

SIIC

análisis
e investigaciones
culturales

enero/mayo 1988 número 22



MINISTERIO DE CULTURA

ajic

Análisis e Investigaciones Culturales

Enero/Marzo 22

MINISTERIO DE CULTURA



SUMARIO

«Análisis e Investigaciones Culturales» (AIC) es una publicación editada por la Secretaría General Técnica del Ministerio de Cultura, y confeccionada por el Servicio de Estadística, dentro de la Subdirección General de Estudios y Asistencia Técnica. AIC, aunque respeta cualquier punto de vista, no se identifica ni solidariza necesariamente con las opiniones vertidas por los autores de los artículos incluidos en esta publicación.

	Páginas
Presentación	Solapa
I. TEMA DE ANÁLISIS: MUSEOS	
I.1. Colaboraciones	9
— Situación general de los Museos Estatales. Por Paloma Acuña Fernández .	11
— La incidencia del Estado de las Autonomías en el ámbito de los Museos. Por Francisco Farinas .	21
— Valoración Internacional del Museo. Por Fernando de Salas López .	35
— Museo y Educación: la Visita Escolar. Por Angela García Blanco .	61
— Anexo. Situación de los Departamentos educativos de los museos españoles. Por Teresa Sanz Marquina .	81
— Un llanto por nuestro patrimonio. Por Ignacio Gárate Rojas .	91
I.2. Documento	
— La Mise en Reserve des Collections de Musee. Por E Verner Johnson y Joanne C. Horgan. UNESCO 1980 .	101
I.3. Bibliografía	131
II. CUADROS ESTADÍSTICOS	
II.1. Teatro	139
II.2. Cine	143
II.3. Producción Editorial	169
II.4. Bibliotecas	175
II.5. Hemeroteca Nacional	214
II.6. Archivos	215
II.7. Deportes	224
II.8. Juventud y Promoción Sociocultural	228
II.9. Museos	231
II.10. Patrimonio Histórico-Artístico	237
II.11. Fomento de actividades culturales	240
III. RESUMEN DE LOS TEMAS MONOGRAFICOS TRATADOS EN NUMEROS ANTERIORES	243

**I. TEMA DE ANALISIS:
MUSEOS**

I.1. Colaboraciones

- Situación general de los Museos Estatales. Por **Paloma Acuña Fernández**.
- La incidencia del Estado de las Autonomías en el ámbito de los Museos. Por **Francisco Farinas**.
- Valoración Internacional del Museo. Por **Fernando de Salas López**.
- Museo y Educación: la Visita Escolar. Por **Angela García Blanco**.
- Anexo. Situación de los Departamentos educativos de los museos españoles. Por **Teresa Sanz Marquina**.
- Un llanto por nuestro patrimonio. Por **Ignacio Gárate Rojas**.

**Situación general
de los Museos estatales**

Paloma Acuña Fernández

El medio natural y la historia de los hombres se han plasmado en unos hechos materiales y unos espacios cuyas características cambian sucesivamente. Así objetos, construcciones, documentos, testimonian las circunstancias de una secuencia cultural que se estima conveniente conservar y difundir. Estos restos pueden agruparse de maneras diversas, pero algunos ofrecen una problemática común: los bienes culturales y dentro de ellos los que corresponden a la clasificación de bienes muebles. Frente a ellos el Museo aparece como la institución que recoge este patrimonio, lo estudia y cataloga para dedicarle un trato específico de conservación y difusión, mediante la aplicación de técnicas que le son propias.

En España, la institución museística va ligada a un proceso de puesta en circulación de numerosos bienes artísticos derivado de la ejecución y puesta en práctica de la Desamortización. Esta favoreció y dio pie a un fenómeno de sensibilización. Es el caso de la importantísima labor realizada por las Comisiones Provinciales de Monumentos, a quienes se deben los gérmenes de los Museos Provinciales.

La primera creación de Museos públicos les daba unas características que, si bien a nivel técnico no estaban tan lejanas de las directrices actuales, sí lo estaban lamentablemente en la práctica, confundiendo el hecho de recoger materiales con el tener un almacén de objetos que se identificaba como Museo.

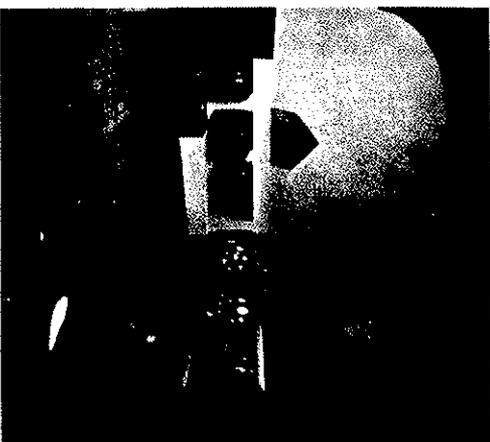
Con el transcurrir del tiempo, los cambios ocurridos en la sociedad y el desarrollo de la teoría museológica han llevado a concebir un nuevo

concepto de Museo, perfectamente definido por el ICOM: «El Museo es una institución permanente, sin finalidad lucrativa, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierto al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe para fines de estudio, de educación y de deleite, testimonios materiales del hombre y su entorno». En este enunciado se encierran todos los servicios que una institución debe ofrecer a la sociedad para ser merecedora de la calificación de Museo.

La política actual de la Subdirección General de Museos es simplemente esta: adecuar los Museos estatales de su competencia para el cumplimiento de las funciones específicas de conservación, investigación y comunicación a la sociedad. Veamos ahora cuál es la situación de aplicación y cumplimiento de estos objetivos en los Museos estatales españoles.

Tras largos años de olvido y abandono, estos Museos llegaron a momentos muy recientes, prácticamente a la década de los setenta, en un lamentable estado físico y de funcionamiento, sobreviviendo gracias a la tenaz e ingrata labor de un número escasísimo de Conservadores. Es en estos momentos cuando empieza a plantearse una seria y creciente demanda por parte de la sociedad del uso de unas instituciones en las que se encierra su pasado. Esta demanda es cada vez más acuciante, acelerada por múltiples circunstancias sociológicas, entre las cuales está el ansia de reivindicación de nuestra identidad que propició el reciente proceso autonómico.

Ante esta situación, los Museos se ven obligados a dar una respuesta coherente y eficaz

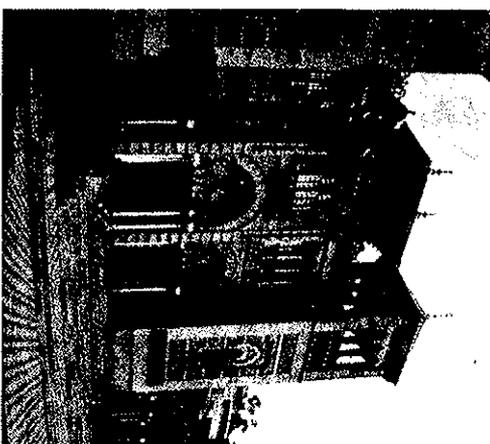


Museo D'Art Ibiza.

para la cual no estaban preparados en absoluto, excepto en algunos casos muy concretos en los que por ciertas circunstancias más ventajosas habían podido ir adecuándose a los cambios sufridos.

Las necesidades y exigencias específicas del museo suponen un marco físico donde albergar las colecciones y llevar a cabo las funciones que le son propias. En una primera visión panorámica, es en el campo arquitectónico y de instalaciones donde se está dando el cambio de mayor envergadura. Podemos decir que prácticamente todos los Museos están afectados por obras en este momento, desde nuevas construcciones, ampliaciones, remodelación total de instalaciones museográficas, hasta actuaciones puntuales del tipo de construcción de almacenes, bibliotecas, talleres de restauración, salas de actividades etc., espacios todos ellos inexistentes o marginales en los Museos tradicionales. Arquitectos especializados en Museos, diseñadores, graficistas y pedagogos forman hoy equipos de trabajo bajo la dirección de los Conservadores, de manera que en el plazo de unos pocos años el panorama físico de los Museos estatales españoles será uno de los mejores de Europa.

Hay que tener en cuenta que la casi totalidad de los museos están ubicados en edificios monumentales en los que el deterioro producido por la falta de mantenimiento se deja sentir con crudeza. Desde restauraciones de los propios edificios hasta nuevas instalaciones de ilumina-



Museo Etnográfico. Sevilla.

ción, climatización etc., la reforma activa en múltiples aspectos.

Museos totalmente obsoletos han llevado a la construcción de edificios de nueva planta, como el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, cuya nueva sede se inaugurará en pocos meses, o bien a la adaptación de edificios monumentales, rehabilitándolos para tal fin, como el nuevo Museo Provincial de Badajoz, cuyo montaje se ultima en el Palacio de los Duques de la Roca, en la Alcazaba de la ciudad.

Más numerosos son los casos en los que se ha emprendido la remodelación del Museo en profundidad en su sede tradicional. Sirva de ejemplo el Museo Provincial de Orense que para su montaje definitivo tras unas importantes obras que le permitirán una exposición permanente adecuada y unos espacios de trabajo que acogen a un crecido número de colaboradores. Este mismo Museo trabaja también en el montaje de su Sección Etnológica en Ribadavia, tras las obras de restauración del edificio que lo alberga.

El Museo de Cádiz abrió al público el pasado otoño, la primera fase de lo que será uno de los mejores centros de España. En la actualidad las obras continúan en el resto del edificio de la Plaza de la Mina.

Un problema constante es la falta de espacio que se sufre en los edificios tradicionales. El desarrollo de nuevas funciones no previstas, combinado con el aumento de visitantes y el

crecimiento de las colecciones, sobre todo en los Museos con fondos arqueológicos, provoca el que la precupación primordial sea conseguir un aumento de espacio útil. Ello obliga en ocasiones a adosar construcciones de nueva planta como única solución posible. Tal es el caso de los Museos de Soria, Zamora y Palencia, en los que se han rehabilitado edificios preexistentes, añadiéndoles zonas de nueva planta que les proporcionan espacios suficientes.

En ocasiones, el problema puede solucionarse mediante la adquisición de edificios adyacentes, como con el Museo Provincial de Burgos. Una vez totalmente reformada su sede en el Palacio de Miranda, se restaura el Palacio de Angulo adquiriendo para las secciones de Bellas Artes y Etnología, sin posibilidades de cabida en el espacio anterior.

Próximamente se abrirán también el Museo de Avila, el nuevo Museo de Segovia, nuevas secciones en el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla y Albacete. Continúan las obras en el Museo de Salamanca, Santa Cruz de Toledo y Bellas Artes de Valencia, mientras se proyecta una ampliación de este último y la remodelación total del Bellas Artes de Sevilla.

El Museo de América se prepara para el V Centenario, mediante unas importantes obras que al fin le permitirán funcionar como el gran Museo que debe ser.

En el Hospital Provincial de Atocha, Centro Cultural Reina Sofía, encontrarán al fin su sitio dos Museos infravalorados durante décadas, el Museo del Pueblo Español y el Museo de Reproducciones Artísticas. Se espera que en el plazo de un año ambos puedan estar ya en el nuevo edificio.

Las largas y complejas obras del Museo del Prado siguen adelante. Se han inaugurado ya una serie de salas totalmente renovadas y climatizadas, así como su nuevo salón de actos. En perspectiva inmediata está la adecuación del recién adquirido Palacio de Villahermosa que vendrá a solucionar la gravísima falta de espacio que hoy sufren el edificio Villanueva y el Casón del Buen Retiro. Aunque éste es un rápido repaso, puede dar idea de cuál es la situación actual de los museos estatales en lo que atañe a su marco arquitectónico. A esto hay que añadir el plan de seguridad comenzado hace cuatro años, mediante el cual se ha dotado a los centros de modernas instalaciones anti-robos y anti-incendio. Hoy los Museos estatales tienen sus servicios de seguridad centralizados, lo que permite una inmediata intervención si surge algún problema.

Como es lógico, obras tan numerosas produ-

cen cierre totales o parciales, instalaciones provisionales, incomodidades en la visita y trabajo diario. Situaciones temporales inevitables que se justifican en su objetivo final, unos museos modernos y preparados para cumplir sus funciones.

Toda esta actividad va acompañada de la adecuada dotación de equipo y mobiliario, laboratorio de restauración, fotografía y reprografía, equipos audiovisuales, videos, sistemas de audición.

Sólo un gran esfuerzo presupuestario permite llevar adelante este plan de actualización de los Museos. El presupuesto de Inversiones de la Subdirección General de Museos fue en 1983 de 1.430 millones, en 1984 de 1.478 y en el presente año de 2.064 millones. Las cifras totales dedicadas a los Museos en el mismo trienio han sido: 1983. 2.100 millones; 1984, 3.030; 1985, 3.660 millones. El aumento ha sido grande, sirva de ejemplo el presupuesto ordinario del Museo del Prado, que ha aumentado con relación a 1982 en un porcentaje que roza el 200 por 100.

Aun así sería necesaria una disponibilidad económica mucho mayor para acelerar la terminación de este plan. Pese a ello, se está intentando cubrir cuanto antes las necesidades mínimas, estableciendo prioridades para evitar cierres prolongados, carencias de servicios al público, y aplicando estrictos criterios de racionalización del gasto.

En el campo de la labor de documentación es en el que se ha dado un mayor avance de las técnicas sin que se haya planteado a nivel oficial la reforma de la normativa de inventario de piezas y catalogación que de forma obligatoria fue aplicada a todos los Museos estatales en los años cuarenta. Por los años setenta empezaron a registrarse sistemas de catalogación distintos, que son seguidos por centros importantes y que tienen una secuela de imitadores, al tiempo que se produce un desbordamiento de la capacidad de los funcionarios para tener al día los inventarios y catálogos, sobre todo en los museos arqueológicos debido al auge de la práctica de campo de esta actividad que se produce entonces. Todo ello conjugado provoca la situación actual donde se combinan los registros tradicionales con la introducción de nuevas técnicas, fundamentalmente informáticas, que obliga a replantearse las perspectivas futuras. Dentro de esta línea se sitúan los trabajos emprendidos por la Junta Superior de Museos desde hace tres años, los trabajos de Conservadores del Museo Arqueológico Nacional y el avanzado plan de informatización de Numismática que realizan las

Subdirecciones de Museos, Arqueología e Informática, y que está a punto de poder ser aplicado, tras el consenso internacional de los especialistas en la materia.

En este momento, el objetivo de los Museos estatales es el disponer de un medio de trabajo válido para imprimir de forma inmediata el registro, inventario y catálogos, incluida documentación gráfica y fotográfica, de los fondos de los Museos para poder recuperarlos y darlos a conocer con agilidad. En estas de un sistema homogéneo y compatible. En este sentido se está trabajando y se espera que en un plazo muy breve se pueda tener resuelto este urgente problema mediante la aplicación de un plan general de tratamiento informático de las colecciones de los Museos estatales.

Las nuevas formas de uso de los Museos han provocado un cambio en las formas de exposición y visita. Ya no es posible mantener una simple exposición de objetos, sino que se exige un tratamiento de los mismos que se comunique al público con la máxima elocuencia su significado total. A pesar del gravísimo problema de la escasez de personal, son ya muchos los Museos que han conseguido formar equipos de trabajo para los servicios educativos necesarios. Sirva de ejemplo el Museo Arqueológico Nacional, con una valiosísima actividad en este campo, reflejada en las vistas, uso y difusión del mismo. Este apartado es en este momento uno de los que exigen mayor atención por su infradotación actual en medios humanos y la necesidad ineludible de su trabajo para que los Museos puedan proyectarse de una forma correcta.

El mismo problema de falta de personal se plantea en un aspecto tan peligroso como es el de la restauración de los fondos de los Museos. El objetivo primordial de un Museo es conservar para las generaciones futuras aquellos bienes culturales que forman sus colecciones, y ello sólo se puede conseguir con una constante atención que asegure su integridad física. La carencia de personal especializado en restauración, fijo en las plantillas de los Museos, provoca situaciones absurdas en ciertos centros en los que se han montado talleres de restauración perfectamente equipados que no pueden ser utilizados, o lo son con escaso rendimiento. Mientras no se solucione la situación definitivamente, se intenta suplir mediante presupuestos y proyectos extraordinarios que permitan atender a los casos más urgentes de deterioro de colecciones.

Otro aspecto a comentar dentro de la situación actual de los Museos estatales es el de la difusión cultural. El incremento de uso ha lleva-

do a ampliar la gama de oferta de actividades de los Museos, exposiciones, proyecciones, cursos, conferencias, conciertos, etc.; los Museos se han convertido en centros activos que no sólo ofrecen actividades propias sino que también accogen, como centros culturales que deben ser, aquellas que realizan otros organismos pero que tienen cabida coherente en su marco físico, de acuerdo con el entorno en el que se mueven y la sociedad a la cual sirven. Para ello, se intenta que tengan espacios adecuados para desarrollar estas actividades sin que interfieran horarios ni trabajos habituales. Se procura también que periódicamente den a conocer el resultado de su labor, una colección estudiada, últimas adquisiciones, investigaciones recientes, colaboraciones de trabajo con otros centros.

El importante medio de difusión que supone para los Museos las publicaciones, está siendo también objeto de atención ya que hay un vacío de largos años. Desde publicaciones científicas hasta divulgación, guías, catálogos, revistas, folletos y materiales didácticos. Se incluye en este apartado un ambicioso proyecto de realización de vídeos sobre Museos y temas artísticos, que recoge también la grabación de exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes para que de esta manera puedan llegar a un público más numeroso. Con la terminación de los vídeos correspondientes a las colecciones del Museo del Prado, actualmente en rodaje, se dará por cumplida la primera fase de este proyecto y estarán dispuestos para su distribución cerca de cuarenta vídeos.

Dentro de este plan de difusión de los Museos, se encuentra en estudio un proyecto de realización de reproducciones de piezas en distintos soportes para cubrir este apartado de la demanda, hoy prácticamente desatendida en los Museos españoles.

Estos proyectos consumen un fuerte presupuesto anual, pero aun siendo su finalidad el hacer más accesible y difundir mejor las colecciones y trabajos de los museos, permitirán también un incremento de los ingresos que equilibrará, sin duda alguna, el desembolso inicial.

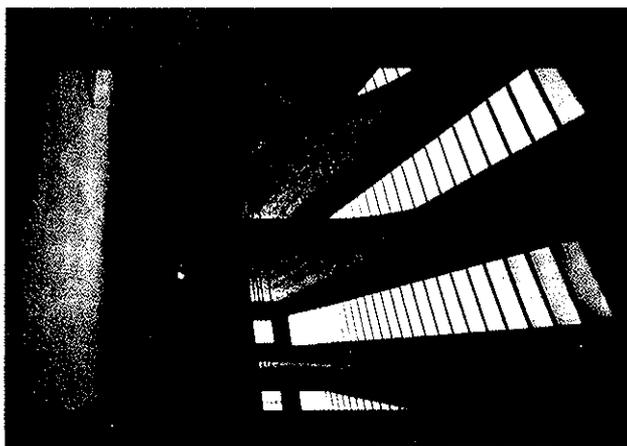
El apartado de investigación se cumple a tenor de las disponibilidades de personal que permitan a los Conservadores ejercer su cometido sin exceso de trabajo. Aun así, cada vez es más intenso el desarrollo de investigación en los Museos, con la participación de colaboradores y estudiosos que trabajan en sus colecciones. A la vez los Museos se van incorporando a planes de investigación de otros organismos nacionales e internacionales, con una participación cada vez más intensa.



M. E. A. C.

En los tres últimos años se ha hecho también un gran esfuerzo en la dotación presupuestaria para adquisiciones de las Bibliotecas de los Museos. Ello ha permitido dar un salto cuantitativo y cualitativo, de forma que muchos Museos provinciales pueden ya ofrecer un servicio muy valioso en zonas donde es difícil la consulta bibliográfica de carácter científico. Bibliotecas como la del Museo Arqueológico Nacional son ya puntos de trabajo indispensable para investigadores nacionales y extranjeros.

Dentro de este rápido muestreo de diversas facetas que detectan la situación actual, es elocuente también el tema del incremento de las colecciones. Con un escaso presupuesto que corre el riesgo de verse desbordado por una colección o una sola pieza, se está aplicando una razonable política de adquisiciones en base a un profundo estudio de las carencias de los Museos, y algunas en sus colecciones. Bien es verdad que todo está condicionado al movimiento del mercado, pero dentro de los límites de oferta y precio se está realizando un incremento de fondos con la máxima coherencia. Cabe destacar como ejemplo de esta actividad, la reciente adquisición de una magnífica colección de cristal



Museo Nacional de Arte Romano, Mérida.

de La Granja que viene a llenar la laguna que existía en las colecciones estatales, donde estaban muy mal representados estos materiales. La colección de esculturas españolas del siglo XVIII para el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, una interesantísima colección de carteres españoles y el Goya «La Duquesa de Alba y su dueña» que completa la colección del pintor que conserva el Museo del Prado.

Esta es una rápida panorámica de la situación actual de los museos estatales: una infraestructura museística que llegó hasta hace unos pocos años en un estado deplorable, ajena a la evolución que había sufrido su entorno, con una escasez de medios que hace sorprendente su supervivencia. A todo ello se está tratando de dar solución y adecuando al concepto actual de Museo para que cumpla su finalidad frente a la sociedad. Esta adecuación exige un plazo medio de tiempo, una dotación humana y presupuestaria acorde con sus necesidades y el esfuerzo de todos, incluido el público que debe tener comprensión con las circunstancias que deben afrontar hoy los Museos. Horarios escasos e inadecuados, días de cierre obligados por la legislación laboral, vistas incómodas por aglomeración

y falta de espacio, cierres por obras y remodelaciones. Todas las deficiencias actuales deberán solucionarse. Pero hemos avanzado, ciertos Museos están ya a punto de abrirse después de años de abandono, totalmente remodelados. Sabemos perfectamente cuáles son los proble-

mas, se trabaja con un plan preciso en el cual es difícil marcar las prioridades porque son muchas, pero con unos objetivos claramente fijados, y con la esperanza de que si se cuenta con los medios necesarios, los Museos estatales españoles pueden llevar con dignidad tal nombre.

MUSEOS DE COMPETENCIA EXCLUSIVA DEL MINISTERIO DE CULTURA, DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES, SUBDIRECCION GENERAL DE MUSEOS

COMUNIDADES AUTONOMAS:

Aragón

Museo de Zaragoza.
Museo de Huesca y su anexo Real Monasterio de San Juan de La Peña.

Cantabria

Museo y Centro de Investigaciones de Altamira (Santiliana del Mar).

Castilla-La Mancha

Museo Nacional Sefaradí (Toledo).
Museo Casa de El Greco (Toledo).

Castilla-León

Museo Nacional de Escultura (Valladolid).
Casa Museo de Cervantes (Valladolid).
Museo de Avila.
Museo de Burgos.
Museo Arqueológico Provincial de León.
Museo de Patencia.
Museo de Salamanca.
Museo de Segovia.
Museo Zuloaga (Segovia).
Museo de Soria y sus anexos de San Baudilio de Berlanga, Tiernes, Ambroña y San Juan de Duero.
Museo Arqueológico Provincial (Valladolid).
Museo de Zamora.

Extremadura

Museo Nacional de Arte Romano (Mérida).
Museo Arqueológico Provincial de Badajoz.
Museo de Cáceres.

Galicia

Museo Nacional de Las Peregrinaciones (Santiago de Compostela).
Museo de Bellas Artes (La Coruña).
Museo Monográfico de Viladonga (Lugo).
Museo Provincial (Orense).
Museo de Ribadavia «Etnográfico del Riveiro» (Sección del Museo Provincial de Orense).

