del científico está justificada, pues no se puede comunicar, divulgar o enseñar lo que no se conoce. Pero además de ser científico, deberá también poseer los conocimientos específicos del funcionamiento de los museos.

Huelga decir que la misión científica se basa en el estudio de las colecciones. En estos últimos años está surgiendo una nueva corriente que centra la labor del museo como servicio público, llegando ésta incluso a suplantar al resto de las funciones. De esta manera, nos encontramos, por una parte, las colecciones; y, por otra, el público sin llegar a alcanzar un equilibrio entre ellas. Y esto sucede a causa de que existen tantos atractivos didácticos que los objetos de las exposiciones se ven obligados a ser retirados de las mismas. En este sentido, el museo se está convirtiendo en un medio de comunicación de masas. Esta visión realizada de una manera rápida y esquemática, debe llevarnos a reflexionar sobre qué debe ser el museo hoy. Más adelante, veremos todos los cambios que se están produciendo y si éstos no nos estarán conduciendo a la pérdida de lo más esencial y nuclear del museo: su propia identidad.

1.4. Definición del museo

Las primeras definiciones «oficiales» del Museo surgen en este siglo y emanan del Comité Internacional de Museos creado en 1946. En sus estatutos de 1947, el

artículo 3 «reconoce la cualidad de museo a toda Institución permanente que conserva y presenta colecciones de objetos de carácter cultural o científico con fines de estudio, de educación y deleite. Esta definición marcará un hito importante en el desarrollo del Museo Moderno y será un punto de referencia que tendrá resonancias prácticas en la política museística de los diversos países. Será a partir de la década de los cincuenta cuando se inicien las primeras renovaciones museográficas que intentarán cambiar la imagen del Museo decimonónico.

En 1974, el ICOM vuelve a dar una nueva definición en sus Estatutos. Así, en el título 2, artículo 3, afirma que el Museo es una «Institución permanente, sin fines lucrativos, al servicio de la sociedad que adquiere, conserva, comunica y presenta con fines de estudio, educación y deleite testimonios materiales del hombre y su medio.»

En su artículo 4 y, respondiendo a esta definición, incluye también los siguientes elementos:

- a) Los Institutos de conservación y galerías de exposición dependientes de Archivos y Bibliotecas.
- b) Los lugares y monumentos arqueológicos, etnográficos y naturales y los sitios y monumentos históricos, teniendo la naturaleza de un nuevo museo por sus actividades de adquisición, conservación y comunicación.
- c) Las Instituciones que presentan especímenes vivientes tales como los jardines botánicos y zoológicos, acuario, vivarium, etcétera.

En 1983, la catorce Asamblea General del ICOM, que se celebró en Londres el 1 y 2 de agosto, añade al artículo anterior lo siguiente:

- d) Los parques naturales, los arqueológicos e históricos.
- e) Los centros científicos y planetarios.

Los parques están considerados como una organización de interés público con vocación científica y cultural, responsables de un territorio controlado y delimitado, conservados en su cualidad de unidad representativa de tipos de naturaleza salvaje o humanizada propicios a la preservación de faunas y floras salvajes o domésticas donde esta unidad constituye el hábitat permanente.

La definición de 1974 amplía el concepto de Museo tanto por lo que respecta a los bienes muebles —siguiendo la línea tradicional—, como a los inmuebles que ya gozaban, anteriormente, de ciertas medidas de protección. Entre los bienes muebles incluye todos los testimonios de la vida cultural, como son las representaciones más o menos realísticas o simbólicas que tengan un significado religioso, político o social.

Ello ha conducido a la creación de museos surgidos a partir de cualquier motivación: museo del ocio, museo del terror, etcétera.

Según palabras del sociólogo francés Henry Pierre Jeudy (1989:10), «a finales del siglo XX el mundo corre el riesgo de convertirse en un gigantesco museo». Este hecho supone que estamos asistiendo de lleno al fenómeno de la museificación. Anteriormente, hemos afirmado que se está pasando del carácter sagrado del museo a la concepción del museo-mercado que oferta productos culturales que son consumidos por el gran público y, como todo producto de mercado, debe renovarse constantemente. Uno de los productos más consumidos son las exposiciones temporales. El hecho de sacar un anuncio a la calle enfrente del museo con bastantes obras de un autor anunciando la exposición temporal del mismo, origina que rápidamente se formen colas en la calle, cuando las salas del Museo permanecen habitualmente desiertas. Las exposiciones permanentes, presentadas como un espectáculo más, también tienen, hoy día, bastante aceptación. Como nuevas ofertas a este consumismo, surgen instituciones para-museos, es decir, lugares donde se desarrolla un comercio seudocultural como los de Disneylandia y otros parques de atracción. Otro ejemplo es la oferta de obras de arte en el mercado con fines especulativos.

Todos estos movimientos pueden ser objeto de análisis, reflexión y también de discusión. A todos se nos brinda la oportunidad de aportar nuestra imaginación y creatividad para proyectar el modelo y la imagen del museo del futuro.

Las definiciones emanadas del ICOM determinan los ejes teóricos en los que se basa el Museo hoy, y sirven de marco general al desarrollo de estas instituciones en otros países. En España, por ejemplo, el Real Decreto 620/1987 de 10 de Abril, por el que se aprueba el reglamento de los museos, en su artículo 1 define a los Museos «como instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben, para fines de estudio, educación y contemplación, conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural». Como puede verse, esta definición es copia casi literal de la del ICOM.

La elección de medios para cumplir su misión supone que el Museo va a depender de la política museística de cada país.

Esta política museística incidirá definitivamente en la orientación y funcionamiento de la institución y en su proyección social. Para ello, será necesario una dotación de medios humanos, materiales y financieros sin los cuales no puede llevarse a cabo esta labor. En este sentido, la colaboración de capital privado en el patrocinio o mecenazgo cultural adopta diversas formas: patrocinan exposiciones culturales, climatización de museos, etc. La contrapartida es una operación de imagen y consolidación de su empresa, muy ajenos a los objetivos específicos del Museo.

Dentro de esta política museística, el museo se concibe como la suma de

contenidos (colecciones), continente (edificio) y personal interno (especialistas, administrativos, técnicos, subalternos, etc.) y externo (público) (Giraudy y Bouilhet, 1977:6) (fig. 1):

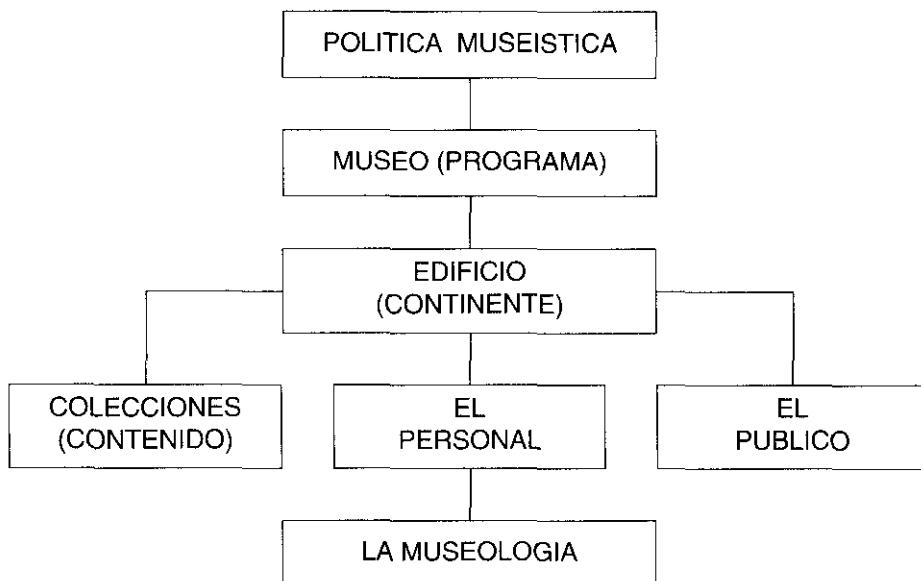


Fig. 1.—Elementos constitutivos de un museo.