Madrid

Museo Nacional del Prado.
Museo Arqueológico Nacional.
Museo Nacional de Reproducciones Artísticas.
Museo Nacional del Pueblo Español.
Museo de América.
Museo Nacional de Artes Decorativas.
Museo Nacional de Ciencia y Tecnología.
Museo Español de Arte Contemporáneo.
Museo Nacional de Etnología.
Museo Cerralbo.
Museo Romántico.
Museo Sorolla.
Museo Casa Natal de Cervantes, Alcalá de Henares (Madrid).

Murcia

Museo y Centro Nacional de Arqueología Marítima (Cartagena).

Valenciana, Comunidad

Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias (Valencia).

**La incidencia del Estado
de las Autonomías
en el ámbito de los Museos**

Francisco Farinas

Es indudable que todos los aspectos de la vida social resultan afectados por los contenidos programáticos y de organización derivados de la puesta en vigor de la Constitución de 1978, ya que, al actuar como norma básica, las consecuencias de su aplicación suponen una reorganización general del planteamiento de los derechos y deberes de los ciudadanos, de sus relaciones sociales —entre las que figuran el acceso a la cultura y la responsabilidad de los poderes públicos en la conservación, accesibilidad y acrecentamiento del Patrimonio cultural de la comunidad— y de la Administración del Estado, así como de sus relaciones con el ciudadano, no siendo ajenos a este proceso los museos, tanto como elementos dependientes de la Administración cuanto como Centros Integrantes y responsables de la salvaguardia del Patrimonio mueble de la Nación que les compete.

La realidad en construcción a la que se aspira es un Estado descentralizado, casi federal, el Estado de las Autonomías, con unas nacionalidades y regiones que asumen funciones rectoras y de organización en múltiples campos de actividad, entre los que destaca, a nivel enunciativo presente en los Estatutos, la cultura como rasgo enaltecedor. Sin embargo, el punto de partida es una organización centralista de modelo francés, con cierto arraigo y una práctica enraizada que lastra el desarrollo de las nuevas fórmulas que implican una fragmentación del poder, pero no para nuevos centralismos sino, y como se reconoce a nivel teórico, como elementos al servicio del ciudadano. Tendiendo hacia el modelo, las competencias de administración, gestión y eje-

cución que hasta ahora desempeñaba la Administración Central (y única) van a ser transferidas en unos casos a las Comunidades Autónomas con fórmulas diversas, mientras que otras las conserva la Administración Central, siendo algunas objeto de concurrencia que la práctica habrá de resolver (1). Entre los campos de confluencia están los museos, que se citan directamente, tanto entre las competencias propias de las Comunidades Autónomas como entre las de la Administración Central separadas tan sólo por un rasgo que a nuestro juicio puede ser marginal, como es la dependencia administrativa llamada titularidad; pero que además deberían encuadrarse en otros aspectos con los que tienen inevitable confluencia como son el Patrimonio histórico-artístico mueble y el arqueológico que se atribuyen a las Comunidades Autónomas, salvo la explotación y la exportación.

Así pues nos encontramos inmersos en un proceso de transformación que tiene un programa previo, la conformación del Estado de las Autonomías, y que ha de adecuarse tanto a lo que establece la Constitución como a los enunciados de las leyes orgánicas que la desarrollan en este aspecto: los Estatutos de Autonomía de las respectivas Comunidades. Además nos encontramos con el hecho real de que el proceso de transferencia no se ejecuta en un tiempo único sino que tiene ritmos distintos, con contenidos distintos y con negociadores y negociaciones también diferentes lo que genera, sin duda, cierta complejidad pero reconoce que ni la situación de partida era única ni unitaria, como cabría pensar de un estado centralizado, y que los pro-

gramas a elaborar deben atender a esa diferenciación que a nuestro juicio es la justificación del apartado segundo del artículo 149 de la Constitución. En medio de todo el planteamiento aparecen citados expresamente los museos que son el objeto de esta reflexión.

En efecto, dentro del título octavo, de la organización territorial del Estado; capítulo tercero, de las Comunidades Autónomas, tanto en el artículo 148.

1. Las Comunidades Autónomas podrán asumir competencias en las siguientes materias: ... 15. Museos, bibliotecas y centros de música de interés para la Comunidad Autónoma. 16. Patrimonio monumental de interés para la Comunidad Autónoma...

como en el 149.

1. El Estado tiene competencia exclusiva sobre las siguientes materias: ... Defensa del patrimonio cultural, artístico y monumental español contra la exportación y la explotación; museos, bibliotecas y archivos de titularidad estatal, sin perjuicio de su gestión por parte de las Comunidades Autónomas...

2. Sin perjuicio de las competencias que podrán asumir las Comunidades Autónomas. El Estado considerará el servicio de la cultura como deber y atribución esencial y facilitará la comunicación cultural entre las Comunidades Autónomas, de acuerdo con ellas.

Además, esta referencia directa del texto constitucional tiene una continuidad evidente en los respectivos Estatutos de Autonomía, redactados con esa pauta aunque con variaciones notorias en alcance y fórmulas utilizadas (2). Así los museos, al igual que otros fenómenos culturales, alcanzan un reconocimiento que no habían conseguido en ninguno de los textos básicos del Estado Nacional surgido tras la Guerra Civil. Sin embargo, vemos que el planteamiento constitucional no comprende a los museos dentro de una función social sino desde un ángulo parcial como es el de la titularidad.

En efecto, la visión de los museos que se deduce de la lectura constitucional y de algunos estatutos es la de considerarlos desde una perspectiva de pasado, sin llegar a almacenar operativamente una forma similar, lejos del concepto operativo de Museo que se mantiene en la actualidad, del que teóricamente se ha mantenido numerosas ocasiones por el legislador español y desde

luego lejos de las funciones que la Ley de creación del Cuerpo de Conservadores de Museos del Estado les otorga a éstos. De este modo los museos que son instrumentos clave al servicio de la defensa, la rehabilitación y la reutilización social del Patrimonio mueble se convierten en elementos dependientes de una Administración y pierden parte de su sentido. Es evidente que este sentir es algo teórico, lejano de la realidad operativa cotidiana, pero que de alguna manera la conforma y nos puede convertir en instrumento de cambio político. Por eso la diferenciación de competencias por razón de titularidad, aun cuando pueda ser útil en la práctica en casos concretos, choca con la idea de globalidad que deben presentar patrimonio cultural y museo.

Por otra parte, la idea de titularidad entra en colisión también con la de interés de la Comunidad. No parece lógico que las Comunidades no tengan interés en su razón de ser histórico y, sin conocimiento de su razón de ser histórico y, sin embargo, hay algunas Comunidades que no reclaman estatutariamente las competencias de ejecución o gestión de los museos de titularidad estatal. Además, las circunstancias de la existencia de centros de titularidad estatal depende de razones varias, desde el azar a coyunturas históricas concretas (3). Por todo ello parece que debería haberse planteado el tema desde otra perspectiva como podría ser la del carácter y ámbito de las colecciones o el título de Museo Nacional para reservar este nivel a la actuación de la Administración Central, aunque la ubicación de un Museo estuviese en una Comunidad concreta mientras que los restantes museos se integraban en la esfera de actuación de las Comunidades en un todo orgánico con el Patrimonio monumental, mueble y arqueológico que forma sus colecciones y sobre el que actúa el Museo. En paralelo se lograrían evitar los recelos y suspicacias que, de facto, se han planteado y que no pasando de ser una muestra más de las miserias de los hombres no por eso dejan de significar problemas innecesarios en el funcionamiento de los museos al servicio de la comunidad social.

Una lectura de los Estatutos de Autonomía que proyectan los contenidos de los artículos 148 y 149 de la Constitución nos permite ver que prácticamente todos asumen competencias con carácter exclusivo, pese a las valoraciones que sobre el tema se han mantenido (4), sobre los museos de titularidad no estatal y sobre el Patrimonio histórico, artístico, monumental, arqueológico y científico, precisando en buena parte de los casos que esa competencia abarca lo legislativo, lo reglamentario y la ejecución y,

por excepción, también la inspección. Por contra, no todos proyectan la asunción de competencias de gestión, entendida como ejecución de la legislación básica, normativa y reglamentaria del Estado sobre los museos de titularidad estatal que escapan a la competencia exclusiva. Así, ni los Estatutos del País Vasco, Galicia, Aragón ni Extremadura contemplan este aspecto, de modo que los museos de titularidad estatal de estas Comunidades quedan —o pueden quedar de no imperar el sentido común de la práctica colaborativa y se imponga el maximalismo— desmarcados de su entorno que forma las posibilidades de incremento de sus colecciones y el desarrollo de su función comunicativa en programas unitarios, ya que otras competencias sobre Patrimonio arqueológico, etnográfico, artístico e histórico sí han sido asumidas por estas Comunidades. Ahora bien, la situación no es la misma en el País Vasco —en donde no existía ningún museo de titularidad estatal— que en Galicia —en donde hay cinco en funcionamiento y otros más creados sobre el papel—, en Aragón y Extremadura —en circunstancias similares a Galicia— y aún no existe igualdad entre las propias comunidades donde hay museos de titularidad estatal, ya que en Galicia existen otros tantos de similar entidad o mayor significación mientras que en Aragón y Extremadura los museos de titularidad estatal tienen mayor peso en este campo. Bien es verdad que la situación de las Comunidades que admiten la posibilidad de gestión de los museos de titularidad estatal tampoco es idéntica entre sí, como por ejemplo se deduce de la comparación de dichos centros entre Andalucía y Cataluña, con procesos bien distintos por el respecto peso específico de los centros de titularidad estatal en una y otra comunidad.

En el tiempo transcurrido desde la aprobación de la Constitución y de los respectivos Estatutos de Autonomía se producen las transferencias de servicios y funciones desde la Administración Central hacia las Comunidades Autónomas, atendiendo, desde luego, a lo que establecen las referidas normas legales. Así, y conforme a la establecida se han transpasado funciones a la Generalidad de Cataluña, incluyendo la gestión de los museos de titularidad estatal, único que además, en lo que conozco, ha visto publicado el convenio establecido, que servirá de base a buena parte de los que le sigan y que merecerá luego algunos comentarios. Asimismo se ha producido la transferencia al País Vasco, a Galicia —en ambos casos excluyendo los centros de titularidad estatal—, y a otras Comunidades estableciendo en todos estos casos la firma de un convenio que regule la modalidad de la gestión de

los museos de titularidad estatal que se transfieren: Andalucía, La Rioja, Baleares, Comunidad Valenciana, ... pero transfiriendo de facto y por las mencionadas disposiciones la gestión de los centros, el personal que presta en ellos sus servicios, de plantilla y contratados laborales, reservándose tan sólo la actuación subsidiaria en todos los aspectos, estando los museos, archivos y bibliotecas a lo previsto en el Convenio que para la gestión de los mismos se acuerda entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma.

En lo que conocemos, el único convenio publicado oficialmente ha sido el concertado con Cataluña cuyas líneas generales pensamos se pueden esquematizar así:

— Corresponde a la Administración Central: La titularidad demanial del edificio. La titularidad demanial de las colecciones ac- tuales.

La dirección de los Centros a través del personal de los Cuerpos Nacionales. La programación de obras, aprobación y presupuesto, previa consulta y acuerdo de la Comunidad.

— Corresponde a la Generalidad: El acrecentamiento de las colecciones. La ejecución y contratación de las obras acordadas con la Administración Central. La dotación complementaria de personal en su diversa tipología.

Además se prevé un programa conjunto de actividades culturales y la coordinación del Museo con la red de museos de Cataluña, así como en un organismo técnico y consultivo en que se relacionen los museos de España.

En conjunto creemos que se trata de una aproximación pobre en la que se echa de menos la propuesta de una dotación de servicios por parte de la Administración Central, la posibilidad de acrecentar los fondos de titularidad estatal —es notoria la carencia de un programa general de adquisiciones, que se esboza ahora desde la Subdirección General de Museos—, la existencia de un programa amplio de investigación conjunta con otros Centros.

Para completar esta aproximación al marco legal de las Autonomías, como incidente sobre los museos, queda por señalar los planteamientos y decisiones de las Autonomías en este campo concreto. Ya que, como señalamos al comienzo, la transformación se ejerce desde una Administración Central hacia las Comunidades y que éstas, tal y como se dice en la Constitución y en sus respectivos Estatutos están dotadas de

capacidad legislativa, reglamentaria y de ejecución. Pues bien, la mayor parte de las Comunidades han dado pasos en la organización administrativa de sus órganos de gestión y ejecución propios, siendo muy pocas las que han tomado iniciativas legislativas. De éstas tan sólo la Comunidad Autónoma de Andalucía ha plasmado en una ley un proyecto sobre Museos, ya que en Cataluña el proyecto de Ley de Museos y el de Patrimonio Histórico no llegaron a ser discutidos parlamentariamente en la primera legislatura.

El proyecto de Ley de Museos de Andalucía era, quizá, más ambicioso que la propia Ley. Esta plantea un preámbulo declarativo, una definición de museo y unos principios programáticos sobre los servicios que deben poseer, fijando también la gratuidad de los museos que se integren en la red de Museo andaluz. Atiende también a unos principios básicos de organización, colecciones, fondos y personal. Entre sus carencias creemos que debe señalarse el encuadre posicional de los museos respecto al patrimonio cultural mueble, una definición rigurosa de funcionamiento, responsabilidades y funciones del personal en sus categorías, selección, etc. Con todo es la única iniciativa legal habida en las Comunidades Autónomas que ha llegado a su punto final.

Por su parte la Administración Central ha incluido a los museos en un título del proyecto de Ley del Patrimonio Histórico Español, en la actualidad en fase de discusión parlamentaria. Se fijan en ella una definición de los museos, una norma sobre creación de museos de titularidad estatal y categoría Nacional, así como algunos aspectos sobre acceso a las colecciones, la posibilidad de admitir depósitos y el carácter de Bienes de Interés Cultural al que deben responder sus edificios y las colecciones que los forman. Se formula así el primer hito referencial al que deben atender también las Comunidades Autónomas que han de aplicar las Leyes y normas reglamentarias elaboradas por el Estado.

Hemos intentado presentar hasta aquí las referencias legales que van a modelar el futuro camino de los museos españoles, con especial incidencia a la capacidad que sobre ellos van a tener las decisiones de las Comunidades Autónomas. Sin duda el futuro va a suponer una mayor desigualdad entre los museos de España, tanto en lo que a número como a servicios se refiere; por ello debe existir una actuación de coordinación y compensación que puede ejercerse a nivel de Administración o a nivel de provincias. Sin embargo, no todo será consecuencia de las Autonomías; la historia de los dos

últimos siglos ha dejado su impronta en la situación de partida —y una revisión de los datos de los libros de Gaya Nuño, Sarz Pastor o Nieto Gallo es reveladora de toda su intensidad.

Sin embargo, la incidencia que la configuración del Estado de las Autonomías tiene sobre los museos de España no es sólo de marco legal; existe toda una serie de cuestiones que no encontrándose resueltas con anterioridad se habrán de plantear ahora con mayor crudeza. Por una parte el hecho mismo de una serie de museos estatales que, en principio, no son objeto de transferencia de gestión a las Comunidades Autónomas, aunque pudieran serlo en un segundo tiempo, trascurridos los plazos que marca la Constitución en sus artículos 150 y 151. De otra la existencia, funcionamiento y papel a desempeñar por los Museos Nacionales. Además los aspectos funcionales ligados a la vida diaria que van desde la formación del personal técnico, la selección del personal, sus niveles de responsabilidad, los sistemas de registros y catalogación, la ampliación de nuevas técnicas, la coordinación de servicios, la existencia de programas de investigación y de adquisiciones; en fin, aspectos todos que tienen una repercusión real sobre los museos y que no sabemos cuál ha sido el planteamiento que la Administración ha elaborado sobre ellos.

Momentáneamente, los museos de titularidad estatal situados en las Comunidades que no tiene prevista la asunción de competencias de gestión en este campo siguen dependiendo de la Dirección General de Bellas Artes, Subdirección General de Museos a través del, en curso de extinción, Patronato Nacional de Museos. En esto coinciden con los Museos Nacionales, cuyo futuro —con la excepción del Prado cuyo Patronato va a convertirse en organismo autónomo— está por definir. Sin embargo, está claro, a nivel teórico (ya que en la práctica las cosas pueden verse de otra manera), que la lógica es pensar en su integración en las Comunidades Autónomas. Es evidente además que éstas tendrían con su punto de apoyo en los museos de titularidad estatal unas posibilidades de actuación mayores, ya que en el pasado próximo han sido estos Centros los que han contado con mayores disponibilidades de actuación, tanto en personal como en medios —salvo las conocidas y contadas excepciones que siempre existen—, por lo que pueden convertirse en pivotes de nuevos programas mejorando sus dotaciones, en la línea de lo previsto en el convenio con la Generalidad de Cataluña para el Museo Nacional de Taragona.

Los museos nacionales ofrecen también una problemática propia, ya que el propio ámbito de

sus colecciones que abarca a varias comunidades autónomas obliga a plantear su futuro y definirlo a través de la cooperación con ellas. Por otra parte, son los Centros mejor dotados y en este sentido podrían prestar un precioso apoyo de servicios técnicos, etc., a los Centros de menores posibilidades, en la línea que se apuntó en el Congreso de ANABAD, de Mallorca, en 1983. Además esto daría pie al desarrollo de programas de actividades en las Comunidades Autónomas que podrían sentir como propios a los Museos Nacionales y apoyarlos incluso con aportación de nuevos fondos museísticos y económicos.

Algunos aspectos de la vida cotidiana del Museo se verán afectados también por la práctica de las Autonomías. Así en los trabajos de catalogación y registro en los que se habla normalizado durante un tiempo el modelo oficial, Navascués en 1942, se aprecian ya diferencias notables, bien por la introducción de nuevos sistemas en los propios museos oficiales, bien por la obligatoriedad de modelos distintos en cada Comunidad, siendo a este respecto ilustrativa la implantación de un modelo propio en Cataluña. Podríamos abordar muchos problemas puntuales de la vida de los museos, pero consideramos que el planteamiento básico era el referido al marco legal sobre el que nos centramos sin renunciar a enumerar escuetamente otros que señalan también la incidencia del Estado de las Autonomías sobre los museos.

(1) Cfr. **M. Gómez García**, *La cultura y los pueblos de España*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1980. También analiza este punto con otras perspectivas **F. Serra Pagan**, *Cultura española y autonomías*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1980.

(2) Las referencias del tema en los Estatutos de Autonomía son variables:

Estatuto de Autonomía para el País Vasco.

Título primero. De las competencias del País Vasco.

Artículo 10. La Comunidad Autónoma del País Vasco tiene competencia exclusiva en las siguientes materias:

17. Cultura, sin perjuicio de lo dispuesto en el artículo 149.2 de la Constitución.

19. Patrimonio histórico, artístico, monumental, arqueológico y científico, asumiendo la Comunidad Autónoma el cumplimiento de las

normas y obligaciones que establezca el Estado para la defensa de dicho patrimonio contra la exportación y la expoliación.

20. Archivos, bibliotecas y museos que no sean de titularidad estatal.

Estatuto de Autonomía de Cataluña.

Título primero. Competencias de la Generalidad.

Artículo 9. La Generalidad de Cataluña tiene competencia exclusiva sobre las siguientes materias:

4. Cultura.

5. Patrimonio histórico, artístico, monumental, arqueológico, arqueológico y científico, sin perjuicio de lo que dispone el número 28 del apartado 1 del artículo 149 de la Constitución.

6. Archivos, bibliotecas, museos, hemerotecas y demás centros de depósito cultural que no sean de titularidad estatal. Conservatorios de Música y servicios de Bellas Artes de interés para la Comunidad Autónoma.

Artículo 11. Corresponde a la Generalidad la ejecución de la legislación del Estado en las siguientes materias:

7. Museos, archivos y bibliotecas de titularidad estatal cuya ejecución no se reserve el Estado.

Estatuto de Autonomía de Galicia.

Título II, de las Competencias de Galicia. Capítulo I, de las competencias en general.

Artículo 27. En el marco del presente Estatuto corresponde a la Comunidad Autónoma gallega la competencia exclusiva en las siguientes materias:

18. Patrimonio histórico, artístico, arqueológico, arqueológico, de interés para Galicia, sin perjuicio de lo que dispone el artículo 149.1. 28.º de la Constitución; archivos, bibliotecas y museos de interés para la Comunidad Autónoma y que no sean de titularidad estatal; conservatorios de música y servicios de Bellas Artes de interés para la Comunidad.

19. El fomento de la cultura y de la investigación en Galicia, sin perjuicio de lo establecido en el artículo 149.2 de la Constitución.

Comunidad Autónoma de Andalucía.

Título 1. Competencias de la Comunidad Autónoma.

Artículo 13. La Comunidad Autónoma de Andalucía tiene competencia exclusiva sobre las siguientes materias:

26. Promoción y fomento de la cultura en todas sus manifestaciones y expresiones, sin perjuicio del artículo 149.2 de la Constitución.

27. Patrimonio histórico, artístico, monumental, arqueológico y científico, sin perjuicio de lo que dispone el número 28 del apartado 1 del artículo 149 de la Constitución.

28. Archivos, museos, bibliotecas y demás colecciones de naturaleza análoga que no sean de titularidad estatal. Conservatorios de música y Centros de Bellas Artes de interés para la Comunidad Autónoma.

Artículo 17. Corresponde a la Comunidad Autónoma de Andalucía la ejecución de la legislación del Estado en las siguientes materias:

4. Museos, archivos, bibliotecas y otras colecciones de naturaleza análoga de titularidad estatal.

Comunidad Autónoma del Principado de Asturias.

Título Primero. De las competencias del Principado de Asturias.

Artículo diez. Uno. El Principado de Asturias tiene la competencia exclusiva en las materias que a continuación se señalan sin perjuicio de lo establecido en los artículos ciento cuarenta y cinco cuarenta y nueve de la Constitución.

1) Museos, archivos, bibliotecas y conservatorios de música de interés para el Principado de Asturias, que no sean de titularidad estatal.

1.1) Patrimonio cultural, histórico, arqueológico, monumental y artístico de interés para el Principado.

m) fomento de la investigación y de la cultura, con especial referencia a sus manifestaciones regionales y a la enseñanza de la cultura autóctona.

Dos. En el ejercicio de estas competencias corresponderá al Principado de Asturias la potestad legislativa, la potestad reglamentaria y la función ejecutiva, que ejercerá, en todo caso, respetando lo dispuesto en la Constitución.

Artículo doce.

Corresponde al Principado de Asturias, en los términos que establezcan las leyes y las normas reglamentarias que en el desarrollo de su legislación dicte el Estado la función ejecutiva en las siguientes materias:

c) Gestión de los museos, bibliotecas y archivos de titularidad estatal de interés para la

Comunidad Autónoma en el marco de los convenios que, en su caso, puedan celebrarse con el Estado.

Estatuto de Autonomía de Cantabria.

Título II. De las competencias de Cantabria.

Artículo veintidós. La Diputación Regional de Cantabria tiene competencia exclusiva en las materias que a continuación se señalan, que serán ejercidas en los términos dispuestos en la Constitución:

Trece. Museos, archivos, bibliotecas y demás centros de depósito cultural. Conservatorios de Música y Servicios de Bellas Artes, de interés para la Comunidad Autónoma, cuya titularidad no sea estatal.

Catorce. Patrimonio histórico, artístico, monumental, arquitectónico y arqueológico, de interés para la Comunidad Autónoma.

Quince. El fomento de la cultura y de la investigación, con especial atención a sus manifestaciones regionales.

Artículo veinticuatro.