2. DEFINICION DE MUSEOLOGIA

2.1. Definición de museología y museografía

Definido el concepto de Museo, podemos preguntarnos qué es la Museología. El ICOM la define como una ciencia aplicada, la ciencia del Museo, su papel en la sociedad, los sistemas específicos de búsqueda, conservación, educación y organización. También tiene en cuenta las relaciones con el medio físico y la tipología. En definitiva, la Museología se preocupa de la teoría o funcionamiento del Museo. Por el contrario, la Museografía estudia su aspecto técnico: instalación de las colecciones, climatología, arquitectura del edificio, aspectos administrativos, etc. Es, ante todo, una actividad técnica y práctica. Podríamos definirla como la infraestructura en la que descansa la Museología. En consecuencia, Museología y Museografía se complementan mutuamente.

La Museología tradicional se ha centrado en el Museo y, aunque parezca una contradicción, ha carecido de planteamientos teóricos. La formación museológica

se basaba en la transmisión de conocimientos que se reducían a documentar la historia del Museo y de sus colecciones y a enumerar sus funciones. Los primeros programas de formación estuvieron vinculados a las disciplinas tradicionales, sobre todo a la Historia del Arte. Tenemos un ejemplo en L'Ecole du Louvre, fundada en 1882, que se ha ocupado de preparar a los futuros conservadores de museos. En ella se imparten estudios sobre Historia general del Arte, cursos orgánicos de arte clásico y egipcio, arte oriental y mahometano, arte europeo, así como otras materias relacionadas con el funcionamiento del Museo.

En España existía una escuela diplomática, donde se impartían cursos con contenidos en materia de arte y orientaciones sobre el acondicionamiento y representación de los fondos.

Es importante destacar el gran impulso que recibió la Museología cuando se funda en 1977, dentro del ICOM, el Comité de Museología o ICOFOM. A partir de ese momento, se inician los planteamientos de esta ciencia que había quedado reducida, al compás de la evolución del museo, a una serie de conocimientos prácticos con los que se intentaba actualizar el Museo tradicional. Dichos planteamientos consistían en renovar instalaciones o presentaciones en las salas de exposición, adaptación de edificios antiguos, nuevas creaciones arquitectónicas, mayor equipamiento técnico, laboratorios, talleres, etc. Renovación que no va a suponer el cambio necesario para actualizar las viejas estructuras.

2.2. Visión internacional de la museología

Dentro de la Museología, considerada a nivel internacional, existen dos posturas (La Museologie, 1989:358):

Por una parte, los partidarios de una visión restringida del museo, con sus propios objetivos, su propia teoría y con un campo de actividad y un método que le son propios. Aunque es una disciplina independiente, comparte su carácter interdisciplinar colaborando con otras ramas del saber para centrar su interés sobre el Museo y su actividad.

Por otra, están los que tienen una concepción amplia del Museo. Para éstos todo es museable. El Museo no debe limitarse a la idea como se le ha concebido institucionalmente continente-edificio/ contenido-colección y público. En consecuencia, la Museología debe entenderse como la ciencia global de lo que es museable y abarcaría el Universo y la Sociedad. Algunos partidarios de esta teoría llegan a expresar que «el Museo estalla en sus funciones» (Deloche, 1989:134). En este sentido, el objeto de la museología no es un fin sino un medio.

Se concibe el Museo como una de las formas posibles de la relación hombre-realidad, en la que el museo siempre representará una realidad fragmentaria. La

Museología es la ciencia que examina la relación específica del hombre con la realidad y, a través de estas relaciones, tiene lugar la elección de todo lo museable para ser preservado en lo inmediato y para el futuro.

En consecuencia, bien se tome en sentido amplio o restringido, la Museología como disciplina científica se incluye entre las ciencias sociales, pues su objetivo principal es el análisis de una realidad histórico-social de larga tradición, enmarcada en unos postulados que se extienden en el espacio y en el tiempo. El sujeto de esta ciencia es el hombre o público. De ello se deduce que la tensión sujeto-objeto ha sido el factor más importante en la dinámica museística, cuyo constante replanteamiento garantiza su progresión.