Corresponde a la Diputación Regional de Cantabria, en los términos que establezcan las Leyes y las normas reglamentarias que en desarrollo de su legislación dicte el Estado, la función ejecutiva en las siguientes materias:

b) Gestión de los museos, bibliotecas y archivos de titularidad estatal de interés para la Comunidad Autónoma en el marco de los convenios que, en su caso, puedan celebrarse con el Estado.

Estatuto de Autonomía de La Rioja.

Título Primero. De las Competencias de la Comunidad Autónoma.

Capítulo Primero. De las competencias exclusivas.

Artículo octavo. Corresponde a la Comunidad Autónoma de La Rioja la competencia exclusiva en las siguientes materias:

Doce) El fomento de la cultura y de la investigación, con especial atención a las manifestaciones regionales.

Trece) Los museos, archivos, bibliotecas y conservatorios de música de interés para La Rioja y que no sean de titularidad estatal.

Catorce) El patrimonio artístico, arqueológico, histórico, cultural y monumental de interés para La Rioja.

Dos. En el ejercicio de estas competencias corresponde a la Comunidad Autónoma de La Rioja la potestad legislativa, la potestad reglamentaria y la función ejecutiva, que ejercerá respetando, en todo caso, lo dispuesto en la Constitución.

Capítulo III. De la ejecución de la legislación del Estado.

Artículo diez. Uno. Corresponde a la Comunidad Autónoma de La Rioja, ajustándose a los términos que establezcan las leyes y, en su caso, a las normas reglamentarias que para el desarrollo de su legislación dicte el Estado, la función ejecutiva en las siguientes materias:

Cinco) La gestión de los museos, bibliotecas y archivos de titularidad estatal, de interés para la Comunidad Autónoma en el marco de los convenios que, en su caso, puedan celebrarse con el Estado.

Dos. Lo dispuesto en los apartados del número anterior de este artículo se entiende sin perjuicio y en cuanto no se oponga al artículo ciento cuarenta y nueve de la Constitución.

Estatuto de Autonomía de la Región de Murcia.

Título Primero. De las competencias de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.

Artículo diez. Uno. Corresponde a la Comunidad Autónoma de Murcia la competencia exclusiva en las siguientes materias:

1) Museos, archivos, bibliotecas y conservatorios de música de interés para la Región, que no sean de titularidad estatal.

1.1) Patrimonio cultural, histórico y arqueológico, monumental y artístico de interés para la Región.

Dos. En el ejercicio de estas competencias corresponderá a la Región la potestad legislativa, la potestad reglamentaria y la función ejecutiva que ejercerá, respetando en todo caso lo dispuesto en la Constitución.

Artículo doce. Uno. Corresponde a la Región de Murcia en los términos que establezcan las leyes y las normas reglamentarias que en desarrollo de su legislación dicte el Estado, la función ejecutiva en las siguientes materias:

b) Gestión de los museos, bibliotecas y archivos de titularidad estatal de interés para la región, en el marco de los convenios que, en su caso, puedan celebrarse con el Estado.

Estatuto de Autonomía de la Comunidad Valenciana.

Título tercero. Las Competencias.

Capítulo primero.

Artículo treinta y uno.

La Generalidad Valenciana tiene competencia exclusiva sobre las siguientes materias:

Cuatro. Cultura.

Cinco. Patrimonio histórico, artístico, monumental, arquitectónico, arqueológico y científico, sin perjuicio de lo que dispone el número veintiocho del apartado uno del artículo ciento cuarenta y nueve de la Constitución.

Seis. Archivos, bibliotecas, museos, hemerotecas y demás centros de depósito cultural que no sean de titularidad estatal. Conservatorios de música y servicios de Bellas Artes de interés para la Comunidad Autónoma.

Artículo treinta y tres.

Corresponde a la Generalidad Valenciana la ejecución de la legislación del Estado en las siguientes materias:

Seis) Museos, archivos y bibliotecas de titularidad estatal, cuya ejecución no se reserve al Estado.

Estatuto de Autonomía de Aragón.

Título II. Competencias de la Comunidad Autónoma.

Artículo treinta y cinco.

Uno. Corresponde a la Comunidad Autónoma de Aragón la competencia exclusiva en las siguientes materias:

Dieciséis. Museos, archivos y bibliotecas, conservatorios de música y danza y centros de Bellas Artes de interés para la Comunidad Autónoma de titularidad no estatal.

Dos. En el ejercicio de estas competencias corresponderá a la Comunidad Autónoma de Aragón la potestad legislativa, la reglamentaria y la función ejecutiva que ejercerá respetando, en todo caso, lo dispuesto en los artículos ciento cuarenta y cinco cuarenta y nueve, uno, de la Constitución y en el presente Estatuto.

Artículo treinta y seis.

Estatuto de Autonomía de Castilla-La Mancha.

Título IV. De las competencias de la Junta de Comunidades.

Artículo treinta y uno. La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha asume las siguientes competencias exclusivas:

11) museos, bibliotecas, conservatorios y hemerotecas de interés para la Región que no sean de titularidad estatal.

m) Patrimonio monumental, histórico, artístico y arqueológico y otros centros culturales de interés para la Región, sin perjuicio de lo dispuesto en el artículo ciento cuarenta y nueve uno, vigésima octava, de la Constitución.

Dos. En el ejercicio de estas competencias correspondrá a la Región de Castilla-La Mancha la potestad legislativa, la potestad reglamentaria y la función ejecutiva que serán ejercidas respetando en todo caso lo dispuesto en la Constitución.

Artículo treinta y tres.

Corresponde a la Junta de Comunidades, en los términos que establezcan las leyes y las normas reglamentarias, que en desarrollo de su legislación dicte el Estado, la función ejecutiva de las siguientes materias:

Cuarto. Gestión de los museos, bibliotecas y archivos de titularidad estatal y de interés para la Región en el marco de los convenios que, en su caso, puedan celebrarse con el Estado.

Estatuto de Autonomía de Canarias.

Título II. De las competencias de la Comunidad Autónoma de Canarias.

Artículo veintinueve.

La Comunidad Autónoma de Canarias, de acuerdo con las normas del presente Estatuto, tiene competencias exclusivas en las siguientes materias:

Nuevo. Fomento de la cultura. Instituciones relacionadas con el fomento y enseñanza de las Bellas Artes. Artesanía, Patrimonio histórico-arqueológico monumental, arqueológico y científico, sin perjuicio de lo establecido en el artículo ciento cuarenta y nueve, uno, veintiocho, de la Constitución. Archivos, bibliotecas, museos y conservatorios de música de interés de la Comunidad que no sean de titularidad estatal.

En el ejercicio de estas competencias correspondrá a la Comunidad Autónoma la potestad legislativa, la potestad reglamentaria y la función ejecutiva que ejercerá respetando, en todo caso, lo dispuesto en la Constitución.

Artículo treinta y tres.

Corresponde a la Comunidad Autónoma de Canarias en los términos que establecen las

leyes y normas reglamentarias que en desarrollo de su legislación dicte el Estado, la función ejecutiva en las siguientes materias:

b) Museos, bibliotecas y archivos y conservatorios de música de titularidad estatal de interés para la Comunidad Autónoma que no se reserve para sí el Estado, en el marco de los convenios que, en su caso, puedan celebrarse.

Ley de reintegración y mejoramiento del Régimen Foral de Navarra.

Título II. Facultades y competencias de Navarra.

Capítulo II. Delimitación de facultades y competencias.

Artículo cuarenta y cuatro.

Navarra tiene competencia exclusiva sobre las siguientes materias:

nuevo. Patrimonio histórico, artístico, monumental, arqueológico, arqueológico y científico, sin perjuicio de las facultades del Estado para la defensa de dicho patrimonio contra la exportación y la explotación.

diez. Archivos, bibliotecas y museos, hemerotecas y demás centros de depósito cultural que no sean de titularidad estatal.

Artículo cincuenta y ocho.

Uno. Corresponde a Navarra la ejecución de la legislación del Estado en las siguientes materias:

1) Archivos, bibliotecas, museos y demás centros análogos de titularidad estatal cuya ejecución no se reserve el Estado.

Estatuto de Autonomía de Extremadura.

Título primero. De las competencias. Artículo séptimo.

1. Corresponde a la Comunidad Autónoma la competencia exclusiva en las siguientes materias:

12) Museos, archivos, bibliotecas y conservatorios de música de interés para la Comunidad Autónoma.

13) Patrimonio cultural histórico-arqueológico, monumental, artístico y científico de interés para Extremadura.

2. En el ejercicio de estas competencias correspondrán a la Comunidad Autónoma las potestades legislativas y reglamentarias y la función ejecutiva, respetando, en todo caso, lo dis-

puesto en los artículos 140 y 149.1, de la Constitución.

Estatuto de Autonomía de Baleares.

Título II. De las competencias de la Comunidad Autónoma de las Islas Baleares.

Artículo diez.

Corresponde a la Comunidad Autónoma la competencia exclusiva en las siguientes materias:

19. Archivos, museos, bibliotecas, conservatorios de música e instituciones similares que no sean de titularidad estatal.

20. Patrimonio monumental, cultural, histórico y paisajístico de interés para la Comunidad Autónoma, sin perjuicio de lo dispuesto en el artículo 149.1.28, de la Constitución.

En el ejercicio de estas competencias correspondrá a la Comunidad Autónoma la potestad legislativa, la potestad reglamentaria y la función ejecutiva.

Artículo doce.

Corresponde a la Comunidad Autónoma de las Islas Baleares, en los términos que las Leyes y las normas reglamentarias que en desarrollo de su legislación dicte el Estado, la función ejecutiva en las siguientes materias:

4. Gestión de museos, bibliotecas y archivos de titularidad estatal de interés para la Comunidad Autónoma, situados en su ámbito territorial.

Estatuto de Autonomía de la Comunidad de Madrid.

Título II. De las competencias de la Comunidad.

Artículo veintiséis.

Corresponde a la Comunidad de Madrid la plenitud de la función legislativa en las siguientes materias:

13. Archivos, bibliotecas, museos, hemerotecas, conservatorios de música, servicios de bellas artes y demás centros de depósito cultural o colecciones de naturaleza análoga, de interés para la Comunidad de Madrid que no sean de titularidad estatal.

Artículo veintiocho.

Corresponde a la Comunidad de Madrid, en los términos que establezcan las leyes y normas reglamentarias que en desarrollo de su legisla-

ción dicte el Estado, la función ejecutiva de las siguientes materias:

2. Gestión de museos, bibliotecas y archivos de titularidad estatal de interés para la Comunidad en el marco de los convenios que, en su caso, puedan celebrarse con el Estado.

Estatuto de Autonomía de Castilla-León.

Título II. Competencias de la Comunidad.

Artículo 26. Competencias exclusivas.

1. La Comunidad de Castilla-León tiene competencia exclusiva en las siguientes materias, sin perjuicio de lo establecido en el artículo 149 de la Constitución:

13. Patrimonio histórico, artístico, monumental y arqueológico de interés para la Comunidad. Museos, bibliotecas, hemerotecas, archivos, conservatorios de música y otros centros culturales de interés para la Comunidad y que no sean de titularidad estatal.

2. En estas materias, y salvo norma legal en contrario, corresponde asumir a la Comunidad la potestad legislativa, reglamentaria, la gestión y la función ejecutiva, incluida la inspección.

Artículo 28. Competencias de ejecución. Corresponde a la Comunidad de Castilla-León, en los términos que establezcan las Leyes y las normas reglamentarias que en su desarrollo dicte el Estado, la función ejecutiva en las siguientes materias:

6. Gestión en los museos, bibliotecas, archivos y otros centros de carácter cultural que sean de titularidad estatal y de interés para la región, en el marco de los convenios que, en su caso, puedan celebrarse con el Estado.

Estos textos legales, de los que hemos extractado los aspectos relacionados con nuestro objeto, permiten ver soluciones distintas que se incrementan al considerar el estado de los Centros de titularidad estatal en cada uno de ellos, ya que no es lo mismo la referencia en el ámbito del País Vasco—donde no hay museos de titularidad estatal— que en Andalucía o en Aragón—que sí los tienen, juntamente con otros que no lo son. Por otra parte, se define en algunos casos la existencia de convenios, de los que en lo que conozco sólo se ha publicado el relativo a Cataluña, mientras que en otros casos la gestión de los museos se ha transferido dentro de un paquete global de materias, edificios y personal, haciendo referencia a un convenio que resulta, en lo que conozco, desconocido.

Por otra parte, puede advertirse que algunas Comunidades no regulan en sus Estatutos las competencias de ejecución de la legislación básica y reglamentaria del Estado en el área de los museos, como es el caso de Galicia, Aragón o Extremadura.

(3) Es evidente que este no es lugar para una historia de los museos de España, pero no estará de más señalar que el tema de la titularidad estatal es convencional. En efecto, a lo largo del siglo XIX y en los primeros años del XX los museos tuvieron siempre carácter de estatales, reconociéndose expresamente en 1865 como 1901 —en disposiciones legales—, fueran pertenecientes a las Comisiones Provinciales de Monumentos Histórico-Artísticos, fueran creación directa de la Administración. Incluso el R. D. de 13 de julio de 1913 sobre creación de museos provinciales de Bellas Artes y Municipales los contempla como emanaciones estatales. Por otra parte, durante muchos años, la Administración, con muy buen criterio, ha considerado que algunos Museos dependientes de Comisiones de Monumentos, de Corporaciones Provinciales e incluso de Sociedades privadas desempeñasen papeles de Museos Provinciales en igualdad de condiciones que los propios de la Administración a los efectos de depósitos, recepción de materiales arqueológicos de hallazgos y excavaciones y también en las funciones de control del comercio de obras de arte.

(4) Sobre el tema del carácter exclusivo de las competencias asumibles por las Comunidades cfr. F. Serra Pagán, *Cultura española y autonomías*, cit. esp. 122 y ss.

- J. A. Gaya Nuño**, *Historia y guía de los Museos de España*, Madrid.
- C. Sanz Pastor y Fernández de Pirola**, *Museos y Colecciones de España*, Madrid, 1980, 3.º ampliada.
- G. Nieto Gallo**, *Panorama de los museos de España y cuestiones museológicas*, Madrid, 1973.

REFERENCIAS LEGISLATIVAS SOBRE TRANSFERENCIAS DE FUNCIONES Y SERVICIOS A LAS COMUNIDADES AUTÓNOMAS EN MATERIA DE MUSEOS

Andalucía

— Real Decreto 864/1984, de 29 de febrero («BOE» del 1 de mayo) sobre traspaso de funciones y servicios del Estado a la Comunidad Autónoma en materia de cultura.

— Resolución de 14 de diciembre de 1984 («BOE» del día 18 de enero) que publica el Convenio entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma de Andalucía sobre gestión de los Archivos y Museos de titularidad estatal.

— Ley de 9 de enero de 1984 («BOE» del 30 de enero), de museos.

Aragón

— Real Decreto 3065/1983, de 5 de octubre («BOE» del día 12 de diciembre) sobre traspaso de funciones y servicios del Estado a la Comunidad Autónoma en materia de cultura. Corrección de errores en el «BOE» del día 1 de febrero de 1985.

Asturias

— Real Decreto 3149/1983, de 5 de octubre («BOE» del día 27 de diciembre), sobre traspaso de funciones y servicios del Estado al Principado de Asturias. Corrección de errores en el «BOE» del día 7 de marzo.

Baleares

— Real Decreto 3040/1983, de 5 de octubre («BOE» del día 10 de diciembre), sobre traspaso de funciones y servicios del Estado a la Comunidad Autónoma en materia de cultura.

— Resolución de 14 de diciembre de 1984 («BOE» del día 18 de enero), que publica el Convenio entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma sobre gestión de los Archivos y Museos de titularidad estatal.

Canarias

— Resolución de 14 de diciembre de 1984 («BOE» del día 18 de enero), que hace público el Convenio entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma sobre gestión de los Archivos y Museos de titularidad estatal.

— Real Decreto 3355/1983, de 28 de diciembre («BOE» de 27 de enero de 1984), sobre traspaso de Funciones y servicios del Estado a la Comunidad Autónoma de Canarias en materia de cultura.

Cantabria

— Real Decreto 3547/1983, de 28 de diciembre («BOE» del día 6 de marzo), sobre traspaso de competencias, funciones y servicios del Estado en materia de cultura.

— Resolución de 14 de diciembre de 1984 («BOE» del día 18 de enero), que hace público el

Convenio entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma sobre gestión del Museo y Centro Nacional de Investigación de Altamira.

— Resolución de 14 de diciembre de 1984 («BOE» del día 18 de enero) que hace público el Convenio entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma sobre gestión de Archivos y Museos de titularidad estatal.

— Orden del Ministerio de Cultura de 17 de mayo de 1985 («BOE» del día 28), sobre composición del Patronato del Museo y Centro Nacional de Investigaciones de Altamira.

Castilla-La Mancha

— Resolución de 14 de diciembre de 1984 («BOE» del día 19 de enero), que hace público el Convenio entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma sobre gestión de los Archivos y Museos de titularidad estatal. Corrección de errores en el «BOE» del día 8 de marzo de 1985.

— Real Decreto 3296/1983, de 5 de octubre («BOE» del 10 de enero de 1984) sobre traspaso de Funciones y servicios del Estado a la Comunidad Autónoma, en materia de cultura.

Castilla-León

— Real Decreto 3019/1983, de 21 de septiembre («BOE» del día 6 de diciembre), sobre traspaso de funciones y servicios del Estado a la Comunidad Autónoma en materia de cultura.

Cataluña

— Real Decreto 1010/1981, de 27 de febrero («BOE» del día 1 de junio), sobre traspaso de funciones y servicios a la Generalidad de Cataluña.

Extremadura

— Real Decreto 3039/1983, de 21 de septiembre («BOE» del día 12 de septiembre), sobre traspaso de funciones y servicios del Estado a la Comunidad Autónoma en materia de cultura.

Galicia

— Real Decreto 2434/1982, de 24 de julio («BOE» de 1 de octubre), sobre traspaso de funciones y servicios, en materia de cultura.

Madrid

— Real Decreto 680/1985, de 19 de abril («BOE» del día 18 de mayo), sobre traspaso de

funciones y servicios de la Administración del Estado a la Comunidad Autónoma en materia de cultura.

Murcia

— Real Decreto 3031/1983, de 21 de septiembre («BOE» del día 8 de diciembre) sobre transparencia de funciones y servicios del Estado a la Comunidad Autónoma en materia de cultura.

— Resolución del día 14 de diciembre de 1984 («BOE» del día 19 de enero), que hace público el Convenio entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma sobre gestión de los Archivos y Museos de titularidad estatal.

Navarra

— Ley Orgánica 13/1982, de 10 de agosto, de reintegración y mejoramiento del Régimen Foral («BOE» del día 16).

País Vasco

— Real Decreto 3069/1980, de 26 de septiembre, sobre traspaso de servicios del Estado a la Comunidad Autónoma del País Vasco en materia de Fundaciones y Asociaciones Culturales, Libro y Bibliotecas, Cinematografía, Música y Teatro, Juventud y Promoción Sociocultural, Patrimonio Histórico-Artístico y Deportes («BOE» del día 5 de febrero de 1981).

La Rioja

— Resolución de 14 de diciembre de 1984 («BOE» del día 19 de enero), que hace público el Convenio entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma sobre gestión de Archivos y Museos de titularidad estatal.

— Real Decreto 3023/1983, de 13 de octubre («BOE» del 6 de diciembre), sobre traspaso de funciones y servicios, en materia de cultura.

País Valenciano

— Resolución de 14 de diciembre de 1984 («BOE» del día 19 de enero) que hace público el Convenio entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma sobre gestión de los Archivos y Museos de titularidad estatal.

— Real Decreto 3066/1983, de 13 de octubre («BOE» del 12 de diciembre), sobre traspaso de funciones y servicios, en materia de cultura.

**La incidencia del Estado
de las Autonomías
en el ámbito de los Museos**

Francisco Fariñas

Es indudable que todos los aspectos de la vida social resultan afectados por los contenidos programáticos y de organización derivados de la puesta en vigor de la Constitución de 1978, ya que, al actuar como norma básica, las consecuencias de su aplicación suponen una reorganización general del planteamiento de los derechos y deberes de los ciudadanos, de sus relaciones sociales —entre las que figuran el acceso a la cultura y la responsabilidad de los poderes públicos en la conservación, accesibilidad y acrecentamiento del Patrimonio cultural de la comunidad— y de la Administración del Estado, así como de sus relaciones con el ciudadano, no siendo ajenos a este proceso los museos, tanto como elementos dependientes de la Administración cuanto como Centros Integrantes y responsables de la salvaguardia del Patrimonio mueble de la Nación que les compete.

La realidad en construcción a la que se aspira es un Estado descentralizado, casi federal, el Estado de las Autonomías, con unas nacionalidades y regiones que asumen funciones rectoras y de organización en múltiples campos de actividad, entre los que destaca, a nivel enunciativo presente en los Estatutos, la cultura como rasgo enaltecedor. Sin embargo, el punto de partida es una organización centralista de modelo francés, con cierto arraigo y una práctica enraizada que lastra el desarrollo de las nuevas fórmulas que implican una fragmentación del poder, pero no para nuevos centralismos sino, y como se reconoce a nivel teórico, como elementos al servicio del ciudadano. Tendiendo hacia el modelo, las competencias de administración, gestión y eje-

cución que hasta ahora desempeñaba la Administración Central (y única) van a ser transferidas en unos casos a las Comunidades Autónomas con fórmulas diversas, mientras que otras las conserva la Administración Central, siendo algunas objeto de concurrencia que la práctica habrá de resolver (1). Entre los campos de confluencia están los museos, que se citan directamente, tanto entre las competencias propias de las Comunidades Autónomas como entre las de la Administración Central separadas tan sólo por un rasgo que a nuestro juicio puede ser marginal, como es la dependencia administrativa llamada titularidad; pero que además deberían encuadrarse en otros aspectos con los que tienen inevitable confluencia como son el Patrimonio histórico-artístico mueble y el arqueológico que se atribuyen a las Comunidades Autónomas, salvo la explotación y la exportación.

Así pues nos encontramos inmersos en un proceso de transformación que tiene un programa previo, la conformación del Estado de las Autonomías, y que ha de adecuarse tanto a lo que establece la Constitución como a los enunciados de las leyes orgánicas que la desarrollan en este aspecto: los Estatutos de Autonomía de las respectivas Comunidades. Además nos encontramos con el hecho real de que el proceso de transferencia no se ejecuta en un tiempo único sino que tiene ritmos distintos, con contenidos distintos y con negociadores y negociaciones también diferentes lo que genera, sin duda, cierta complejidad pero reconoce que ni la situación de partida era única ni unitaria, como cabría pensar de un estado centralizado, y que los pro-

gramas a elaborar deben atender a esa diferenciación que a nuestro juicio es la justificación del apartado segundo del artículo 149 de la Constitución. En medio de todo el planteamiento aparecen citados expresamente los museos que son el objeto de esta reflexión.

En efecto, dentro del título octavo, de la organización territorial del Estado; capítulo tercero, de las Comunidades Autónomas, tanto en el artículo 148.

1. Las Comunidades Autónomas podrán asumir competencias en las siguientes materias: ... 15.º Museos, bibliotecas y centros de música de interés para la Comunidad Autónoma. 16.º Patrimonio monumental de interés para la Comunidad Autónoma...

como en el 149.

1. El Estado tiene competencia exclusiva sobre las siguientes materias: ... Defensa del patrimonio cultural, artístico y monumental español contra la exportación y la explotación; museos, bibliotecas y archivos de titularidad estatal, sin perjuicio de su gestión por parte de las Comunidades Autónomas...