Más arriba decíamos que Museología y Museografía son complementarias y que, en la práctica, es muy difícil separar los problemas específicos que afectan a una y otra. Es más, en países como México y Francia, se emplea el término Museografía en un contexto donde otros utilizan la palabra Museología. Con frecuencia, el término Museografía queda restringido, en muchos casos, a los problemas relacionados con las instalaciones o presentaciones. En 1727, Neickel, en su obra *Museographia*, hace una descripción detallada de cómo debe ser una sala de exposición: qué dimensiones debe tener, orientación de las ventanas, elección de los colores de las paredes, cómo deben ser los muebles, colocación de armarios y estanterías, etcétera.

En un artículo titulado «Museología y Museografía en la Facultad de Arquitectura de Milán», se diferencia al arquitecto o museógrafo que crea los espacios o los modifica, del crítico de arte o director del Museo cuya función es ordenar, conservar y presentar al público las colecciones. Sin embargo, se llega a la conclusión que la Museología y Museografía tienen tantos puntos de contacto y de intersección que, finalmente, pueden ser consideradas como una sola y única materia (La Museología, 1987).

J. M. Navascués, en su Discurso de Ingreso a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, sobre «Aportaciones a la Museografía Española» describe las nuevas presentaciones de las colecciones en varios museos: arqueológico nacional, arqueológico de Sevilla, de Tarragona, de Navarra, etc. Al mismo tiempo, deja constancia de la situación de la Museología en nuestro país: «La Museología, al menos entre nosotros no ha trascendido todavía de los límites del empirismo, y aun del oportunismo principalmente, ante el cual fallan todas las teorías y todas las doctrinas» (Navascués, 1959:14).

3. NUEVAS ORIENTACIONES DE LA MUSEOLOGIA

Como se ha dicho anteriormente, la literatura existente sobre el tema y algunas realizaciones prácticas inducen a pensar que la Museología se está separando del

Museo Institución, hasta el punto que los profesionales de los museos han comenzado a preguntarse si los teóricos de la Museología —en especial los miembros del ICOFOM—, se interesan siempre por la práctica museológica, y si la Museología puede presentar un interés práctico para los museos.

3.1. Crisis de identidad del museo

Lo expuesto anteriormente, lleva a preguntarnos el por qué de este divorcio. Nosotros resumiríamos el problema en tres puntos:

a) Estamos asistiendo a una serie de cambios donde los planteamientos teóricos no se corresponden con las realizaciones prácticas, sobre todo cuando aquellos tratan de aplicarse a instituciones anquilosadas.

También existe gran dificultad en aplicar estas teorías a museos muy diferentes en tamaño, en contenido y en funcionamiento. Estas diferencias resultan mucho más acusadas si se intentan aplicar a nivel mundial.

b) Deficiencias de la política «oficial» en muchos países: escasez de presupuestos, falta de personal técnico y científico. Lagunas que se intentan paliar con participación del capital privado.

c) Y, finalmente, puede añadirse el miedo a perder lo que para algunos constituye la esencia del Museo en tanto «santuario» de la obra de arte. Como dice Eugenio D'Ors, «conviene a un museo no cambiar a cada instante. El Museo del Prado ha mejorado mucho, justamente como consecuencia de haberse transformado poco» (1989:1).

3.2. Visión de cara al futuro

Evidentemente, estamos asistiendo en estos últimos años a una serie de cambios que podríamos resumir en los siguientes puntos:

3.2.1. La nueva museología

El interés centrado sobre el objeto se va desplazando hacia la comunidad, público, usuario, etc. Este fenómeno ha dado origen a lo que para algunos constituye la nueva Museología, de difícil definición, pero que podríamos concretar como un conjunto de movimientos cuya idea principal es el museo visto como ente social y adaptado, por tanto, a las necesidades de una sociedad en rápida mutación. Desde este punto de vista, se ha intentado desarrollar un museo vivo, participativo, que se define por el contacto directo entre el público y los objetos mantenidos en su

contexto. Es la concepción extensiva del Patrimonio, que hace el Museo de sus propios muros.

La aplicación de la nueva museología a los grandes museos resulta difícil y casi imposible. Así por ejemplo, la renovación del Louvre duplica sus espacios, amplía sus servicios al público y reorganiza sus colecciones. Pero esta renovación no va acompañada de un proyecto museológico nuevo, sino que sigue esquemas tradicionales reformados, teniendo una flexibilidad de acceso a las diversas colecciones a través de la pirámide central, pero el contenido sigue siendo enciclopédico cuando la tendencia actual es el Museo especializado.