2. Sin perjuicio de las competencias que podrán asumir las Comunidades Autónomas. El Estado considerará el servicio de la cultura como deber y atribución esencial y facilitará la comunicación cultural entre las Comunidades Autónomas, de acuerdo con ellas.

Además, esta referencia directa del texto constitucional tiene una continuidad evidente en los respectivos Estatutos de Autonomía, redactados con esa pauta aunque con variaciones notorias en alcance y fórmulas utilizadas (2). Así los museos, al igual que otros fenómenos culturales, alcanzan un reconocimiento que no habían conseguido en ninguno de los textos básicos del Estado Nacional surgido tras la Guerra Civil. Sin embargo, vemos que el planteamiento constitucional no comprende a los museos dentro de una función social sino desde un ángulo parcial como es el de la titularidad.

En efecto, la visión de los museos que se deduce de la lectura constitucional y de algunos estatutos es la de considerarlos desde una perspectiva de pasado, sin llegar a almacenar operativamente una forma similar, lejos del concepto operativo de Museo que se mantiene en la actualidad, del que teóricamente se ha mantenido numerosas ocasiones por el legislador español y desde

luego lejos de las funciones que la Ley de creación del Cuerpo de Conservadores de Museos del Estado les otorga a éstos. De este modo los museos que son instrumentos clave al servicio de la defensa, la rehabilitación y la reutilización social del Patrimonio mueble se convierten en elementos dependientes de una Administración y pierden parte de su sentido. Es evidente que este sentir es algo teórico, lejano de la realidad operativa cotidiana, pero que de alguna manera la conforma y nos puede convertir en instrumento de cambio político. Por eso la diferenciación de competencias por razón de titularidad, aun cuando pueda ser útil en la práctica en casos concretos, choca con la idea de globalidad que deben presentar patrimonio cultural y museo.

Por otra parte, la idea de titularidad entra en colisión también con la de interés de la Comunidad. No parece lógico que las Comunidades no tengan interés en su razón de ser histórico y, sin conocimiento de su tema que permite un mejor reclaman estatutariamente las competencias de ejecución o gestión de los museos de titularidad estatal. Además, las circunstancias de la existencia de centros de titularidad estatal depende de razones varias, desde el azar a coyunturas históricas concretas (3). Por todo ello parece que debería haberse planteado el tema desde otra perspectiva como podría ser la del carácter y ámbito de las colecciones o el título de Museo Nacional para reservar este nivel a la actuación de la Administración Central, aunque la ubicación de un Museo estuviese en una Comunidad concreta mientras que los restantes museos se integraban en la esfera de actuación de las Comunidades en un todo orgánico con el Patrimonio monumental, mueble y arqueológico que forma sus colecciones y sobre el que actúa el Museo. En paralelo se lograrían evitar los recelos y suspicacias que, de facto, se han planteado y que no pasando de ser una muestra más de las miserias de los hombres no por eso dejan de significar problemas innecesarios en el funcionamiento de los museos al servicio de la comunidad social.

Una lectura de los Estatutos de Autonomía que proyectan los contenidos de los artículos 148 y 149 de la Constitución nos permite ver que prácticamente todos asumen competencias con carácter exclusivo, pese a las valoraciones que sobre el tema se han mantenido (4), sobre los museos de titularidad no estatal y sobre el Patrimonio histórico, artístico, monumental, arqueológico y científico, precisando en buena parte de los casos que esa competencia abarca lo legislativo, lo reglamentario y la ejecución y,

por excepción, también la inspección. Por contra, no todos proyectan la asunción de competencias de gestión, entendida como ejecución de la legislación básica, normativa y reglamentaria del Estado sobre los museos de titularidad estatal que escapan a la competencia exclusiva. Así, ni los Estatutos del País Vasco, Galicia, Aragón ni Extremadura contemplan este aspecto, de modo que los museos de titularidad estatal de estas Comunidades quedan —o pueden quedar de no imperar el sentido común de la práctica colaborativa y se imponga el maximalismo— desmarcados de su entorno que forma las posibilidades de incremento de sus colecciones y el desarrollo de su función comunicativa en programas unitarios, ya que otras competencias sobre Patrimonio arqueológico, etnográfico, artístico e histórico sí han sido asumidas por estas Comunidades. Ahora bien, la situación no es la misma en el País Vasco —en donde no existía ningún museo de titularidad estatal— que en Galicia —en donde hay cinco en funcionamiento y otros más creados sobre el papel—, en Aragón y Extremadura —en circunstancias similares a Galicia— y aún no existe igualdad entre las propias comunidades donde hay museos de titularidad estatal, ya que en Galicia existen otros tantos de similar entidad o mayor significación mientras que en Aragón y Extremadura los museos de titularidad estatal tienen mayor peso en este campo. Bien es verdad que la situación de las Comunidades que admiten la posibilidad de gestión de los museos de titularidad estatal tampoco es idéntica entre sí, como por ejemplo se deduce de la comparación de dichos centros entre Andalucía y Cataluña, con procesos bien distintos por el respecto peso específico de los centros de titularidad estatal en una y otra comunidad.

En el tiempo transcurrido desde la aprobación de la Constitución y de los respectivos Estatutos de Autonomía se producen las transferencias de servicios y funciones desde la Administración Central hacia las Comunidades Autónomas, atendiendo, desde luego, a lo que establecen las referidas normas legales. Así, y conforme a la establecida se han transpasado funciones a la Generalidad de Cataluña, incluyendo la gestión de los museos de titularidad estatal, único que además, en lo que conozco, ha visto publicado el convenio establecido, que servirá de base a buena parte de los que le sigan y que merecerá luego algunos comentarios. Asimismo se ha producido la transferencia al País Vasco, a Galicia —en ambos casos excluyendo los centros de titularidad estatal—, y a otras Comunidades estableciendo en todos estos casos la firma de un convenio que regule la modalidad de la gestión de

los museos de titularidad estatal que se transfieren: Andalucía, La Rioja, Baleares, Comunidad Valenciana, ... pero transfiriendo de facto y por las mencionadas disposiciones la gestión de los centros, el personal que presta en ellos sus servicios, de plantilla y contratados laborales, reservándose tan sólo la actuación subsidiaria en todos los aspectos, estando los museos, archivos y bibliotecas a lo previsto en el Convenio que para la gestión de los mismos se acuerda entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma.

En lo que conocemos, el único convenio publicado oficialmente ha sido el concertado con Cataluña cuyas líneas generales pensamos se pueden esquematizar así:

— Corresponde a la Administración Central: La titularidad demanial del edificio.
La titularidad demanial de las colecciones ac-
tuales.

La dirección de los Centros a través del personal de los Cuerpos Nacionales.
La programación de obras, aprobación y presupuesto, previa consulta y acuerdo de la Comunidad.

— Corresponde a la Generalidad:
El acrecentamiento de las colecciones.
La ejecución y contratación de las obras acordadas con la Administración Central.
La dotación complementaria de personal en su diversa tipología.

Además se prevé un programa conjunto de actividades culturales y la coordinación del Museo con la red de museos de Cataluña, así como en un organismo técnico y consultivo en que se relacionen los museos de España.

En conjunto creemos que se trata de una aproximación pobre en la que se echa de menos la propuesta de una dotación de servicios por parte de la Administración Central, la posibilidad de acrecentar los fondos de titularidad estatal —es notoria la carencia de un programa general de adquisiciones, que se esboza ahora desde la Subdirección General de Museos—, la existencia de un programa amplio de investigación conjunta con otros Centros.

Para completar esta aproximación al marco legal de las Autonomías, como incidente sobre los museos, queda por señalar los planteamientos y decisiones de las Autonomías en este campo concreto. Ya que, como señalamos al comienzo, la transformación se ejerce desde una Administración Central hacia las Comunidades y que éstas, tal y como se dice en la Constitución y en sus respectivos Estatutos están dotadas de

capacidad legislativa, reglamentaria y de ejecución. Pues bien, la mayor parte de las Comunidades han dado pasos en la organización administrativa de sus órganos de gestión y ejecución propios, siendo muy pocas las que han tomado iniciativas legislativas. De éstas tan sólo la Comunidad Autónoma de Andalucía ha plasmado en una ley un proyecto sobre Museos, ya que en Cataluña el proyecto de Ley de Museos y el de Patrimonio Histórico no llegaron a ser discutidos parlamentariamente en la primera legislatura.

El proyecto de Ley de Museos de Andalucía era, quizá, más ambicioso que la propia Ley. Esta plantea un preámbulo declarativo, una definición de museo y unos principios programáticos sobre los servicios que deben poseer, fijando también la gratuidad de los museos que se integren en la red de Museo andaluz. Atiende también a unos principios básicos de organización, colecciones, fondos y personal. Entre sus carencias creemos que debe señalarse el encuadre posicional de los museos respecto al patrimonio cultural mueble, una definición rigurosa de funcionamiento, responsabilidades y funciones del personal en sus categorías, selección, etc. Con todo es la única iniciativa legal habida en las Comunidades Autónomas que ha llegado a su punto final.

Por su parte la Administración Central ha incluido a los museos en un título del proyecto de Ley del Patrimonio Histórico Español, en la actualidad en fase de discusión parlamentaria. Se fijan en ella una definición de los museos, una norma sobre creación de museos de titularidad estatal y categoría Nacional, así como algunos aspectos sobre acceso a las colecciones, la posibilidad de admitir depósitos y el carácter de Bienes de Interés Cultural al que deben responder sus edificios y las colecciones que los forman. Se formula así el primer hito referencial al que deben atender también las Comunidades Autónomas que han de aplicar las Leyes y normas reglamentarias elaboradas por el Estado.

Hemos intentado presentar hasta aquí las referencias legales que van a modelar el futuro camino de los museos españoles, con especial incidencia a la capacidad que sobre ellos van a tener las decisiones de las Comunidades Autónomas. Sin duda el futuro va a suponer una mayor desigualdad entre los museos de España, tanto en lo que a número como a servicios se refiere; por ello debe existir una actuación de coordinación y compensación que puede ejercerse a nivel de Administración o a nivel de provincias. Sin embargo, no todo será consecuencia de las Autonomías; la historia de los dos

últimos siglos ha dejado su impronta en la situación de partida —y una revisión de los datos de los libros de Gaya Nuño, Sarz Pastor o Nieto Gallo es reveladora de toda su intensidad.

Sin embargo, la incidencia que la configuración del Estado de las Autonomías tiene sobre los museos de España no es sólo de marco legal; existe toda una serie de cuestiones que no encontrándose resueltas con anterioridad se habrán de plantear ahora con mayor crudeza. Por una parte el hecho mismo de una serie de museos estatales que, en principio, no son objeto de transferencia de gestión a las Comunidades Autónomas, aunque pudieran serlo en un segundo tiempo, trascurridos los plazos que marca la Constitución en sus artículos 150 y 151. De otra la existencia, funcionamiento y papel a desempeñar por los Museos Nacionales. Además los aspectos funcionales ligados a la vida diaria que van desde la formación del personal técnico, la selección del personal, sus niveles de responsabilidad, los sistemas de registros y catalogación, la ampliación de nuevas técnicas, la coordinación de servicios, la existencia de programas de investigación y de adquisiciones; en fin, aspectos todos que tienen una repercusión real sobre los museos y que no sabemos cuál ha sido el planteamiento que la Administración ha elaborado sobre ellos.

Momentáneamente, los museos de titularidad estatal situados en las Comunidades que no tienen prevista la asunción de competencias de gestión en este campo siguen dependiendo de la Dirección General de Bellas Artes, Subdirección General de Museos a través del, en curso de extinción, Patronato Nacional de Museos. En esto coinciden con los Museos Nacionales, cuyo futuro —con la excepción del Prado cuyo Patronato va a convertirse en organismo autónomo— está por definir. Sin embargo, está claro, a nivel teórico (ya que en la práctica las cosas pueden verse de otra manera), que la lógica es pensar en su integración en las Comunidades Autónomas. Es evidente además que éstas tendrían con su punto de apoyo en los museos de titularidad estatal unas posibilidades de actuación mayores, ya que en el pasado próximo han sido estos Centros los que han contado con mayores disponibilidades de actuación, tanto en personal como en medios —salvo las conocidas y contadas excepciones que siempre existen—, por lo que pueden convertirse en pivotes de nuevos programas mejorando sus dotaciones, en la línea de lo previsto en el convenio con la Generalidad de Cataluña para el Museo Nacional de Taragona.

Los museos nacionales ofrecen también una problemática propia, ya que el propio ámbito de

sus colecciones que abarca a varias comunidades autónomas obliga a plantear su futuro y definirlo a través de la cooperación con ellas. Por otra parte, son los Centros mejor dotados y en este sentido podrían prestar un precioso apoyo de servicios técnicos, etc., a los Centros de menores posibilidades, en la línea que se apuntó en el Congreso de ANABAD, de Mallorca, en 1983. Además esto daría pie al desarrollo de programas de actividades en las Comunidades Autónomas que podrían sentir como propios a los Museos Nacionales y apoyarlos incluso con aportación de nuevos fondos museísticos y económicos.

Algunos aspectos de la vida cotidiana del Museo se verán afectados también por la práctica de las Autonomías. Así en los trabajos de catalogación y registro en los que se habla normalizado durante un tiempo el modelo oficial, Navascués en 1942, se aprecian ya diferencias notables, bien por la introducción de nuevos sistemas en los propios museos oficiales, bien por la obligatoriedad de modelos distintos en cada Comunidad, siendo a este respecto ilustrativa la implantación de un modelo propio en Cataluña. Podríamos abordar muchos problemas puntuales de la vida de los museos, pero consideramos que el planteamiento básico era el referido al marco legal sobre el que nos centramos sin renunciar a enumerar escuetamente otros que señalan también la incidencia del Estado de las Autonomías sobre los museos.

(1) Cfr. **M. Gómez García**, *La cultura y los pueblos de España*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1980. También analiza este punto con otras perspectivas **F. Serra Pagan**, *Cultura española y autonomías*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1980.

(2) Las referencias del tema en los Estatutos de Autonomía son variables:

Estatuto de Autonomía para el País Vasco.

Título primero. De las competencias del País Vasco.

Artículo 10. La Comunidad Autónoma del País Vasco tiene competencia exclusiva en las siguientes materias:

17. Cultura, sin perjuicio de lo dispuesto en el artículo 149.2 de la Constitución.

19. Patrimonio histórico, artístico, monumental, arqueológico y científico, asumiendo la Comunidad Autónoma el cumplimiento de las

normas y obligaciones que establezca el Estado para la defensa de dicho patrimonio contra la exportación y la explotación.

20. Archivos, bibliotecas y museos que no sean de titularidad estatal.

Estatuto de Autonomía de Cataluña.

Título primero. Competencias de la Generalidad.

Artículo 9. La Generalidad de Cataluña tiene competencia exclusiva sobre las siguientes materias:

4. Cultura.

5. Patrimonio histórico, artístico, monumental, arqueológico, arqueológico y científico, sin perjuicio de lo que dispone el número 28 del apartado 1 del artículo 149 de la Constitución.

6. Archivos, bibliotecas, museos, hemerotecas y demás centros de depósito cultural que no sean de titularidad estatal. Conservatorios de Música y servicios de Bellas Artes de interés para la Comunidad Autónoma.

Artículo 11. Corresponde a la Generalidad la ejecución de la legislación del Estado en las siguientes materias:

7. Museos, archivos y bibliotecas de titularidad estatal cuya ejecución no se reserve el Estado.

Estatuto de Autonomía de Galicia.

Título II, de las Competencias de Galicia. Capítulo I, de las competencias en general.

Artículo 27. En el marco del presente Estatuto corresponde a la Comunidad Autónoma gallega la competencia exclusiva en las siguientes materias:

18. Patrimonio histórico, artístico, arqueológico, arqueológico, de interés para Galicia, sin perjuicio de lo que dispone el artículo 149.1. 28.º de la Constitución; archivos, bibliotecas y museos de interés para la Comunidad Autónoma y que no sean de titularidad estatal; conservatorios de música y servicios de Bellas Artes de interés para la Comunidad.

19. El fomento de la cultura y de la investigación en Galicia, sin perjuicio de lo establecido en el artículo 149.2 de la Constitución.

Comunidad Autónoma de Andalucía.

Título 1. Competencias de la Comunidad Autónoma.

Artículo 13. La Comunidad Autónoma de Andalucía tiene competencia exclusiva sobre las siguientes materias:

26. Promoción y fomento de la cultura en todas sus manifestaciones y expresiones, sin perjuicio del artículo 149.2 de la Constitución.

27. Patrimonio histórico, artístico, monumental, arqueológico y científico, sin perjuicio de lo que dispone el número 28 del apartado 1 del artículo 149 de la Constitución.

28. Archivos, museos, bibliotecas y demás colecciones de naturaleza análoga que no sean de titularidad estatal. Conservatorios de música y Centros de Bellas Artes de interés para la Comunidad Autónoma.

Artículo 17. Corresponde a la Comunidad Autónoma de Andalucía la ejecución de la legislación del Estado en las siguientes materias:

4. Museos, archivos, bibliotecas y otras colecciones de naturaleza análoga de titularidad estatal.

Comunidad Autónoma del Principado de Asturias.

Título Primero. De las competencias del Principado de Asturias.

Artículo diez. Uno. El Principado de Asturias tiene la competencia exclusiva en las materias que a continuación se señalan sin perjuicio de lo establecido en los artículos ciento cuarenta y cinco cuarenta y nueve de la Constitución.

1) Museos, archivos, bibliotecas y conservatorios de música de interés para el Principado de Asturias, que no sean de titularidad estatal.

1.1) Patrimonio cultural, histórico, arqueológico, monumental y artístico de interés para el Principado.

m) fomento de la investigación y de la cultura, con especial referencia a sus manifestaciones regionales y a la enseñanza de la cultura autóctona.

Dos. En el ejercicio de estas competencias corresponderá al Principado de Asturias la potestad legislativa, la potestad reglamentaria y la función ejecutiva, que ejercerá, en todo caso, respetando lo dispuesto en la Constitución.

Artículo doce.

Corresponde al Principado de Asturias, en los términos que establezcan las leyes y las normas reglamentarias que en el desarrollo de su legislación dicte el Estado la función ejecutiva en las siguientes materias:

c) Gestión de los museos, bibliotecas y archivos de titularidad estatal de interés para la

Comunidad Autónoma en el marco de los convenios que, en su caso, puedan celebrarse con el Estado.

Estatuto de Autonomía de Cantabria.

Título II. De las competencias de Cantabria.

Artículo veintidós. La Diputación Regional de Cantabria tiene competencia exclusiva en las materias que a continuación se señalan, que serán ejercidas en los términos dispuestos en la Constitución:

Trece. Museos, archivos, bibliotecas y demás centros de depósito cultural. Conservatorios de Música y Servicios de Bellas Artes, de interés para la Comunidad Autónoma, cuya titularidad no sea estatal.

Catorce. Patrimonio histórico, artístico, monumental, arquitectónico y arqueológico, de interés para la Comunidad Autónoma.

Quince. El fomento de la cultura y de la investigación, con especial atención a sus manifestaciones regionales.

Artículo veinticuatro.

Corresponde a la Diputación Regional de Cantabria, en los términos que establezcan las Leyes y las normas reguladoras que en desarrollo de su legislación dicte el Estado, la función ejecutiva en las siguientes materias:

b) Gestión de los museos, bibliotecas y archivos de titularidad estatal de interés para la Comunidad Autónoma en el marco de los convenios que, en su caso, puedan celebrarse con el Estado.

Estatuto de Autonomía de La Rioja.

Título Primero. De las Competencias de la Comunidad Autónoma.

Capítulo Primero. De las competencias exclusivas.

Artículo octavo. Corresponde a la Comunidad Autónoma de La Rioja la competencia exclusiva en las siguientes materias:

Doce) El fomento de la cultura y de la investigación, con especial atención a las manifestaciones regionales.

Trece) Los museos, archivos, bibliotecas y conservatorios de música de interés para La Rioja y que no sean de titularidad estatal.

Catorce) El patrimonio artístico, arqueológico, histórico, cultural y monumental de interés para La Rioja.

Dos. En el ejercicio de estas competencias corresponde a la Comunidad Autónoma de La Rioja la potestad legislativa, la potestad reglamentaria y la función ejecutiva, que ejercerá respetando, en todo caso, lo dispuesto en la Constitución.

Capítulo III. De la ejecución de la legislación del Estado.

Artículo diez. Uno. Corresponde a la Comunidad Autónoma de La Rioja, ajustándose a los términos que establezcan las leyes y, en su caso, a las normas reglamentarias que para el desarrollo de su legislación dicte el Estado, la función ejecutiva en las siguientes materias:

Cinco) La gestión de los museos, bibliotecas y archivos de titularidad estatal, de interés para la Comunidad Autónoma en el marco de los convenios que, en su caso, puedan celebrarse con el Estado.

Dos. Lo dispuesto en los apartados del número anterior de este artículo se entiende sin perjuicio y en cuanto no se oponga al artículo ciento cuarenta y nueve de la Constitución.

Estatuto de Autonomía de la Región de Murcia.

Título Primero. De las competencias de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.

Artículo diez. Uno. Corresponde a la Comunidad Autónoma de Murcia la competencia exclusiva en las siguientes materias:

1) Museos, archivos, bibliotecas y conservatorios de música de interés para la Región, que no sean de titularidad estatal.

1.1) Patrimonio cultural, histórico y arqueológico, monumental y artístico de interés para la Región.

Dos. En el ejercicio de estas competencias corresponderá a la Región la potestad legislativa, la potestad reglamentaria y la función ejecutiva que ejercerá, respetando en todo caso lo dispuesto en la Constitución.

Artículo doce. Uno. Corresponde a la Región de Murcia en los términos que establezcan las leyes y las normas reglamentarias que en desarrollo de su legislación dicte el Estado, la función ejecutiva en las siguientes materias:

b) Gestión de los museos, bibliotecas y archivos de titularidad estatal de interés para la región, en el marco de los convenios que, en su caso, puedan celebrarse con el Estado.

Estatuto de Autonomía de la Comunidad Valenciana.

Título tercero. Las Competencias.

Capítulo primero.

Artículo treinta y uno.

La Generalidad Valenciana tiene competencia exclusiva sobre las siguientes materias:

Cuatro. Cultura.

Cinco. Patrimonio histórico, artístico, monumental, arquitectónico, arqueológico y científico, sin perjuicio de lo que dispone el número veintiocho del apartado uno del artículo ciento cuarenta y nueve de la Constitución.

Seis. Archivos, bibliotecas, museos, hemerotecas y demás centros de depósito cultural que no sean de titularidad estatal. Conservatorios de música y servicios de Bellas Artes de interés para la Comunidad Autónoma.

Artículo treinta y tres.

Corresponde a la Generalidad Valenciana la ejecución de la legislación del Estado en las siguientes materias:

Seis) Museos, archivos y bibliotecas de titularidad estatal, cuya ejecución no se reserve el Estado.

Estatuto de Autonomía de Aragón.

Título II. Competencias de la Comunidad Autónoma.

Artículo treinta y cinco.

Uno. Corresponde a la Comunidad Autónoma de Aragón la competencia exclusiva en las siguientes materias:

Dieciséis. Museos, archivos y bibliotecas, conservatorios de música y danza y centros de Bellas Artes de interés para la Comunidad Autónoma de titularidad no estatal.

Dos. En el ejercicio de estas competencias corresponderá a la Comunidad Autónoma de Aragón la potestad legislativa, la reglamentaria y la función ejecutiva que ejercerá respetando, en todo caso, lo dispuesto en los artículos ciento cuarenta y cinco cuarenta y nueve, uno, de la Constitución y en el presente Estatuto.

Artículo treinta y seis.

Estatuto de Autonomía de Castilla-La Mancha.