3.2.2. *Ampliación conceptual del museo*

De la idea del objeto como valor artístico, arqueológico, etnográfico e histórico, se pasa a la valoración del objeto como documento y reflejo de una sociedad y una cultura. Así, el concepto de Patrimonio se extiende más allá de lo puramente material, que ha caracterizado la política de adquisiciones de los museos e incluye los mitos, poesías, canciones, danzas, etc. Se está llegando al extremo de todo acontecimiento, existe en tanto que acontecimiento pre-museificado.

Esta tendencia a la conceptualización lleva a la sustitución de objetos auténticos por representaciones holográficas y reproducciones de objetos. Así, en las exposiciones temáticas las ideas pueden mostrarse a través de diversas maneras sin que, necesariamente, contengan objetos. En este sentido, podemos decir que los museos de cera tienen gran aceptación. No obstante, en otros tipos de museos, como los de antropología, hay un retorno a la valoración del objeto.

3.2.3. *El museo descentralizado*

Los museos centralizados tradicionales, que se identifican con los denominados «nacionales», han quedado desfasados. Se asiste a la multiplicación de pequeños museos especializados, particularmente, en los dominios de la historia y de la tecnología. ¿Cuántos museos se crearían con los fondos del Louvre, Metropolitano y British? Por otra parte, existe un gran desarrollo de museos locales y museos anejos donde se da una verdadera cooperación entre ellos.

3.2.4. *Racionalización del concepto del museo*

Los museos intentan un cambio interno. Cada vez hay una mayor división del trabajo y una jerarquización profesional que debe cubrir todas las actividades del Museo. *La gestión del Museo incluye las propias colecciones, la administración y*

los recursos financieros. En los grandes museos se acude a especialistas externos o consultores independientes para ciertos problemas, especialmente para los económicos.

3.2.5. *Musealización de instituciones culturales y comerciales*

Según algunas orientaciones, el museo está destinado, cada vez menos, a conservar y exponer los objetos. Las obras de arte se están convirtiendo en instrumentos financieros. Se habla incluso del mercado del arte, la obra llega a ser más un producto de consumo que artístico. Algunos museos tienen sus propias galerías de arte. Por ejemplo el Whitney Museum de Arte en América, ha abierto galerías satélites en diferentes despachos de Nueva York.

3.2.6. *Tendencia a la conservación «in situ»*

Es otra muestra más de la ampliación del museo fuera de sus muros. Esta tendencia está siendo uno de los objetivos prioritarios de la política museística de muchos países, como Australia, Continente Asiático, etc. Esta política se lleva a cabo con la creación de museos al aire libre: parques arqueológicos, parques históricos, parques naturales (Macdonal, 1987). Dada la riqueza de patrimonio cultural de Europa, se afirma que ésta se está convirtiendo en un gran museo «In situ» donde la fuente de ingresos más importante será, dentro de unos años, consecuencia del turismo cultural (Middleton, 1991:148).

3.3. **Identidad del museo, hoy**

Todos estos cambios, evidencian la existencia de una crisis de identidad del museo. Pero, ¿cuál es la identidad de un museo, o mejor, del museo de hoy? Al hablar del museo se ha recalcado el conocimiento de su historia, de sus orígenes, de sus colecciones y de sus funciones. Sin embargo, si realizamos un análisis detallado de sobre las raíces del museo, éste ofrecería muchas más alternativas si se parte de la concepción del museo como símbolo de una identidad cultural y, por tanto, representante de una sociedad en constante evolución.

Decíamos que los museos se caracterizan por una doble responsabilidad: la de preservar la integridad del objeto como elemento de nuestro patrimonio y la de contribuir a la evolución de la sociedad, labor que debe realizar a través de la misión educativa. Pensamos que es necesario llegar a un equilibrio entre estas dos responsabilidades. Sin embargo, frecuentemente, nos encontramos con la institu-

ción basada o centrada en la colección, o la institución basada en la comunidad. El museo sólo cumplirá su misión social cuando presente sus colecciones de forma que los visitantes puedan reconocerse en ellas y despierten su curiosidad, su admiración y el deseo de saber.