Título IV. De las competencias de la Junta de Comunidades.

Artículo treinta y uno. La Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha asume las siguientes competencias exclusivas:

11) museos, bibliotecas, conservatorios y hemerotecas de interés para la Región que no sean de titularidad estatal.

m) Patrimonio monumental, histórico, artístico y arqueológico y otros centros culturales de interés para la Región, sin perjuicio de lo dispuesto en el artículo ciento cuarenta y nueve uno, vigésima octava, de la Constitución.

Dos. En el ejercicio de estas competencias correspondrá a la Región de Castilla-La Mancha la potestad legislativa, la potestad reglamentaria y la función ejecutiva que serán ejercidas respetando en todo caso lo dispuesto en la Constitución.

Artículo treinta y tres.

Corresponde a la Junta de Comunidades, en los términos que establezcan las leyes y las normas reglamentarias, que en desarrollo de su legislación dicte el Estado, la función ejecutiva de las siguientes materias:

Cuarto. Gestión de los museos, bibliotecas y archivos de titularidad estatal y de interés para la Región en el marco de los convenios que, en su caso, puedan celebrarse con el Estado.

Estatuto de Autonomía de Canarias.

Título II. De las competencias de la Comunidad Autónoma de Canarias.

Artículo veintinueve.

La Comunidad Autónoma de Canarias, de acuerdo con las normas del presente Estatuto, tiene competencias exclusivas en las siguientes materias:

Nuevo. Fomento de la cultura. Instituciones relacionadas con el fomento y enseñanza de las Bellas Artes. Artesanía, Patrimonio histórico-arqueológico monumental, arqueológico y científico, sin perjuicio de lo establecido en el artículo ciento cuarenta y nueve, uno, veintiocho, de la Constitución. Archivos, bibliotecas, museos y conservatorios de música de interés de la Comunidad que no sean de titularidad estatal.

En el ejercicio de estas competencias correspondrá a la Comunidad Autónoma la potestad legislativa, la potestad reglamentaria y la función ejecutiva que ejercerá respetando, en todo caso, lo dispuesto en la Constitución.

Artículo treinta y tres.

Corresponde a la Comunidad Autónoma de Canarias en los términos que establecen las

leyes y normas reglamentarias que en desarrollo de su legislación dicte el Estado, la función ejecutiva en las siguientes materias:

b) Museos, bibliotecas y archivos y conservatorios de música de titularidad estatal de interés para la Comunidad Autónoma que no se reserve para sí el Estado, en el marco de los convenios que, en su caso, puedan celebrarse.

Ley de reintegración y mejoramiento del Régimen Foral de Navarra.

Título II. Facultades y competencias de Navarra.

Capítulo II. Delimitación de facultades y competencias.

Artículo cuarenta y cuatro.

Navarra tiene competencia exclusiva sobre las siguientes materias:

nuevo. Patrimonio histórico, artístico, monumental, arqueológico, arqueológico y científico, sin perjuicio de las facultades del Estado para la defensa de dicho patrimonio contra la exportación y la explotación.

diez. Archivos, bibliotecas y museos, hemerotecas y demás centros de depósito cultural que no sean de titularidad estatal.

Artículo cincuenta y ocho.

Uno. Corresponde a Navarra la ejecución de la legislación del Estado en las siguientes materias:

1) Archivos, bibliotecas, museos y demás centros análogos de titularidad estatal cuya ejecución no se reserve el Estado.

Estatuto de Autonomía de Extremadura.

Título primero. De las competencias. Artículo séptimo.

1. Corresponde a la Comunidad Autónoma la competencia exclusiva en las siguientes materias:

12) Museos, archivos, bibliotecas y conservatorios de música de interés para la Comunidad Autónoma.

13) Patrimonio cultural histórico-arqueológico, monumental, artístico y científico de interés para Extremadura.

2. En el ejercicio de estas competencias correspondrán a la Comunidad Autónoma las potestades legislativas y reglamentarias y la función ejecutiva, respetando, en todo caso, lo dis-

puesto en los artículos 140 y 149.1, de la Constitución.

Estatuto de Autonomía de Baleares.

Título II. De las competencias de la Comunidad Autónoma de las Islas Baleares.

Artículo diez.

Corresponde a la Comunidad Autónoma la competencia exclusiva en las siguientes materias:

19. Archivos, museos, bibliotecas, conservatorios de música e instituciones similares que no sean de titularidad estatal.

20. Patrimonio monumental, cultural, histórico y paisajístico de interés para la Comunidad Autónoma, sin perjuicio de lo dispuesto en el artículo 149.1.28, de la Constitución.

En el ejercicio de estas competencias correspondrá a la Comunidad Autónoma la potestad legislativa, la potestad reglamentaria y la función ejecutiva.

Artículo doce.

Corresponde a la Comunidad Autónoma de las Islas Baleares, en los términos que las Leyes y las normas reglamentarias que en desarrollo de su legislación dicte el Estado, la función ejecutiva en las siguientes materias:

4. Gestión de museos, bibliotecas y archivos de titularidad estatal de interés para la Comunidad Autónoma, situados en su ámbito territorial.

Estatuto de Autonomía de la Comunidad de Madrid.

Título II. De las competencias de la Comunidad.

Artículo veintiséis.

Corresponde a la Comunidad de Madrid la plenitud de la función legislativa en las siguientes materias:

13. Archivos, bibliotecas, museos, hemerotecas, conservatorios de música, servicios de bellas artes y demás centros de depósito cultural o colecciones de naturaleza análoga, de interés para la Comunidad de Madrid que no sean de titularidad estatal.

Artículo veintiocho.

Corresponde a la Comunidad de Madrid, en los términos que establezcan las leyes y normas reglamentarias que en desarrollo de su legisla-

ción dicte el Estado, la función ejecutiva de las siguientes materias:

2. Gestión de museos, bibliotecas y archivos de titularidad estatal de interés para la Comunidad en el marco de los convenios que, en su caso, puedan celebrarse con el Estado.

Estatuto de Autonomía de Castilla-León.

Título II. Competencias de la Comunidad.

Artículo 26. Competencias exclusivas.

1. La Comunidad de Castilla-León tiene competencia exclusiva en las siguientes materias, sin perjuicio de lo establecido en el artículo 149 de la Constitución:

13. Patrimonio histórico, artístico, monumental y arqueológico de interés para la Comunidad. Museos, bibliotecas, hemerotecas, archivos, conservatorios de música y otros centros culturales de interés para la Comunidad y que no sean de titularidad estatal.

2. En estas materias, y salvo norma legal en contrario, corresponde asumir a la Comunidad la potestad legislativa, reglamentaria, la gestión y la función ejecutiva, incluida la inspección.

Artículo 28. Competencias de ejecución. Corresponde a la Comunidad de Castilla-León, en los términos que establezcan las Leyes y las normas reglamentarias que en su desarrollo dicte el Estado, la función ejecutiva en las siguientes materias:

6. Gestión en los museos, bibliotecas, archivos y otros centros de carácter cultural que sean de titularidad estatal y de interés para la región, en el marco de los convenios que, en su caso, puedan celebrarse con el Estado.

Estos textos legales, de los que hemos extractado los aspectos relacionados con nuestro objeto, permiten ver soluciones distintas que se incrementan al considerar el estado de los Centros de titularidad estatal en cada uno de ellos, ya que no es lo mismo la referencia en el ámbito del País Vasco—donde no hay museos de titularidad estatal— que en Andalucía o en Aragón—que sí los tienen, juntamente con otros que no lo son. Por otra parte, se define en algunos casos la existencia de convenios, de los que en lo que conozco sólo se ha publicado el relativo a Cataluña, mientras que en otros casos la gestión de los museos se ha transferido dentro de un paquete global de materias, edificios y personal, haciendo referencia a un convenio que resulta, en lo que conozco, desconocido.

Por otra parte, puede advertirse que algunas Comunidades no regulan en sus Estatutos las competencias de ejecución de la legislación básica y reglamentaria del Estado en el área de los museos, como es el caso de Galicia, Aragón o Extremadura.

(3) Es evidente que este no es lugar para una historia de los museos de España, pero no estará de más señalar que el tema de la titularidad estatal es convencional. En efecto, a lo largo del siglo XIX y en los primeros años del XX los museos tuvieron siempre carácter de estatales, reconociéndose expresamente en 1865 como 1901 —en disposiciones legales—, fueran pertenecientes a las Comisiones Provinciales de Monumentos Histórico-Artísticos, fueran creación directa de la Administración. Incluso el R. D. de 13 de julio de 1913 sobre creación de museos provinciales de Bellas Artes y Municipales los contempla como emanaciones estatales. Por otra parte, durante muchos años, la Administración, con muy buen criterio, ha considerado que algunos Museos dependientes de Comisiones de Monumentos, de Corporaciones Provinciales e incluso de Sociedades privadas desempeñasen papeles de Museos Provinciales en igualdad de condiciones que los propios de la Administración a los efectos de depósitos, recepción de materiales arqueológicos de hallazgos y excavaciones y también en las funciones de control del comercio de obras de arte.

(4) Sobre el tema del carácter exclusivo de las competencias asumibles por las Comunidades cfr. F. Serra Pagán, *Cultura española y autonomías*, cit. esp. 122 y ss.

- J. A. Gaya Nuño**, *Historia y guía de los Museos de España*, Madrid.
- C. Sanz Pastor y Fernández de Pirola**, *Museos y Colecciones de España*, Madrid, 1980, 3.º ampliada.
- G. Nieto Gallo**, *Panorama de los museos de España y cuestiones museológicas*, Madrid, 1973.

REFERENCIAS LEGISLATIVAS SOBRE TRANSFERENCIAS DE FUNCIONES Y SERVICIOS A LAS COMUNIDADES AUTÓNOMAS EN MATERIA DE MUSEOS

Andalucía

— Real Decreto 864/1984, de 29 de febrero («BOE» del 1 de mayo) sobre traspaso de funciones y servicios del Estado a la Comunidad Autónoma en materia de cultura.

— Resolución de 14 de diciembre de 1984 («BOE» del día 18 de enero) que publica el Convenio entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma de Andalucía sobre gestión de los Archivos y Museos de titularidad estatal.

— Ley de 9 de enero de 1984 («BOE» del 30 de enero), de museos.

Aragón

— Real Decreto 3065/1983, de 5 de octubre («BOE» del día 12 de diciembre) sobre traspaso de funciones y servicios del Estado a la Comunidad Autónoma en materia de cultura. Corrección de errores en el «BOE» del día 1 de febrero de 1985.

Asturias

— Real Decreto 3149/1983, de 5 de octubre («BOE» del día 27 de diciembre), sobre traspaso de funciones y servicios del Estado al Principado de Asturias. Corrección de errores en el «BOE» del día 7 de marzo.

Baleares

— Real Decreto 3040/1983, de 5 de octubre («BOE» del día 10 de diciembre), sobre traspaso de funciones y servicios del Estado a la Comunidad Autónoma en materia de cultura.

— Resolución de 14 de diciembre de 1984 («BOE» del día 18 de enero), que publica el Convenio entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma sobre gestión de los Archivos y Museos de titularidad estatal.

Canarias

— Resolución de 14 de diciembre de 1984 («BOE» del día 18 de enero), que hace público el Convenio entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma sobre gestión de los Archivos y Museos de titularidad estatal.

— Real Decreto 3355/1983, de 28 de diciembre («BOE» de 27 de enero de 1984), sobre traspaso de Funciones y servicios del Estado a la Comunidad Autónoma de Canarias en materia de cultura.

Cantabria

— Real Decreto 3547/1983, de 28 de diciembre («BOE» del día 6 de marzo), sobre traspaso de competencias, funciones y servicios del Estado en materia de cultura.

— Resolución de 14 de diciembre de 1984 («BOE» del día 18 de enero), que hace público el

Convenio entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma sobre gestión del Museo y Centro Nacional de Investigación de Altamira.

— Resolución de 14 de diciembre de 1984 («BOE» del día 18 de enero) que hace público el Convenio entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma sobre gestión de Archivos y Museos de titularidad estatal.

— Orden del Ministerio de Cultura de 17 de mayo de 1985 («BOE» del día 28), sobre composición del Patronato del Museo y Centro Nacional de Investigaciones de Altamira.

Castilla-La Mancha

— Resolución de 14 de diciembre de 1984 («BOE» del día 19 de enero), que hace público el Convenio entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma sobre gestión de los Archivos y Museos de titularidad estatal. Corrección de errores en el «BOE» del día 8 de marzo de 1985.

— Real Decreto 3296/1983, de 5 de octubre («BOE» del 10 de enero de 1984) sobre traspaso de Funciones y servicios del Estado a la Comunidad Autónoma, en materia de cultura.

Castilla-León

— Real Decreto 3019/1983, de 21 de septiembre («BOE» del día 6 de diciembre), sobre traspaso de funciones y servicios del Estado a la Comunidad Autónoma en materia de cultura.

Cataluña

— Real Decreto 1010/1981, de 27 de febrero («BOE» del día 1 de junio), sobre traspaso de funciones y servicios a la Generalidad de Cataluña.

Extremadura

— Real Decreto 3039/1983, de 21 de septiembre («BOE» del día 12 de septiembre), sobre traspaso de funciones y servicios del Estado a la Comunidad Autónoma en materia de cultura.

Galicia

— Real Decreto 2434/1982, de 24 de julio («BOE» de 1 de octubre), sobre traspaso de funciones y servicios, en materia de cultura.

Madrid

— Real Decreto 680/1985, de 19 de abril («BOE» del día 18 de mayo), sobre traspaso de

funciones y servicios de la Administración del Estado a la Comunidad Autónoma en materia de cultura.

Murcia

— Real Decreto 3031/1983, de 21 de septiembre («BOE» del día 8 de diciembre) sobre transparencia de funciones y servicios del Estado a la Comunidad Autónoma en materia de cultura.

— Resolución del día 14 de diciembre de 1984 («BOE» del día 19 de enero), que hace público el Convenio entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma sobre gestión de los Archivos y Museos de titularidad estatal.

Navarra

— Ley Orgánica 13/1982, de 10 de agosto, de reintegración y mejoramiento del Régimen Foral («BOE» del día 16).

País Vasco

— Real Decreto 3069/1980, de 26 de septiembre, sobre traspaso de servicios del Estado a la Comunidad Autónoma del País Vasco en materia de Fundaciones y Asociaciones Culturales, Libro y Bibliotecas, Cinematografía, Música y Teatro, Juventud y Promoción Sociocultural, Patrimonio Histórico-Artístico y Deportes («BOE» del día 5 de febrero de 1981).

La Rioja

— Resolución de 14 de diciembre de 1984 («BOE» del día 19 de enero), que hace público el Convenio entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma sobre gestión de Archivos y Museos de titularidad estatal.

— Real Decreto 3023/1983, de 13 de octubre («BOE» del 6 de diciembre), sobre traspaso de funciones y servicios, en materia de cultura.

País Valenciano

— Resolución de 14 de diciembre de 1984 («BOE» del día 19 de enero) que hace público el Convenio entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma sobre gestión de los Archivos y Museos de titularidad estatal.

— Real Decreto 3066/1983, de 13 de octubre («BOE» del 12 de diciembre), sobre traspaso de funciones y servicios, en materia de cultura.

**Valoración internacional
del Museo**

Fernando de Salas López

Las relaciones de convivencia que siempre ha tenido el hombre, por imperativos de su naturaleza —como ser eminentemente gregario, que se refleja en toda la actuación de la humanidad a lo largo del tiempo— le ha llevado a coleccionar «muestras» de alto valor educativo y pedagógico para que generaciones posteriores pudieran obtener consecuencias y enseñanzas que les permitieran mejorar sus normas de comportamiento ético, jurídico y sociológico.

Con estas sucesivas y lentas aportaciones se llegaron a constituir los museos que en los países más cultos empiezan a definirse con caracteres propios en los últimos siglos. Desde comienzos del actual se ha destacado notoriamente *el sello*, la característica dominante y peculiar de cada museo, tanto en su orientación y finalidad como en el contenido de sus objetivos y en la sistematización museística. Prácticamente, el intercambio de conocimientos y experiencias entre museos era escaso en el ámbito nacional e inexistente en el internacional, salvo muy contadas excepciones de relaciones esporádicas entre algunos museos de fama mundial. Los escasos existentes en países en vías de desarrollo mostraban sus deficiencias estructurales, que en ocasiones contrastaban con la riqueza de sus fondos, y no existía ninguna promoción impulsora para la creación de nuevos museos.

A escala internacional, *la nueva etapa del museo*, comienza al terminar la Segunda Guerra Mundial, cuando entra la Humanidad en la Era Atómica y se van a contemplar cambios muy profundos en la vida política, social, económica, etc.,

de los pueblos y de sus instituciones, con un desarrollo vertiginoso de algunos aspectos de la ciencia y la tecnología que hacen predecir una vida diferente para los seres que pueblan la Tierra en el próximo siglo XXI. Es lógico esperar que en el futuro inmediato la importancia que se concederá al museo por parte de la sociedad y de los poderes públicos irá en aumento, por ser tradicionalmente una de las instituciones más capacitadas para mostrar la actividad creadora del hombre en etapas anteriores y, por tanto, una permanente fuente de difusión de la cultura, de estudio e investigación de ese *pasado* que siempre ha condicionado —con mayor o menor intensidad— la vida de los humanos en un momento *presente* que, a su vez, encierra una lógica proyección de *futuro*. Dada la actividad creciente, en cantidad y calidad en el campo científico y en el artístico, el museo ha de actualizarse al mismo ritmo para no quedar obsoleto por la dinámica evolución de la vida actual.

Desde hace cuarenta años *el museo vive* una atención generalizada mundial, por parte de organismos especializados que lo analizan globalmente y tratan de potenciarlo a escala internacional, con recomendaciones —que recogen iniciativas y experiencias— de las que se hacen eco las sociedades de los países y sus órganos de gobierno. Pero este impulso renovador es respetuoso con las peculiaridades de cada país y de su desarrollo cultural y social, lo que permite que no se pierda la rica *variedad* de museos existentes que conservan las características dominantes de cada país, que lógicamente presentan una apreciable homogeneidad, a la que ponen

notas de color y diferencia las peculiaridades regionales, comarcales y locales de cada pueblo.

Para valorar el museo dentro del marco internacional parece conveniente, en primer término, recordar brevemente las actividades del Comité Internacional de Museos, gran motor del impulso evolutivo de estos años, que al propiciar encuentros y coloquios internacionales facilita el desarrollo de la Museografía y la Museología. Y también referirnos a las peculiaridades de los museos de distintos países en cuanto a su formación, financiación, apoyo de los poderes públicos, respuesta de la sociedad a su permanente llamada que el museo lanza a sus potenciales visitantes, aprovechamiento por los centros de enseñanza de los museos como establecimientos didácticos y de investigación, etc. etc. E incluso llegar a mencionar la particular forma de presentar los fondos de sus salas en las conocidas *gülas* descriptivas al alcance del público, ya que algunas son tan pedagógicas que pueden constituir ejemplos dignos de ser imitados. Tal es el caso de la editada por el «Museo Histórico de la ciudad de Frankfurt am Miern», que mencionamos al tratar de los museos alemanes.

1. EL CONSEJO INTERNACIONAL DE MUSEOS (ICOM)

El Consejo Internacional de los Museos (ICOM) es el organismo que dedica su actividad y esfuerzo a este tema tan importante. Aunque es organismo con «status» independiente de la UNESCO su vinculación con ella es estrechísima. Todos los países deben enviar bianualmente sus datos estadísticos a la UNESCO.

Se trata de un organismo profesional, institucional y no gubernamental, cuyo fin es la promoción y desarrollo de los museos en el mundo entero. Fue fundado en 1948 por Chancey Hamlin, de New York, y George Salter, entonces director de los museos de Francia, ante la desaparición del «Servicio Internacional de Museos», creado por la Sociedad de Naciones, después de la Primera Guerra Mundial (1914-18).

La labor que realiza el ICOM es interesante e importante. Anualmente se reúne el «Comité Internacional de Museos», que comprende los siguientes órganos:

- Consejo Ejecutivo Superior.
- Secretaría General.
- Asamblea General, que se reúne cada tres años.
- Los Comités Nacionales.
- Los Comités Internacionales, compuestos por expertos que estudian temáticas especializa-

das como el Museo en la Educación; Arquitectura; Museo de Arte Contemporáneo, etc.

El ICOM ha definido los museos (*) y los ha clasificado extendiendo un amplio abanico por sectores que antes no habían requerido atención museística al salirse de las tradicionales colecciones de obras de arte o de objetos valiosos o raros. Ahora, la fauna y la flora vivas también se incluyen en museos que amplían a los que ya lo venían estudiando, pero en estado de fósiles o disecados.

La publicación internacional que trata de la museología es *Museum*, revista trimestral publicada, desde 1948, por la UNESCO, que sucede a *Museum*. A la vez que una revista, es un periódico de información y también un instrumento de investigación que recoge amplias experiencias en los dominios de la museografía. Se edita en inglés y en francés.

Dedica números a tratar temas variados y otros con carácter monográfico, que han tenido una gran aceptación y éxito a escala mundial, como han sido algunos de los que, como muestra, citamos:

- «Museo y Arquitectura», vol. XXVI, números 3/4-1974.
 - «El Museo frente a los robos de objetos de arte» vol. XXVI, núm. 1-1974.
 - «Sobre museos de ciencias exactas y naturales», vol. 26, núm. 2-1974.
 - «Museos y agricultura», vol. XXIV, núm. 4-1972.
 - «Museos y ordenadores» (por la importancia del tema le ha dedicado dos números monográficos, el vol. XXIII, núm. 1, de 1970-71, y en el vol. XXX, núms. 3 y 4, de 1978).
 - «Actitudes del público en la contemplación del Arte Moderno», vol. XXII, núms. 3/4-1969.
 - «Nuevos aspectos del Museo de Historia», vol. XXIX, núms. 2/3-1977.
 - «Amigos de los Museos», vol. XXVIII, núm. 3-1976.
 - «El museo moderno: condiciones y problemas de una renovación», vol. XXVIII, núm. 1-1976.
 - «Museo moderno, museo viviente (reflexiones y experiencias)», vol. XXVII, núm. 2-1975.
- Estudiando los índices de esta revista, tanto el de los 25 primeros volúmenes, que comprenden los años 1948 a 1973, como los anuales

(*) El museo es una institución permanente, sin finalidad lucrativa, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe para fines de estudio, de educación y de deleite, testimonios materiales del hombre y su entorno.

hasta el presente, se observa una manifiesta falta de colaboración de los museólogos españoles, y salvo error u omisión, sólo se han encontrado referencias al Museo Textil Biosca de Terrasa en el vol. IX, núm. 3, de 1957, que se refiere a un número monográfico sobre museos españoles, en el que figuran: Museo Arqueológico, Instituto de Valencia de Don Juan, Museo Arqueológico Nacional; Museo de Artes Decorativas; Museo del Prado; Museo Lázaro Galdiano y Museo Romántico. Sería de desear que esos veintidós años de ausencia de firmas y temas españoles en esta revista internacional, quedaran compensadas en el futuro por una presencia nutrida y de alta calidad científica y técnica, que diera a conocer alguna faceta de la problemática de nuestros museos y de las experiencias e investigaciones que los profesionales facultativos españoles vienen realizando.

La UNESCO publica una interesante colección titulada *Museos y Monumentos* editada en inglés y francés. Los números que se refieren monográficamente a museos son:

- *La organización de los museos. Consejos prácticos*, núm. IX (1959).
- *Las exposiciones temporales e itinerantes*, núm. X (1965).
- *Museos e Investigación sobre el terreno*, núm. XII (1970).
- *Museos. Imaginación y educación*, núm. XV (1973).

Con el mismo deseo de promocionar a los museos y su papel educativo, la UNESCO envía expertos y ofrece ayudas y equipos a los Estados miembros para mejorar la calidad de sus instalaciones. También ha organizado reuniones internacionales para estudiar el papel de los museos en la educación, cuyos informes mencionamos, en extracto (*), por su destacado interés, ya que reflejan el punto de vista internacional sobre la realidad problemática del museo, que se reconoce sea tenida en cuenta, tanto al definir una política museística como las actividades de un museo concreto.

Reuniones de estudios de la UNESCO, Brooklyn, New York, 1952

— Como el papel de los museos es el de aprender a respetar y comprender el pasado y de animar la realización de proyectos creadores en

el porvenir, se recomienda sean organizados de manera que sean accesibles a todos.

— El objetivo esencial hacia el cual deben tender todas las actividades de los museos es la comprensión de las necesidades individuales de sus visitantes. Es indispensable establecer una cooperación muy estrecha entre el museo y las comunidades donde están implantados.

— Cada país debe establecer sus programas de educación y sus actividades museográficas en función de sus necesidades.

— Examinar con cuidado qué exposiciones serán las más provechosas a los visitantes y qué conocimientos podrían ser mejor inculcados por medio de publicaciones o de conferencias.

— Los métodos y técnicas de los museos que convienen particularmente a la educación básica.

— Es indispensable establecer entre los museos y las autoridades académicas, una cooperación en el plano internacional; el plan federal, el plan de los Estados y el plan local, y que alie los esfuerzos de los poderes públicos y de las iniciativas privadas.

— La integración de las actividades educativas de los museos en los programas de los establecimientos de enseñanza, aumentará el prestigio, elevará el nivel y mejorará los métodos pedagógicos tanto en los museos como en los centros de enseñanza.

— La actitud de los museos en lo que concierne a la elección de las colecciones a presentar al público, debe estar dictada por un justo sentimiento de su función en la vida moderna de la ciudad.

— Los museos deben exponer objetos de un valor incuestionable. Un espécimen original, de interés local, es preferible a un espécimen de un interés general, pero de segundo orden por su calidad.

— En las exposiciones organizadas por los museos, conviene establecer una neta distinción entre las piezas originales, de una parte, y las piezas restauradas, las reproducciones y las reconstruidas.

— Los museos deben conceder una gran atención a la presentación estética de sus colecciones. Es gracias a ello como el individuo puede adquirir un sentido más agudo de la belleza que aparece en todas las manifestaciones de la vida.

— Hablando sido muy rápido el desarrollo de las ciencias puras y aplicadas y la necesidad, generalmente reconocida por todos, de poseer algunas nociones sobre las ciencias y su historia, es muy aconsejable que sean creados, en este campo, museos muy vivos. Utilizando sus colecciones y dando su valor a las piezas auténticas,

de un interés histórico, así como apoyándose en investigaciones científicas, se logrará: la aparición de un sentimiento de respeto a la contemplación de las realizaciones de los siglos pasados; el espíritu de invención en el dominio científico, para bien tanto del público como de los estudiosos.

— Todos los museos deberían poder contar con los servicios de educadores especializados, encargados de establecer el enlace entre las autoridades educativas y el público. Estos especialistas de la educación deberían formar parte del personal profesional de los museos.

— Los profesores de los centros docentes, en todos los niveles, deberían conocer mejor los recursos y los servicios que el museo les ofrece. Se insiste vivamente que en todos los programas de formación pedagógica comprendan cursos sobre la utilización de los museos y de las técnicas museográficas.

— Recomendamos insistentemente que sean organizadas periódicamente sesiones de estudio consagradas a temas concretos relacionados con los museos y la educación.

— Las enseñanzas sacadas del presente Seminario han probado que conviene proceder a inventariar métodos prácticos y de aplicación de resultados, así como a investigar en las posibilidades del porvenir. Recomendamos a la UNESCO y a otras instituciones interesadas vean en estos estudios un campo esencial y fecundo.

— Para ayudar a los servicios museográficos, recomendamos a la UNESCO participar activamente en la organización y en el desarrollo de los museos.

— Recomendamos a la UNESCO cooperar activamente en la creación y desarrollo, en el plano internacional, de unidades móviles de exposición y de museos itinerantes. (Trata el tema en el volumen X de la citada colección).

Converdría editar un manual que definiera los principios fundamentales que presiden la organización de los museos (recogido en el volumen IX de la colección, 1959). Se recomienda a la UNESCO organizar en París, a título de experiencia práctica, un museo piloto de demostración y aplicación que podrían visitar los expertos museólogos y los educadores extranjeros deseados de interesarse por los programas de educación básica.

— Se recomienda a la UNESCO establecer un plan para la creación de museos pilotos; copias de estos planes serían puestos a disposición de los interesados en crear instituciones de este género.

— Se recomienda que expertos-consejeros

museólogos sean adjuntos al personal de todas las delegaciones regionales de la UNESCO. En regiones económicamente menos desarrolladas, algunas comisiones nacionales de la UNESCO pueden desempeñar un papel consultivo.

— Conviene estudiar a fondo la posibilidad de establecer una cooperación, en el plano regional, entre museos y que los más importantes ofrezcan a los demás su ayuda y consejos técnicos. Naturalmente, en estos casos es preciso evitar toda ingerencia.

— Conviene estudiar la posibilidad de crear centros regionales encargados de procurar consejos técnicos especializados y ayudar a identificar las plazas expuestas.

— Estando profundamente convencidos de la gran importancia del papel educativo de los museos y de las técnicas museográficas, invitamos insistentemente a la UNESCO a completar esta etapa de estudios proveyendo créditos suficientes para el establecimiento de presupuestos, y facilitando de todas formas los intercambios internacionales de museólogos y concediendo su apoyo a las misiones educativas que conciernen a los museos a promover la creación de nuevos tipos en las regiones en que ya existan algunos servicios museográficos.

Otras reuniones de estudios internacionales ha celebrado la UNESCO en Atenas en 1954, en Río de Janeiro en 1958, en Tokio en 1960 y en México en 1962.

Las conclusiones y recomendaciones obtenidas en el Seminario de Leningrado y Moscú, en 1968, fueron:

— Que el Seminario fue una gran oportunidad para discutir y conocerse personalmente museólogos y profesores.

— Necesidad de una actualización generalizada del concepto de museo como elemento vivo y dinámico, complemento de la educación para cualquier público y cualquier edad.

— Tratar de asegurar los medios que les permitan desempeñar una importante función de colaboración con los diferentes establecimientos de enseñanza, en cualquier nivel.

— Referente a los museos de arte, historia y arqueología, las conclusiones fueron:

• Considerar la necesidad de actualizar los programas de los museos, con vistas a volverlos más eficaces desde el punto de vista educativo y didáctico.

• Preconizar el estudio experimental de algunos proyectos de colaboración entre museos y escuelas de diferentes niveles,

estudio que debe ser realizado, con preferencia por un servicio central.

• Estudiar las ventajas de la creación de servicios educativos en los museos que lo aconsejen.

• Recomendar que se estudien otras formas de colaboración entre las escuelas y los museos escolares.

• Sugerir que se llame la atención a todos los establecimientos de enseñanza sobre las ventajas que los museos ofrecen, desde el punto de vista didáctico, como complemento de las escuelas de cualquier tipo y grado.

• Pedir que se programe y organice un curso de guías, sin los cuales los servicios educativos no pueden funcionar en las debidas condiciones.

• Ponderar las ventajas de que sean revisados los programas de enseñanza de forma que estimulen y posibiliten las visitas a los museos.

• Recomendar que se estudien todas las posibilidades formativas y educativas que los museos pueden ofrecer a los ciegos y otros disminuidos.

• Preconizar que se continúen efectuando reuniones de profesores y facultativos de museo para discusión de programas de trabajo, tanto a nivel oficial como particular.

— Finalmente, considerando la importancia creciente del museo como instrumento auxiliar en la divulgación y popularización de conocimientos científicos y técnicos, el Seminario sintió la necesidad y oportunidad de la creación de este tipo de museos, científicos y técnicos, por tener una función muy activa como centros complementarios de enseñanza.

El coloquio internacional de la UNESCO en París (1969) dio a conocer el siguiente informe:

— Una encuesta de tipo permanente de carácter sociológico debe ser organizada por el museo, no solamente sobre la naturaleza y las necesidades del público que frecuenta los museos, sino también, y a través de escalones representativos, sobre la necesidad de toda la comunidad.

— No debe existir en el museo una barrera entre el sistema de investigación y el de educación. Los dos sistemas pueden formar un solo cuerpo donde la misma sangre circule, con flujo y reflujo, del investigador al público y del público al investigador.

— En algunos países desarrollados o en vías de desarrollo la juventud se ha mostrado contenta frente al museo. Ponen en duda el patri-

monio cultural; le reprochan el ser un obstáculo a la expansión del hombre de hoy y no le reconocen más que un valor turístico. Hacen un proceso a la tecnología avanzada, a la publicidad, a la inicitación al consumo, como hipótesis que hacen recer sobre el hombre del mañana. Reprochan a una cierta sociedad que comercializa con el arte y la «recuperación» de artistas contemporáneos.

Aunque emanen de grupos minoritarios, tales opiniones deben ser tomadas en serio y ser objeto de una reflexión fundada en una confrontación razonada y perseverante de los problemas relativos al patrimonio y de los problemas del desarrollo. Es preciso considerar una verdadera revolución del museo, que apunta a acrecentarlo, a volverlo familiar, a abrirlo profundamente a la comunidad y hacerla participar en su desarrollo.

— El objetivo esencial que señalan los museos contemporáneos es el de difundir ampliamente la cultura. La multiplicación de museos nuevos y el aumento de visitantes, en todas las partes del mundo, testimonian los esfuerzos desplegados en este campo. En algunos grandes países, el número de visitantes es tan elevado que se puede considerar a los museos como un nuevo medio de información de masas.

— Es preciso la mayor atención a todos los métodos que favorezcan la popularización del saber con la ayuda de la documentación que constituyen los objetos de tres dimensiones.

— La exposición es el lenguaje del museo. Para que sea pertinente, se impone una doble evaluación: anterior, para concebir la exposición teniendo en cuenta las necesidades del público; posterior, para comprobar los resultados. La exposición debe ser hecha de tal manera que el mensaje en clave de los especialistas permita la descripción para el público, evitando imponerle una serie de condicionamientos culturales no menos nefastos que la ignorancia. El museo debe ser factor de espíritu crítico, escuela de libertad.

La animación y los medios de difusión que ella controla repercuten igualmente en la acción cultural. En este aspecto, las aspiraciones de la comunidad deberán ser tomadas en consideración, sean en el marco de la exposición, en las otras partes del museo abiertas al público, o fuera del mismo, con el concurso capital de los medios de comunicación de masas.

— Las exposiciones temporales que responden a los gustos actuales del público, juegan un papel de lo más importante. En consecuencia, conviene poner a punto programas especiales de cambio de estas exposiciones, que son particu-

lamente útiles, y acordar un apoyo a estos programas. Los museos dedicados a la tecnología, a la agricultura, a la salud humana y a la cría de los animales, pueden jugar un papel especial. La necesidad de tales museos o exposiciones aparece por todas partes, pero sobre todo en lo que se denomina tercer mundo. Conviendría ayudar a la creación de museos piloto de este tipo.

— Para que los museos puedan desarrollar bien todas las actividades culturales y de documentación que les incumben, hacen falta centros de formación donde sea posible seguir la evolución de la situación actual, reunir documentación e impartir una enseñanza sobre este asunto. En una época en la que la necesidad de recurrir a los expertos es evidente en todos los aspectos de la vida, no es aceptable trabajar como aficionado en los dominios de los museos. Será preciso, por tanto, ayudar a los centros museológicos que existen en diferentes países a dar a sus actividades una gran capacidad internacional.

— El nuevo público de los museos, que aumenta sin cesar, engloba las categorías más diversas. En algunos países, la mayor parte de los visitantes son analfabetos; en otros, campesinos poco instruidos que no han ido jamás a un museo antes. Uno de los grupos más importantes está formado por los jóvenes, y es cierto que ellos vienen al museo no solamente porque sus programas de estudio les inclinan a ello, sino también por curiosidad. Conviene formar pequeños grupos, tan autónomos como sea posible, de muchachos y chicas que puedan encontrar, en el interior de los museos, locales y medios que les permitan dedicarse a sus actividades libremente escogidas, tanto intelectuales como manuales, e interesarse de cerca por diferentes aspectos de la ciencia y la cultura modernas.

— El equilibrio entre las funciones del museo puede variar según el nivel de la institución. En el caso de grandes museos, la función de investigación tiene una importancia predominante, por el hecho de que estos establecimientos disponen de los medios indispensables: servicios de investigación, colaboradores, técnicos, equipos de campo y de laboratorio, presupuestos de investigación, etc. Los museos de nivel medio pueden también, según sus posibilidades, contribuir al avance del saber. La insuficiencia de recursos de que disponen les limita a no estudiar ni publicar más que sus colecciones, y a la explotación teórica de sus investigaciones exteriores, pueden igualmente servir a la ciencia, a condición de que sus colecciones y documentación sean igualmente accesibles a los investigadores

exteriores y den también material para estudios descriptivos y teóricos.

— El nivel del museo influye igualmente sobre la conservación. Los grandes museos deben poseer laboratorios científicos completos por laboratorios tecnológicos. Los museos medios pueden contentarse con laboratorios técnicos, y los pequeños con simples talleres técnicos de conservación y restauración.

— La función educativa conserva en todos los casos una gran importancia que se debe reflejar en la exposición, el entusiasmo y la difusión.

— Incumbe a los Estados miembros asegurar, en los programas de enseñanza primaria, secundaria y superior, un lugar destacado al género de educación que los museos dispensan. El Sistema de Clasificación de Museos que ICOM utiliza es siguiendo la naturaleza de las colecciones, las cuales agrupa de la forma siguiente:

1. MUSEOS DE ARTE (conjunto: bellas artes, artes aplicadas, arqueología).
 - 1.1. Museos de pintura.
 - 1.2. Museos de Escultura.
 - 1.3. Museos de Grabado.
 - 1.4. Museos de Artes Gráficas: diseños, grabados y litografías.
 - 1.5. Museos de Arqueología y Antigüedades.
 - 1.6. Museos de Artes Decorativas y Aplicadas.
 - 1.7. Museos de Arte Religioso.
 - 1.8. Museos de Música.
 - 1.9. Museos de Arte Dramático, Teatro y Danza.
2. MUSEOS DE HISTORIA NATURAL en general (comprendiendo colecciones de botánica, zoología, geología, paleontología, antropología, etc.).
 - 2.1. Museos de Geología y Minerología.
 - 2.2. Museos de Botánica, Jardines Botánicos.
 - 2.3. Museos de Zoología, Jardines Zoológicos, Acuarios.
 - 2.4. Museos de Antropología y Física.
3. MUSEOS DE ETNOGRAFÍA Y FOLKLORE.
4. MUSEOS HISTÓRICOS.
 - 4.1. Museos «Biográficos», referidos a grupos de individuos, por categorías profesionales u otros.
 - 4.2. Museos y colecciones de objetos y recuerdos de una época determinada.
 - 4.3. Museos conmemorativos (recordando un acontecimiento).
 - 4.4. Museos «Biográficos» referidos a un personaje (casas de hombres célebres).

- 4.5. Museos de Historia de una Ciudad.
- 4.6. Museos Históricos y Arqueológicos.
- 4.7. Museos de Guerra y del Ejército.
- 4.8. Museos de la Marina.

5. MUSEOS DE LAS CIENCIAS Y DE LAS TÉCNICAS.

- 5.1. Museos de las Ciencias y de las Técnicas, en general.
- 5.2. Museos de Física.
- 5.3. Museos de Oceanografía.
- 5.4. Museos de Medicina y Cirugía.
- 5.5. Museos de Técnicas Industriales, Industria del Automóvil.
- 5.6. Museos de Manufacturas y Productos Manufacturados.

6. MUSEOS DE CIENCIAS SOCIALES Y SERVICIOS SOCIALES

- 6.1. Museos de Pedagogía, Enseñanza y Educación.
- 6.2. Museos de Justicia y de Policía.

7. MUSEOS DE COMERCIO Y DE LAS COMUNICACIONES

- 7.1. Museos de Moneda y de Sistemas Bancarios.
- 7.2. Museos de Transportes.
- 7.3. Museos de Correos.

8. MUSEO DE AGRICULTURA Y DE LOS PRODUCTOS DEL SUELO

CARACTERÍSTICAS PRINCIPALES DE LOS MUSEOS EN DISTINTOS PAÍSES

Es indudable que cada pueblo, según sus tradiciones históricas, culturales, formas de vida y sistema político preponderante, imprime a sus museos una especial fisonomía que refleja las particulares características apuntadas.

De la visión globalizadora e internacional del museo que la UNESCO-COMI ofrece a todos los pueblos y que en síntesis hemos reflejado, pasamos ahora a presentar un esquema de las peculiaridades de algunos países, para que pueda el lector deducir, en su conjunto, la valoración que al museo se le concede internacionalmente.

1. Alemania

Un país de la tradición cultural de Alemania es lógico que contenga muchos y variados museos de arte, ciencia y tecnología, algunos de los cuales se encuentran entre los primeros del mundo. La forma que los alemanes han entendido y llevado a la práctica las nuevas tendencias museológicas, en relación a la función pedagógica

ca que deben realizar, pueden ser consideradas como ejemplares. (Véase en el libro del autor, *El Museo, Cultura para todos*, el informe de la Organización y Funcionamiento del Centro de Pedagogía Artística—Kunst Pädagogisches Zentrum—de la ciudad de Nuremberg).

Casi todas las ciudades tienen importantes y magníficos museos, de carácter histórico y artístico, pero los alemanes han dado importancia creciente a los de Ciencia y Tecnología, y así el «Deutsches Museum» de Múnich, es uno de los mejores del mundo. Pero vamos a centrar nuestra atención en mencionar algunos de los que se han denominado *Los Museos Extraordinarios de Alemania*, es decir, los 129 museos «raros», muchos de los cuales son únicos en su género.

Conviene destacar que en la República Federal Alemana los museos no son del Estado Federal, ya que la cultura y la educación escolar son responsabilidad de cada Estado (Länder) y a ellos pertenecen los museos que no son propiedad de la Iglesia, Municipios o de entidades privadas. La labor de coordinación a nivel nacional se lleva a cabo por medio de la «Conferencia Permanente de los Ministerios de Cultura», que celebra en Bonn dos reuniones al año y donde reside la Secretaría Permanente.

Para aquellos que valoran extraordinariamente las dependencias orgánicas y administrativas, con sus problemas de centralización o descentralización, los museos alemanes pueden ser un claro ejemplo de que, con un sistema descentralizado y coordinado en el más alto nivel, también es posible alcanzar resultados óptimos. No son pocos los expertos en orgánica que estiman que cualquier organigrama, realizado con un mínimo de rigor y de operatividad, es apto para su misión siempre que las personas que han de darle vida y funcionalidad tengan las adecuadas calidades y capacidad para ejecutarlo.

El *Museo Mundial de la Imprenta*, denominado al principio de Gutenberg, fue inaugurado, con motivo de los dos mil años de la ciudad dorada de Mainz, en junio de 1962. Contiene una colección dedicada a Johannes Gutschlich zum Gutenberg (1397 a 1468) inventor del arte de imprimir. Hay un ejemplar de la Biblia de Gutenberg del año 1455 y el libro más pequeño del mundo, que sólo puede leerse con una lupa de 15 aumentos. La primera imprenta usada por su inventor está reconstruida.

El *Museo del Periódico*, en Aachen, contiene 100.000 ediciones antiguas del mundo entero. El periódico más grande que se haya impreso, el *The Constellation* de New York en 1895, y el más pequeño, *El Telegrama de Guadalajara*,

Méjico. El más antiguo del mundo, el *Sin Pao*, de Peking, impreso en fino papel de seda. Y es curioso el ejemplar del 19 de mayo de 1894 del *Neue Rheinische Zeitung* con la noticia de la exposición de su editor, el Dr. Karl Marx.

El valor de este museo se puso de relieve en 1956 al ir a publicar el Catálogo de los períodos en lengua alemana y comprobar que por las destrucciones de la guerra, era la única fuente de documentos para la investigación.

El *Ocean Post Museum*, del Instituto Hidrográfico de Hamburgo, contiene más de 600 casos históricos de mensajes enviados por medio de botellas en el mar. Datan de siglos y por las fechas y lugares de lanzamiento y recogida se ha podido saber más del movimiento de los vientos y las corrientes marinas.

Una botella lanzada por un marinero alemán en una expedición al Polo Sur en 1903 fue encontrada cincuenta y dos años después a más de 3.000 millas, y los científicos consideraron que había atravesado el mundo varias veces. Cientos de historias de motines, huracanes, naufragios, etc., se pueden leer en este museo.

El *Museo del tabaco y cigarrillos* se encuentra en Buende, donde existen 40 fábricas de puros. Tiene una sala dedicada a la historia del tabaco y la colección de pipas más antigua de Alemania, así como modelos usados en todo el mundo. En Hamburgo existe otro análogo.

El *Museo de papeles de pared* se encuentra en el castillo de Wilhelmsöhe, en Kassel, y es único en su género.

En Stuttgart-Uentürkheim está el *Daimler-Benz Museum*, con una colección exclusiva de los primeros modelos, como el Daimler de dos ruedas de 1885, la primera bicicleta de motor, etc. Y todos los vehículos de carreras de la marca «Mercedes-Benz», en los que el visitante puede hacer un paseo corto dentro del recinto.

El *Museo del vino alemán*, de Spier, ilustra sobre el desarrollo del vino en dos mil años, con diferentes vitnedos e instrumentos usados en el pasado.

El *Museo de la Farmacia*, en Ott-Heinrich-Ban, contiene un laboratorio médico-farmacéutico del siglo XVIII y los adelantos de la farmacia actual.

El *Museo histórico de relojes de la Selva Negra*, en Wuppertal, guarda una colección de 400 relojes, desde el más antiguo egipcio —el reloj de agua— y otros muy curiosos.

El *Museo del cuero y los zapatos*; el *Museo de Carrujes bávaros*; el *Museo alemán de dos ruedas*, que muestra el mundo de la bicicleta en ciento cincuenta años; el *Museo del pan*, con marcadores del mismo, que datan de hace dos

mil años, cuando los panaderos le ponían su marca con instrumentos de madera o metal. Y documentos que hablan del significado religioso del pan...; el *Museo de Cerámicas*, de Dusseldorf, con una colección de 8.000 piezas; el *Museo del Völfin*, en los Alpes bávaros, donde se puede ver el trabajo de los operarios; el *Museo de Monedas*; el *Museo Municipal*, de Joyas de Pforzheim, creado en 1938, muestra la historia del anillo en 160 piezas. Esta ciudad es un centro de joyeros desde hace doscientos años. La colección del museo tiene 5.000 piezas; el *Museo de la máquina de escribir*; el *Museo de Iconos*, con modelos de más de cuatrocientos años; el *Museo de Muebles*; el *Museo del Sombrero*; el *Museo de cerraduras y llaves*; *soldados de plomo*; del *teatro*; del *Correo*; de *Ciegos*; de los *hermanos Grimm*, famosos por sus cuentos fantásticos... Y una lista que todavía se prolonga en otras curiosas actividades de los hombres.