Ante esta situación, la Muscología no puede establecer una norma válida para los museos a escala mundial. Por ello, no debe ser considerada como una ciencia normativa que impone sus criterios, sino que será el propio museo y la comunidad, los que teniendo en cuenta su situación política, económica y cultural, elijan los objetivos y la política a seguir. No hay que olvidar que el museo debe estar en función del público, tiene que educar y comunicar, sin relegar la misión de conservar los testimonios culturales y transmitirlos a las generaciones futuras. De ahí nuestra responsabilidad, bien como simples usuarios o como profesionales de los museos. *Los museos del futuro serán como hoy se conciben.*

4. MUSEO TRADICIONAL Y MUSEO MODERNO

Para finalizar, queremos señalar lo que afirma Schouten (1987) siguiendo a Tomislav Sola, museólogo yugoslavo, respecto a las diferencias existentes entre los museos tradicionales y modernos:

MUSEO TRADICIONAL

- Puramente racional.
- Especializado.
- Orientado hacia el producto final.
- Centrado en los objetos.
- Orientado al pasado.
- Acepta únicamente originales.
- Enfoque formal.
- Enfoque autoritario.
- Objetivo/científico.
- Se conforma al orden establecido.

MUSEO MODERNO

- También toma en cuenta las emociones.
- Pone de manifiesto la complejidad.
- Orientado hacia el proceso.
- Intenta visualizar los objetos.
- Se inserta también en el presente.
- También acepta copias.

Enfoque informal.
 Enfoque comunicativo.
 Creativo/popular.
 Inconformista y orientado a la innovación.

Para finalizar, podemos resaltar el carácter canalizador de la cultura que posee el Museo. A través de las páginas anteriores hemos podido observar como, tras un largo período «inmovilista» del Museo en el que éste aparece anclado en sus propias tradiciones antiguas, se han sucedido, a partir de la Segunda Guerra Mundial, una serie de transformaciones profundas que han afectado a la propia estructura del Museo. Todo ello, desembocaría en una nueva concepción de esta Institución como depositaria del acervo cultural de la Humanidad, cuya finalidad es ser vehículo de transmisión del mismo a las generaciones futuras.

BIBLIOGRAFIA

- DELOCHE, B. (1989): *Museológica: Contradictions et. Logique du Musée*, 2.^a edic. Mácon.
- D'ORS, E. (1989): *Tres horas en el Museo del Prado*. Madrid.
- GIRAVDY, D., y BOUILHET (1977): *Le Musée et la Vie*. París.
- GOMBRICH, E. H. (1981): «El Museo: pasado, presente y futuro». *Ideales e ídolos*: 230-252. Barcelona.
- JEUDY, H. P. (1989): «Un gigantesco Museo». *El País-Opinión*, 30/VIII/89: 10. Madrid.
- LA MUSEOLOGIA Y LA MUSEOGRAFIA EN LA FACULTAD DE ARQUITECTURA DE MILAN (1987): *Museum*, 156: 261-244. París.
- LA MUSEOLOGIE SELON GEORGES HENRI RIVIERE, 1989): Bordas.
- MACDONALD, F. (1987): «El futuro de los Museos del mundo en la comunidad mundial». *Museum*, 155: 206-216. París.
- MIDDELETON, V. T. C. (1991): «The future demand for Museums 1990-2001". *The Museums Profession: Internal and External Relations*: 139-160. Leicester.
- NAVARRÓ ARISA, J. J. (1987): «Un grupo de arquitectos presenta en kassel sus sueños de Museos ideales e imaginarios». *El País-La cultura*, 24/IX/87:36. Madrid.
- NAVASCUES, J. M. (1959): *Aportaciones a la Museografía española*. Madrid.
- NEICKEL, C. F. (1727): *Museographia*. Leipzig.
- PEREZ SANCHEZ, A. (1977): *Presente, pasado y futuro del Museo del Prado*. Madrid.
- SHOUTEN, F. (1987): «La función educativa del Museo: un desafío permanente». *Museum*, 156: 240-243.