Una pequeña muestra del cuidado escrupuloso del detalle —característica del museo germano— la ofrece la guía editada por el «Museo Histórico de la Ciudad de Frankfurt am Main» que comprende la descripción metódica de todos los objetos que en el mismo se exhiben, al mismo tiempo que relacionan la historia concreta de la ciudad con los acontecimientos acaecidos en Alemania y Europa, permitiendo al visitante tener un punto de referencia local perfectamente enmarcado en el tiempo y en el espacio, sin perderse en pormenorizadas explicaciones históricas —propias de especialistas— que pueden dificultar la visión de conjunto.

Las páginas con ilustraciones de dibujos, fotografías, planos, etc., son un atractivo complemento de los datos contenidos en sus 431 páginas, en la edición de 1980 que fue comentada en 1976. Dado que por su amplitud el museo no es fácil de visitar en una sola jornada, la guía permite seleccionar las salas a visitar en próximas oportunidades.

Lamentablemente no todas las principales ciudades del mundo tienen organizado un museo histórico completo que refleje, como el de Frankfurt, la vida de la ciudad desde tiempos medievales en sus edificios, obras de arte religiosas y seculares, muebles, trajes, objetos caseros, juguetes de los niños, armas, instituciones organizativas generales, monedas, comercio, agricultura, industria, medios de transporte, ferias internacionales de muestras, etc. Sería de desear, que en España —y en otros países— las principales capitales que aún no cuentan con este tipo de museos lograsen organizarse por iniciativa conjunta y coordinada de entidades

privadas de variada índole, y de las municipales, para que se pudiera, con la visita y lectura de la guía, tener un mejor conocimiento de la ciudad en la que más personas viven permanentemente y otras se encuentran en calidad de turistas, pero para todas sería muy útil contar con este tipo de museos que ayudan a conocer poblaciones, con miles o millones de personas, que amarán más a su localidad si se encuentran familiarizados con ella.

2. Austria

Austria es célebre en el mundo como país de música, pero también lo es de artes plásticas. Sus museos contienen colecciones incomparables de todos los tiempos y de todos los pueblos. No en vano una de las primeras épocas de la cultura humana se ha designado con el nombre de una localidad de Salzkammergut como la «época en Hallstatt». En Austria han dejado huella monumental todas las fases de la historia del arte, y en ella se encuentra, en su «Naturhistorisches Museum», la Venus de Willendorf, que es la escultura más antigua de Europa. Especialmente el románico, el gótico y el barroco se pueden contemplar no sólo en las grandes ciudades y pueblos, sino en las pequeñas localidades y lejanos valles.

Por la gran cantidad y calidad de las iglesias góticas existentes, todas ellas ricamente decoradas y que son interesantes museos de arte religioso, en el himno nacional austriaco se menciona «al país de las catedrales», cuyos relabios góticos en madera tallada han alcanzado justa fama.

Austria fue gobernada por los Habsburgo desde 1276 hasta 1918. Su capital resistió la penetración de los turcos en 1529 y 1683 y al ser cabeza de un imperio adquirió un gran aspecto monumental en sus edificios y obras artísticas. La magnificencia de sus palacios, muchos de ellos museos en la actualidad, es notoria, y proporciona un marco que resalta las colecciones que ofrece.

En Viena se agrupan muy importantes museos, como el de «Bellas Artes» que, instalado en el antiguo y suntuoso Palacio de María Teresa, en la plaza de su nombre, guarda una de las pinacotecas más importantes de Europa, con la colección de Brueghel mayor del mundo, y muchas obras de Rembrandt, Rubens y Velázquez, además de gran cantidad de antigüedades egipcias y orientales. En el «Hofberg» se encuentra, en su Cámara de los Tesoros, la corona del Sacro Imperio Romano Germánico, joya de incalculable valor. «La Albertina» tiene una gran

colección de dibujos de Dürero. El museo del «Palacio Belvedere» contiene el arte del siglo pasado y del actual, además de una importante colección gótica. En el «Museo Histórico de la Ciudad de Viena» cobra ésta su antigua vida y esplendor, que procura mantener actualizadamente diversos modos, tales como: albergando organismos internacionales (Organismo Internacional de Energía Atómica (OIEA), la Organización de las Naciones Unidas para el Desarrollo Industrial (ONUUDI), la Organización de los Países Exportadores de Petróleo (OPEP), el Centro Internacional de Música (IMZ) y la Conferencia sobre reducción de música y equilibrada de fuerzas en Europa (MBFF)), con su Universidad, fundada en 1365, y de la que han salido doce Premios Nobel; con su famosa Escuela de Equitación Española; con los «Niños Cantores de Viena»;... y con sus cuidados museos como el de los Relojes, que contiene más de 3.000 objetos; el Museo de Coches de Plaza; el curioso Museo de Pompas Fúnebres; el Museo Electropatológico; el Museo de Sigmund Freud, fallecido en 1939, el vienes más conocido del mundo después de Juan Straus, etcétera.

El arsenal de Graz, en Styrie, conserva 30.000 armas y armaduras antiguas, constituyendo la mayor colección del mundo de armas medievales.

Otras ciudades, como Salzburgo, también tienen museos importantes, como la «Casa natal de Mozart»; el Museo de Ciencias Naturales mundialmente conocido por sus instructivos métodos de demostración; el Museo Coralino Augustum, que contiene colecciones artísticas e histórico-culturales de la ciudad y provincia, etc. Con motivo de sus famosos festivales musicales, en agosto, sus museos son centro de reunión internacional.

Innsbruck ofrece a los numerosos aficionados a los deportes de montaña el «Museo Tirolés de Arte Popular», que es el más importante del país en la especialidad de etnología; el «Ferdinandum», con sus colecciones prehistóricas y numismática. Los museos militares de «Tirolo Kaiserjäger» y el de los «Tiradores Imperiales». Y Museo del Club Alpino.

También son de destacar los «Museos de granjas históricas al aire libre», en pleno corazón de los Alpes Tirolés que muestran toda la vida campesina en estos nevados y atractivos valles. En los países de gran tradición agrícola, museos análogos, si no existen, son un ejemplo a imitar. La existencia de tantos museos contentando ricas colecciones es una herencia cultural que los austriacos han sabido potenciar adecuadamente.

mente, poniendo en práctica las más avanzadas normas museológicas, con la finalidad de lograr una elevada capacidad didáctica orientada a una población total de unos ocho millones de habitantes, lo que ha contribuido a lograr el alto nivel educativo que poseen.

3. Estados Unidos

Haec treinta años visitaron los museos de los Estados Unidos 50 millones de personas. En 1973 la cifra se elevó a 300 millones... Carecen de datos más actualizados, pero es elocuente este lenguaje de las cifras con una población prevista para el año 1980 de 230.955.000 habitantes.

El conocimiento y la colaboración de la población con el museo, su criterio pedagógico y de vinculación a las universidades son acusadas características norteamericanas, que han proporcionado a los museos un destacado papel protagonista en la vida cultural y artística.

Consecuencia del sistema político democrático y del concepto de vida del norteamericano medio, para el cual la libertad y la iniciativa privada ocupan un lugar primordial, el 56 por 100 del total de los museos existentes, en número de 1.281, son museos privados sin ánimo de lucro. Primero fueron sostenidos por las aportaciones de mecenas particulares y de fundaciones, pero actualmente se han generalizado las aportaciones populares que en gran cantidad y con pequeñas cuotas, unos 10 dólares al año, permiten que el americano se sienta copartícipe de la *empresa cultural que es su museo*. También participan en el soporte económico los organismos de los diferentes Estados, que son la fuerza impulsora del extraordinario desarrollo de las artes en los últimos años.

Se considera que en Norteamérica empiezan los museos en 1770, y el primero abierto al público lo fue en 1773 (*). El desarrollo de los mismos fue paulatino y en 1900 existían la quinta parte de los actuales. A finales de 1930 se había llegado al 50 por 100 de los hoy existentes, la década de los 60, de gran expansión en USA, tuvo su repercusión en este campo y se fundaron el 32 por 100 de la totalidad en servicio en nuestros días.

Aunque los museos están considerados entre los mayores recursos culturales de la nación, las investigaciones realizadas sobre ellos habían sido limitadas, hasta que en mayo de 1972 el Consejo Nacional de las Artes (The National

Council on the Arts) recomendó se realizara una investigación global de los museos, dando prioridad al acopio de información sobre los mismos. El resultado fue el libro mencionado que, con gran cantidad de datos estadísticos sobre: número de museos, localización, tipos y funciones, financiamiento, personal empleado y del comité directivo, actividades y público, etc., muestra el desarrollo e importancia del museo en la vida norteamericana. No da soluciones, ni consejos, pero formula sugerencias para resolver diversos problemas.

La clasificación que realiza para el estudio, los agrupa en estas clases: Arte, Historia, Ciencia (Historia Natural, Ciencia y Tecnología, Aquarium, Planetarium y Jardines Botánicos), Arte-Historia y otras combinaciones.

Los presupuestos anuales de los museos norteamericanos varían de 50.000 dólares (el 4 por 100 de los museos) a cantidades superiores al millón de dólares, que solo alcanza el 5 por 100. La cantidad global dedicada en 1974 fue de 478,9 millones de dólares.

Por la dependencia orgánica y administrativa, los 1.821 museos se distribuyen de la siguiente forma: Privados, sin ánimo de lucro, 56 por 100; Nacionales, 34 por 100; Federales, 6 por 100; del Estado, 12 por 100; Municipio, 16 por 100; Instituciones Educativas, 10 por 100, de las que son Públicas el 5 por 100 y Privados el otro 5 por 100.

A Historia se dedican el 37 por 100; al Arte (predominantemente) el 19 por 100; a Ciencias el 16 por 100, y al Arte-Historia el 10 por 100. Los combinados o mixtos se subdividen así: 9 por 100 de Arte-Historia-Ciencia; 6 por 100 de Historia-Ciencia, y 3 por 100 Arte-Ciencia.

Agrupados en tres tipos, presentan estos porcentajes: Historia, 62 por 100; Arte, 41 por 100; Ciencia, 34 por 100, cifras por sí mismas harto elocuentes, como asimismo lo son los cuadros estadísticos relacionados con toda clase de actividades, tales como: Tours con guías; conferencias especiales; visitas de colegios; conferencias; clubs de grupos de estudio para adultos y para niños; presentaciones en los colegios; servicio de préstamo de materiales y colecciones; películas preparadas por el museo; funciones o representaciones de ballet, bailes regionales, artistas, teatro, etcétera; programas de T. V. y radio producidos por el museo, etc.

Este estudio, que muestra gráfica y conjuntamente todos los aspectos de los museos norteamericanos, es un importante instrumento de trabajo para planear una política museística y conocer la realidad objetiva de la situación de los mismos.

Desde hace bastante años los museos de arqueología vienen montando expediciones para realizar excavaciones como las llevadas a cabo en Persia y Mesopotamia en 1942, por el «Metropolitan Museum of Art» de New York. Estas expediciones, concebidas con fines exclusivamente científicos, han tenido posteriormente una influencia decisiva en la economía. Ya que los estudios sobre los inventados paleolíticos son muy importantes para la industria del petróleo, que orienta hacia esas zonas sus prospecciones.

Recurriendo museos norteamericanos se aprecian detalles hacia los minusválidos: rampas para sillas de ruedas; catálogos Braille para ciegos; aparatos especiales para sordos; autobuses y microbuses para el transporte de personas que tengan dificultades desde los lugares de estacionamiento hasta la entrada si la distancia es grande, etc.

Y también se encuentran tiendas de venta de reproducciones de todo tipo: joyas, cuadros, ganancias para el mantenimiento del museo por su gran volumen de venta a precios no excesivos; pueden adquirirse camisetas con el nombre del museo; libros con descuentos a los miembros de la Asociación de Amigos; sellos; la Revista del Museo, etc. Asimismo, reciben donativos de todas clases: en metálico, objetos de arte, platería, porcelana, cuadros, muebles, etc., que se subastaran en remates a beneficio del museo. Todas las actividades que éste realiza están claramente anunciadas, y entre ellas no faltan excursiones y viajes a lugares históricos, artísticos o de interés científico.

Ante la cantidad y variedad de los grandes museos americanos, muchos de los cuales figuran entre los mejores existentes en su especialidad, no podemos extendernos en su enumeración y análisis. Pero sí parece conveniente mencionar, aunque someramente, a cuatro por sus características especiales:

— *La Universidad de Harvard*, al igual que todas las Universidades, tiene un gran interés en crear y mantener museos destacados con un fin pedagógico y educativo. En 1750 empezó a organizar sus colecciones. El Museo de Zoología, establecido en 1859, se convirtió pronto en un centro de investigación para Historia Natural. La colección de botánica herbaria es muy importante para investigar y enseñar, pues contiene más de dos millones de plantas y especímenes de todo el mundo. Su colección de plantas y fiores petrificadas también es muy notable. El Museo de Geología contiene más de 200.000

minerales. El Museo Peabody de Arqueología, fundado en 1866, es uno de los más grandes del mundo en Antropología y ha organizado 600 expediciones a los más temerosos rincones del globo.

— *El Museo Metropolitano de Arte* de Nueva York, creado en 1870, ha llegado a ser el grande entre los grandes. El tradicional entusiasmo de sus equipos de dirección le ha permitido atraerse a gran cantidad de amigos, colaboradores y generosos mecenas que con sus destacadas donaciones han conseguido que este museo sea un refugio de la energía y vida americana siempre en marcha, sin marcarse una meta final. Los variados servicios que proporciona al visitante y las extraordinarias obras que contiene le dan un carácter especial. En pintura guarda en sus salas varios españoles: Goyas, Velázquez, Grecos, Picassos; los Impresionistas franceses; los holandeses, etc. Arte griego, romano, egipcio, armas y armaduras, trajes, instrumentos musicales, etcétera. En 1943 subvencionó al Museo de Arte Moderno, siguiendo la tradición de que el museo grande debe ayudar al que está en desarrollo.

— *El Museo de Arte Moderno* de Nueva York es tan joven como el arte que colecciona. Ha celebrado solo su cincuenta aniversario, pero ha conseguido una amplia proyección universal por no ser solamente recipiente de valores culturales, sino un gran promotor de la cultura contemporánea en el mundo. Ha incorporado a sus salas sectores antes desdénados, como el diseño, la cinematografía, los carteles, etc., que se alternan con esculturas y pinturas famosas (ha mantenido en depósito el «Guernica» de Picasso). Sus frecuentes salidas al extranjero muestran a visitantes de todas las razas su variado e importante contenido.

— *El Smithsonian Institution en Washington D. C.*, es un complejo museístico de destacada importancia que lleva a cabo una fecunda investigación sobre los 600 millones de objetos que comprende su catálogo. *El Museo del Aire y del Espacio* contiene el primer avión de los hermanos Wright; el «Espíritu de San Luis» con el que Lindbergh cruzó el Atlántico, y una *roca lunar* que el visitante puede tocar con sus manos, como símbolo de la conquista del espacio efectuado por el hombre... mirando hacia el futuro.

* * *

De un país de tantos millones de habitantes constantemente llegan noticias de los más inverosímiles acontecimientos protagonizados por este pueblo que parecería vivir en constante bus-

(*) Museums USA (1974), National Endowment for the Arts.

queda de talentos y de nuevas aventuras, y se lanza a ello con una vitalidad y un entusiasmo que no tiene ni fronteras ni límites, ni edad, ni inhibiciones, no hay obstáculos que no se puedan soslayar ni tarea que parezca demasiado grande o costosa, pues siempre habrá un medio, siempre una fuerza impulsora, siempre un resultado que se caracteriza por su pragmatismo. Viene al caso, para ilustrar este argumento, una anécdota que por su importancia artística nos concierne, por lo que podría ser comienzo de un museo revolucionario y lleno de fascinación para las generaciones futuras, por el valor incalculable del *testimonio directo*, hecho que haría que la misión didáctica del museo llegue a tal perfección que la persona interesada podría satisfacer en él su más profunda curiosidad: conocer al propio autor de la obra investigada de la manera más amplia y directa posible, cosa que jamás se nos diera hasta ahora.

Esta idea ha surgido como deducción de un hecho relacionado con el escultor Jacques Lipchitz considerado por muchos como el más grande del siglo XX. Opinan ciertos críticos que junto a Picasso y Chagall fueron los tres quienes de diferentes modos, crearon una verdadera revolución sobre las ideas y percepción del arte moderno.

Hace algunos años se constituyó, por un grupo de amigos y admiradores de este escultor, la «Fundación de Arte Jack Lipchitz» que tenía por meta principal encontrar una residencia permanente para las escayolas originales del artista y para su colección particular, y también establecer una completa documentación sobre su carrera. La Fundación envió a Italia a miss Deborah Stott para grabar en cinta magnetofónica la historia de su vida, la relación de su colección de arte y su personal descripción de la creación de su propio trabajo. Miss Stott entrevistó a Lipchitz por un período de cinco meses en 1968 y otros cinco a fines de 1969 y principios del 70. En 185 sesiones con él, grabó aproximadamente doscientas horas. Este trabajo fue posible gracias a las donaciones de las Fundaciones Ford, Lester Aynel, Seymour Asken Art, Edward J. Kaufman Charitable, y por otras contribuciones individuales.

Durante un período de seis semanas, en el verano de 1971, el productor Bruce Bassett filmó en color más de treinta y cinco horas de película virgen.

La película *Jacques Lipchitz: Su vida en escultura* fue producida y dirigida por Bruce Bassett. En un período de poco más de tres años se ha llevado a cabo la más extensa documentación hecha a un artista con la colaboración del

propio Lipchitz, quien con gran paciencia interrumpió su intenso trabajo para ser entrevistado tantas veces. También se editó un libro sobre su vida, con ocasión de una gran exposición de su escultura en el Museo Metropolitano de New York, con motivo de celebrar sus ochenta años. La exposición se inauguró en 1972 y posteriormente realizó una gira por todos los Estados Unidos.

* * *

Como síntesis de las características de los museos norteamericanos queremos recoger las opiniones formuladas por el director del Museo de Arte Contemporáneo y subdirector del Prado (*) al referirse a la exposición conmemorativa del cincuenta aniversario del Museo de Arte de Nueva York celebrado en Madrid: «...Y todo esto ha sido hecho por el sentido de la responsabilidad cultural, de la generosidad de las gentes americanas, desde el plano privado. Sólo de contribución de socios, el Museo de Arte Moderno de Nueva York recibe al año un millón de dólares, cifra cuatro veces mayor que el presupuesto que tenemos en este museo, pero además de los socios cuenta con la ayuda de las fundaciones, empresarias y empresas. Y los norteamericanos todavía consideran insuficientes estos medios, piensan que no tienen el dinero que necesitarían para hacer una tarea imaginativa importante. «Estados Unidos ha sido una especie de pared de frontón que ha recibido el impacto de los movimientos avanzados europeos y los ha rebotado con energías y caracteres propios que hoy tienen innegable ascendencia por el mundo. Los norteamericanos, con su sentido práctico, han conseguido en el campo museístico, colección, ta y de creación resultados de excepción, sin necesidad de proteccionismos, sino por su propio afán de cultura y con lóbulo desprendimiento, la cultura norteamericana hoy es en más de un 99 por 100 fruto de la iniciativa privada y de su sentido de la responsabilidad sociocultural».

4. Francia

Por la antigüedad, calidad y cantidad de museos, Francia ocupa un destacado lugar, con secuencia lógica de la gran atención que desde siglos viene prestando a la cultura.

En la *Guía de los Museos de París*, Marcel

(*) Joaquín de la Fuente, diario ABC, Madrid, 30 septiembre 1979.

Tubiaux (*) describe con expresivas pinceladas la evolución de los museos franceses.

Desde el prodigioso tesoro de Carlomagno, que comprendía objetos antiguos de Italia, una parte del tesoro de los hunos y el botín tomado a los árabes por Alfonso II, son dignos de mención los del duque de Berry en Bourges, los del duque de Bourgogne, los de algunos miembros de la burguesía, como Jacques Duclúe de París y otros más antiguos, pertenecientes a señores y eruditos del Renacimiento. El rey Francisco I (1494-1547) fue un protector de las artes, que tuvo su «cabinete de curiosos» en el palacio de Fontainebleau, donde destacaron obras de Leonardo de Vinci. Sus sucesores tuvieron demasadas preocupaciones para interesarse verdaderamente por el arte. Sin embargo, Luis XIV, en 1661, hizo comprar a Jean-Baptiste Colbert la primera colección de Julio Mazarino, que iba a ser de las salas del Louvre, que se abrieron al público para exposiciones de la Academia de Pintura en 1667, que serían bianuales en 1737 y que contribuyeron a sensibilizar al público.

Al mismo tiempo los coleccionistas privados se hacían más y más numerosos. París albergaba salas que recogían distintos aspectos de la curiosidad desde conchas a monedas antiguas, de esculturas a cuadros de maestros. Y así el conde de Tessin, embajador de Suiza; la condesa de Verruc, el príncipe de Conti, que poseía 2.000 objetos diversos; el duque de Orleans, cuya galería del Palais-Royal era famosa; y sobre todo la de Joseph-Antoine Crozat, marqués de Tully, que había reunido 19.000 dibujos y 1.400 piedras grabadas que fueron adquiridas por el duque de Orleans.

También había burgueses, los Ange-Laurent, Lolive de Jully, hijo de un granjero, pintor de miniaturas y grabador en aguafuertes; Jean de Julienne, que poseía 319 cuadros, 1.000 estampas y 300 muebles y objetos de arte; Pierre-Jean Mariette, cuya colección de dibujos, grabados, tierra cocida, bronce, libros sobre las artes de los que, en 1774, Guillaume de Lamignon había reunido 360.000.

La idea de crear los museos abiertos al público la tuvo en 1726 La Font de Sain-Yeune, que pidió que los tesoros de arte diseminados en los palacios fueran reunidos y expuestos a los que les gustaba y a los artistas.

En 1750 se obtuvo del rey que 110 de los más bellos cuadros de su colección fuesen lleva-

(*) «Défense d'entrer sans dessein, en Connaissance de Paris y de France», núm. 28 (1976).

dos de Versailles al palacio de Luxemburgo, en París, donde fueron expuestos al público los miércoles y sábados de cada semana, al mismo tiempo que las 22 telas de la galería Médicis, pintadas por Rubens. Esta exposición duró hasta 1780, que los cuadros fueron devueltos a Versailles.

Hay que subrayar que la admisión de las vistas era muy restringida, aunque la facilidad con que se penetraba en las moradas reales hacían visibles gran parte de las colecciones que en ellas se abrigaban.

Son los escritores de *La Enciclopedia* los que insisten en el aspecto educativo de los museos y sobre la necesidad de separar las obras de arte de los objetos científicos, y de abrir el museo a un amplio público. Esto era una novedad, pues para los teóricos precedentes, como el médico flamenco Samuel Van Amstelberg, al servicio de Alberto V de Baviera, que escribió un libro de éxito en 1567, el museo ideal representaba el universo en medio de una clasificación sistemática de todas las materias, que se representaban en el ambicioso desorden de los «cabinets de curiosité», que solían dividirse en estas salas: laboratoria, droguería, historia natural, mecánica, galería de pinturas y biblioteca.

Bajo la influencia de los enciclopedistas, se concluyó el proyecto de consagrar la gran galería del Louvre como museo real de las artes. Comenzaron los trabajos en 1777, fueron abandonados por falta de créditos y hasta 1793 no se expusieron 537 cuadros. Mientras tanto se habían adquirido obras en los castillos reales, las iglesias, los conventos y las casas particulares. Las confiscaciones obligaron a la venta de colecciones, pero la inmensa cantidad de las obras de arte fueron conservadas. Esta situación y el principio didáctico, histórico y centralizador, defendido por los enciclopedistas, dan la *fisonomía particular a los museos franceses*.

Al mismo tiempo que eran creados el Museo de Historia Natural, el Conservatorio Nacional de las Artes y Oficios y el Museo de Artillería, tres Museos de Historia del Arte se formaban según los criterios de clasificación de los historiadores de arte precedentes, Jean Verneer-Ruiz y Jacques Trullier lo explican así: «En el Louvre, el Museo Central de las Artes fue encargado de recoger toda la historia de la antigüedad. En Versailles, un museo de la escuela francesa muestra cómo el arte enterrado en los siglos de la ignorancia y del fanatismo se iba poco a poco a revelar y alcanzar altas cimas, para recaer en el siglo XVIII con la decadencia de las costumbres; y el Museo de los Monumentos franceses reagrupa las «antigüedades nacionales» en una especie de

memorial, donde el valor histórico de las piezas tomaba, al menos teóricamente, preeminencia sobre su calidad artística». Napoleón siguió este programa completando el museo con las piezas de guerra, las piezas representativas que podía traer, al mismo tiempo que redistribuía a las provincias «una parte sagrada del fruto de sus conquistas».

Después vino la época de los anticuarios que se aprovecharon del cambio de gusto, del aumento de las fortunas de los profesionales liberales, de la demolición de las iglesias, preferidas a las restauraciones costosas, al mismo tiempo que las trincheras creadas para las vías de los ferrocarriles hacían salir de tierra monedas y objetos galo-romanos.

El interés se centró posteriormente en las estructuras populares, artesanía local y muebles antiguos. Se crearon sociedades académicas y esta emulación hizo surgir en provincias numerosos museos locales. En París vinieron a enriquecer los museos existentes las donaciones de particulares, que incluso dieron lugar a algunos nuevos museos, presididos por la idea del creador de la colección de evitar la dispersión. Este era un poco el mismo espíritu que el «museo-memorial» que tendía a mantener un conjunto y a colocarlo fuera del tiempo para transmitirlo a las generaciones futuras».

A veces se trataba de la casa de un hombre célebre, como el apartamento de Georges Clemenceau. Otras veces era la obra misma del artista que se quería preservar, como en el Museo Gustave-Moreau, Antoine-Bourdelle o el de Auguste Rodin. Las glorias de la literatura francesa, Victor Hugo y Honoré de Balzac, eran celebradas en París y provincias. Louis Pasteur, Adam Mickiewicz y Edouard Branly estaban igualmente representados.

Otros museos, como el consagrado a Henry Bouchard, cuyas numerosas estatuas bordean las vías de la capital, y el Jean-Jacques Henner, que tuvieron sus horas de gloria, estaban abandonados y tristes porque, a menudo, se encontraban desiertos.

Artistas como Rodin, Bourdelle o Moreau expresaron una concepción nueva del museo que no tuvieron jamás un Nicolas Proussin o un Antoine Watteau.

Así, coexisten en París el Louvre, museo universal y el museo-memorial Eugène Delacroix, y 150 establecimientos de diversa importancia, calidad e interés cubriendo todas las ramas del arte, de las ciencias, de las técnicas, de la etnología, de la historia, de la música, de la caza, de las órdenes de caballería y de los sellos de correos, etc.

Si para el arquitecto Le Corbusier el museo es «una máquina de conservar y exponer las obras de arte»; para el conservador Georges Salles un laboratorio y un teatro; para el periodista Thoré un «asilo póstumo» que los conservadores de hoy día se empeñan en hacer revivir; y para Paul Valéry «Un lugar donde nadie debe entrar sin deseo; para el visitante medio es un lugar de emoción y de placer, la galería y la memoria de un coleccionista sin colección».

Como se ha indicado, es el espíritu pedagógico y centralizador el que ha dado su fisonomía a los museos franceses. Se trata de hacer del museo una historia en imágenes de las artes, de las ciencias y de las técnicas. También pretendían, según Charles Saunier que «la República francesa, por su fuerza, la superioridad de sus luces y de sus artistas, es el único país del mundo que puede dar asilo inviolable a estas *obras de arte*». Su capital tenía un trato de excepción y privilegiado: «París debe reservarse estas obras maestras en todos los géneros. París debe poseer en sus colecciones las obras que contienen más esencialmente la historia del arte, que marcan sus progresos, caracterizan los géneros y permiten al artista conocer todas las revoluciones y los períodos de la pintura». Esta política, que resume las conclusiones del debate en relación al Louvre, ha sido continuada y es cierta en la mayor parte de los museos parisinos, que tienen una importancia nacional e internacional: ningún museo de arte del mundo tiene la riqueza del Louvre, a pesar de sus lagunas en lo que concierne a las escuelas inglesa y española. De los 17 museos marítimos que existen en Francia, ninguno está al nivel del parisién Museo de la Marina, cualquiera que sea el interés que cada uno ofrezca. Y análogamente, otros varios. Algunos, únicos por sus riquezas, son también primeros en el mundo.

Esta idea francesa centralizadora y sublimadora de París ha tenido recientemente una expresión a escala universal con la creación del «Centro Nacional del Arte y de la Cultura Georges Pompidou», que pretende ser una muestra de la cultura del siglo XX; ambiciosa tarea para ser concentrada en un solo museo a pesar de las obras de arte que en él se están reuniendo y de poner de relieve los aspectos más característicos de la sociedad industrial. Pero en cualquier caso, es un claro signo de las actividades humanas de nuestros días y representa un esfuerzo positivo de querer ofrecer un legado actual a las generaciones futuras muy digno de consideración y estudio.

Entre las interesantes novedades observadas en las instalaciones destaca que los cuadros

almacenados en reserva por falta de local disponible, pueden ser observados por el visitante interesado. Situados en estanterías con cariles metálicos se muestran actuando desde una consola de teleselección automática que permite su movimiento en sentido horizontal o vertical; con gran aprovechamiento del espacio.

En el Centro Pompidou se encuentran: una biblioteca central municipal que no exista en París; un museo de arte moderno (C. N. A. M.); un centro de creación industrial (C. C. I.) que ha seleccionado el campo de sus actividades desde 1969 en la estética industrial, arquitectura y urbanismo, y la comunicación visual para estudiar los problemas cotidianos de la sociedad contemporánea; y un centro de música (I. R. C. A. M.).

Ante la unificación europea (Mercado Común, Consejo de Europa, etc.) y la necesidad de elegrir su capital, París se prepara a ser un gran núcleo bancario, económico y cultural. Le faltaba el centro institucionalizado de la cultura y creó el Pompidou.

* * *

El actual Estado francés ha concebido un sistema para adquirir obras de arte que ya le ha dado magníficos resultados con cuadros de Lippl, Fragonard, Cezanne, etc., y le va a permitir crear el «Museo Picasso», en 1981, con mayor número de obras que ninguno de los que recoge la cuantiosa producción de este singular artista. Consiste, sencillamente, en consentir abonar los derechos de sucesión de las herencias de obras de arte «en metálico cultural», entregando parte de las que integran el legado.

André Malraux fue quien propuso la ley promulgada el 31 de diciembre de 1968, que entró en aplicación dos años más tarde, según la cual la figura jurídica de la dación (*) podía aplicarse a los herederos de obras de arte, que en el caso de Picasso recibieren un tesoro catalogado en 1.885 cuadros, 7.089 dibujos, 1.228 esculturas, 3.222 cerámicas, 30.000 estampas, más de 100 cuadernos de bocetos, etc., valorado en 1.154 millones de francos, que suponen unos derechos de sucesión de casi 300 millones.

De esta forma el heredero casi universal de Picasso ha sido el Estado francés con 229 pinturas, 149 esculturas, 85 cerámicas, 1.400 postales, dibujos, «collages», 33 cuadernos de bocetos

(*) Para el Diccionario de la Lengua, dación es la acción y efecto de dar. En pago: «Transmisión, al acreedor o a los acreedores, del dominio de los bienes por precio que se compensa con la deuda o con parte de ella».

y 1.622 estampas. El Museo de Arte Moderno de New York, con 84 pinturas y esculturas, y el de Barcelona quedan a muchísima distancia. En opinión del Presidente Giscard d'Estaing al inaugurar la exposición en el Grand Palais, el 12 de octubre de 1979, con 800 obras de este legado, se trata de «la adquisición de arte más importante hecha nunca por el Estado francés».

Es muy probable que a la vista de los resultados la ley de 1968 «será pronto traducida a distintos idiomas».

5. Gran Bretaña

La característica dominante de los museos británicos es su práctico sentido educacional y el cómo llegan y buscan al público con su *servicio de préstamo y servicio de conferencias*. Y en el aspecto político, la atención que les conceden discutiendo sus presupuestos y contenido hasta en el Parlamento.

Consiste el servicio de préstamo en muestras o exhibiciones, en escaparates portátiles o cajas de acrílico, junto con otros envases apropiados para el manejo de modelos de objetos de todas clases que van a los diversos centros de enseñanza, desde escuelas primarias a universidades. En los museos se dan toda clase de facilidades y ayudas a los investigadores, colegas y organismos técnicos o científicos.

Los 950 museos y galerías de arte británicos tienen organizado este servicio con mayor o menor volumen, así como el departamento de educación con personal especializado. Destacan por su magnitud e importancia las dos docenas de Museos Nacionales muchos de los cuales han logrado fama mundial.

También es digna de señalar la gran cantidad de conferencias divulgadoras que se organizan sobre el contenido del museo. Los programas mensuales de las mismas son difundidas al público, existiendo dos tipos de ellas: las conferencias públicas de entrada libre y las dirigidas a grupos específicos con limitación a unas 30 personas.

Algunos de los Museos Nacionales han abierto sucursales fuera de la capital, como la «National Portrait Gallery», que exhibe su colección de cuadros de los Tudor y los Stuart en «Montacute House», en Somerset, que es propiedad de una asociación denominada «National Trust», cuya finalidad es la adquisición de edificios históricos y artísticos para evitar su deterioro y posible ruina.

La mayor parte de las ciudades y pueblos grandes cuentan con sus propios museos de arte, arqueología e historia natural.

Tanto Oxford como Cambridge tienen varios museos, algunos de ellos asociados con las universidades, como el Ashmolean Museum en Oxford, fundado en 1683, y que es el más antiguo del país.

Además de los museos públicos existentes, hay muchas colecciones privadas pertenecientes a familias de tradición histórica que las conservan en sus castillos o mansiones. Últimamente, tienen gran desarrollo los museos al aire libre.

La política museística la realiza la «Comisión Permanente de Museos y Galerías» cuyos miembros son nombrados por el primer ministro, y aconsejan al Gobierno en este campo. Las áreas de servicios a que dedica su atención, con su servicio técnico y recomendaciones, son: conservación exposición, publicidad e identificación, adquisiciones, exposiciones volantes, préstamos, intercambio de información y mantienen lazos con organismos mundiales de museos, educación, científicos y culturales.

El Museo Nacional de «Victoria y Albert» tiene un servicio de préstamo de gran alcance y muy apreciado. Ofrece un centenar de exhibiciones móviles cada año y también diferentes series de préstamos para nuevos centros, especialmente universitarios, de educación, arte, facultades técnicas y otros museos que realizan una activa labor en educación. Estos préstamos varían de tamaño e incluyen 200 pequeñas colecciones de 16 objetos.

El Departamento de Circulación ofrece una conferencia diaria y los comentarios y sugerencias del coloquio son tenidos en cuenta al planificar el servicio cultural. Las exhibiciones de este museo en otros de provincias son frecuentes.

El Museo Nacional de «Wales» tiene una importante colección de préstamos con 13.000 objetos y viene operando desde hace treinta años, sobre más de 380 colegios de secundaria. La exhibición, generalmente, narra una historia. La muestra puede ir acompañada por modelos, dibujos y fotografías, y todo el conjunto ha sido planeado como una unidad orgánica para conseguir un efecto determinado. Películas y diapositivas están incluidas en este material.

El Museo «Derbyshire» tiene organizado el servicio de préstamos desde 1936 y provee a colegios e instituciones culturales, y también a estudiantes universitarios. Las colecciones son variadas y comprenden piezas únicas originales, réplicas y modelos. Tratan de conseguir objetos para que los niños los examinen y manejen.

El Museo «Leicester» se orienta, desde hace cincuenta años, en proporcionar material de préstamo a los colegios de primaria. En Oxford el servicio de préstamo es especial-

mente importante por su cerámica y textiles. Tiene también la responsabilidad de prestar cuadros para los colegios de la ciudad.

El servicio de conferencias se muestra muy activo en todos los museos. En el «Museo Británico» hay tres conferencias diarias de ambientación previa antes de comenzar a visitar las salas. Están a cargo de personal especializado, denominado «guías de conferencias».

El Museo Británico (British Museum), de Historia Natural, tiene organizado el departamento educacional en dos sectores: niños menores de 13 años y para mayores y adultos. Quieren ampliar el servicio educacional a través de la investigación, de publicaciones y las preguntas a estudiantes y público en los coloquios de las conferencias. Y también mejorando la enseñanza dada a los colegios y universidades. Aquí observaron que la mayor deficiencia era la ayuda prestada a los profesores de esos centros y como consecuencia dispusieron:

— Organizar cursos cortos de entrenamiento sobre el uso de los museos en la educación, llevados a cabo con la Dirección de Museos (HMI) y los institutos de educación.

— Que en los cursos de entrenamiento de profesores figure el trabajo de cooperación entre el museo y los departamentos universitarios de educación.

— Que, asimismo, figuren en los cursos las prácticas demostraciones realizadas en vivo en los museos durante las visitas de los colegios.

— La investigación en la aplicación del material del museo y las vistas al mismo, estarán convenientemente programadas.

— La participación de los profesores que están siguiendo los cursos será muy activa.

— Redactar un programa de publicaciones que recoja la experiencia en las anteriores actividades, tanto de profesores como de alumnos.

— Revisar la relación existente entre los fines para desarrollar la función pedagógica del museo y la naturaleza y clasificación de las colecciones que contiene.

— Estudiar las posibilidades de aplicar el material del museo en las nuevas formas audiovisuales, especialmente orientadas a universidades técnicas y de arte; a instituciones dedicadas a la educación de adultos y a la universidad abierta (Open University).

Este museo cuenta con una de las bibliotecas mayores del mundo, con unos cinco a seis millones de libros, y además está considerado como una gran institución científica. Destacarán: su colección de manuscritos, desde antiguos papiros a escritos de hoy; la colección de grabados,

que es una de las mayores del mundo; la de medallas; y rica variedad en antigüedades y etnografía.

Como es sabido, cuando las tropas de Napoleón capitularon a los ingleses en 1801, en los términos de la rendición fueron añadidos los tesoros egipcios (incluida la «Piedra Rosetta» que permitió describir los jeroglíficos) que habían descubierto y coleccionado cuidadosamente los sabios franceses y que se encontraban en poder de su ejército. Fueron trasladados a Londres y el rey Jorge III los entregó al museo. De esa forma, Egipto entró en Londres. Posteriormente, 1823 a 1835, estas colecciones fueron ampliadas por compras a coleccionistas particulares. Pero, al principio, el público encontró todos estos objetos monstruosos y de una horrible fealdad; concepto que se extendía a las piezas sirias.

Al observar que el público del museo sentía una mayor atracción por los pájaros exóticos de brillante plumaje y por las jirafas disecadas, decidieron instalarlos para atracción del visitante. El personal científico del museo consideró que estos animales no encuadraban en las colecciones antiguas y propusieron su eliminación, comenzando una larga controversia. En el Parlamento, y con el típico humor inglés, se hacían estas preguntas: ¿Deben las jirafas irse o quedarse? ¿Deben las antigüedades irse y las jirafas quedarse? Como los políticos estimaban que lo promordial era que el público accediera y se familiarizara con los museos, decidieron que las jirafas se quedarán, que permanecerá «la creación plebeyana de la naturaleza» (*) frente a las opiniones de los directivos del museo en 1862. Pasados unos años y asegurada la concurrencia al museo, en 1881, las jirafas y pájaros fueron trasladados, permaneciendo sólo los libros, manuscritos, antigüedades, emperadores romanos, centauros. Buda en meditación, etcétera.

La enseñanza en los museos británicos es objeto de atenta observación, y en 1967, con una donación hecha por Carnegie United Kingdon Trust, se organizó una unidad experimental para investigar la posibilidad de los trabajos de los museos con los colegios.

En este aspecto, el Museo Geffrye ha adquirido gran reputación, pues todos los niños que lo visitan están deseando volver, ya que el personal profesional del mismo se ha convertido en experto en interesar a los niños tanto en el contenido del museo como en la utilización de sus

recursos. Cuando las conferencias se refieren a historia social se invita a los niños a vestir con trajes de la época, con lo que la lección cobra realismo... Los que desean hacer trabajos sobre piezas, mobiliario y accesorios domésticos tienen la oportunidad de efectuarlo siguiendo las instrucciones del catálogo titulado *My visit to Museo Geffrye*.

A los profesores de los colegios el museo les proporciona unos catálogos muy concisos y didácticos para la ambientación previa. El museo fue inaugurado en 1911 y el servicio educacional funciona desde el año 1957.

La Tate Gallery es un importante museo abierto en 1897 y contiene la colección nacional de pintura británica de todos los períodos. Antes de 1937 tenía 5.500 obras, que desde entonces se han duplicado, y sólo puede exhibir la quinta parte de sus fondos, que están en continua rotación y viajan a provincias y al extranjero. En 1958 se fundó la «Sociedad de Amigos» que ha ayudado a la compra de muchos cuadros. Está dotado de aire acondicionado y control de luz para el mejor mantenimiento de las obras, que son visitadas por un millón de personas cada año, desde las 10 de la mañana a las 18 horas que permanece abierto.

La National Gallery fue construida en 1834-37 y una sala destruida en la Segunda Guerra Mundial, pero fue reconstruido y ampliado el museo. Se fundó en 1824 al aprobar el Parlamento la cantidad de 60.000 libras para comprar 38 cuadros a un «marchante» ruso. Contiene cuadros de casi todos los grandes maestros europeos. En 1972 el cuadro de Tiziano «La muerte de Actaeon» lo adquirió la galería mediante una suscripción popular.

El Museo de Ciencias está reconocido internacionalmente como uno de los mejores de su clase. Contiene todo el proceso del desarrollo científico e industrial de la Gran Bretaña durante el siglo XIX. En 1975 fue visitado por unos cuatro millones de personas. El actual edificio fue construido entre 1914-1962 y comprende cuatro pisos. Muchas de las máquinas pueden ser manejadas por el visitante.

En la colección de ciencia se muestran las leyes naturales, las teorías científicas y sus hipótesis. Desde 1962 se está modernizando y la colección de medicina tiene 25.000 objetos prestados a largo plazo procedentes de todo el mundo. Su biblioteca contiene 410.000 volúmenes. Existen fabricados en muñecos de trapo toda clase de animales prehistóricos y raros que no asustan a los niños, que aprenden a conocerlos y a familiarizarse con los mismos.

(*) Diversa frase aplicada a los animales que figura en *Art Treasures of the British Museum*, Editorial Henry N. Abrams, Inc., New York, pag. 32.

En cuanto al papel de los museos en la educación de adultos los ingleses estiman se presta a un gran desarrollo.

Las conferencias públicas y lecturas, que en la National Portrait Gallery prepara el director y se desarrollan en las salas de exhibición en una serie de sesiones de media jornada, tienen mucha aceptación.

Las clases para adultos, incluyendo estudios nocturnos, comprenden 6, 12 ó 24 sesiones; en ellas coopera la universidad y se realizan visitas a varias salas. La Universidad de Leicester organiza cursos para «Educación de Adultos» en cooperación con el Museo de Leicester.

Las conclusiones del Informe Working Party, sobre educación de adultos, señalan:

- Que es necesario hacer la apropiada adaptación de la enseñanza.
- Que el trabajo queda muy restringido, a no ser que se puedan dar clases nocturnas.
- Que existe mucha escasez de personal para impartir esta enseñanza y especialmente en los museos pequeños.

— Que la exhibición de los objetos y su colocación y despliegue, ha presentado muchos fallos para ser realmente útil en los propósitos educacionales.

— Tratar de extender más el servicio de préstamos.

Todo ello indica que el trabajo con los adultos en los museos presenta dificultades que no están totalmente superadas.

El campo en que centran su actividad educacional los museos ingleses está dirigido a los siguientes aspectos:

Museos y juventud. Los museos deben ser atractivos de visitar para que las futuras generaciones «los utilicen como si fueran bibliotecas». Niños y adultos responden positivamente a una exhibición cuando los objetos son estéticamente agradables e informativos.

La información de lo que ocurre en los museos no está tan difundida como fuera conveniente. Consideran se debería estudiar la posibilidad de publicaciones regionales en la librerías. Conveniría considerar la información de forma que pudiera ser un negocio y que se pueda financiar por sí misma.

Las publicaciones deben ser revisadas, especialmente si son de carácter muy especializado, para hacerlas más asequibles a amplios niveles.

La radio y la televisión hacen mucha propaganda, y para la gente que no va a visitarnos normalmente es un medio de que los conozcan.

Conferencias de introducción, previas a la visita, vienen dando un gran resultado.

Los servicios de préstamos a colegios deben

atender a la descentralización de la distribución, para acercar las relaciones con los profesores, en préstamos a cortos plazos y en áreas rurales.

El entrenamiento para profesores, con el fin de que sepan cómo se debe dar la enseñanza sobre los recursos y el uso de los museos, tiene una gran prioridad.

La cooperación entre museos es cada vez mayor, haciéndola sobre todo tipo de servicios técnicos y profesionales.

6. Holanda

Caracteriza al holandés el aprovechamiento integral de todos los recursos a su alcance, quizá como una consecuencia de su carácter forjado en la tenaz lucha que contra el mar viene sosteniendo por generaciones.

La política del Ministerio de Cultura, Recreo y Asistencia Social holandés, tiene tres claros objetivos: la conservación del legado cultural y creación de posibilidades para los nuevos valores culturales; dar acceso a estos valores a toda la población; y promover las oportunidades para que todos puedan participar en estos aspectos culturales.

Desde el año 1972 la política artística del gobierno apunta, en mayor grado que en el pasado, al contexto social en el cual surge el arte, lo que significa estimular la interacción entre el arte y la sociedad y optar por las actividades con un significado claro y social. Las tendencias renovadoras son también atendidas para crear las condiciones necesarias con el fin de que el arte pueda cambiar y evolucionar.

Otra de las consecuencias derivadas de esta política es la promoción de la integración del trabajo del artista a los demás procesos de estructuración y comunicación propios de la sociedad, tal como el ordenamiento espacial y la enseñanza. Esto último no tendría que tener lugar únicamente en las materias de expresión plástica, sino en toda la enseñanza. Por medio de esta integración se podrá lograr un mayor estímulo de las aptitudes creativas del niño y una vivificación del medio hablado. El lugar primordial asignado a la participación de la población en la vida artística quiere decir que la política debe derribar las barreras que obstaculizan dicha participación y prestar a la par más atención a la labor artística de los aficionados y a la formación del sentido artístico.

La protección de la libertad artística es un punto destacado de la forma de materializar esta política y «mana de una determinada visión histórica, que se ha ido desarrollando progresivamente, del papel que desempeña el Estado, en la

que hay que incluir otro elemento característico de la relación entre la Autoridad Pública y la población, v. gr. el gran valor que se concede al papel de la iniciativa particular; bajo lo cual se entiende la labor de las asociaciones, fundaciones y similares que se ocupan de los problemas del bienestar inspiradas por móviles idealistas.

Para que la juventud escolar tome pronto contacto con las bellas artes, se sigue el procedimiento de encargar cada año trabajos a varios artistas «para confeccionar una estampa (aquafuerte, grabado en madera, linóleo, litografiado, serigráfico, etc.) e imprimirla en una tirada limitada. Estas estampas son distribuidas entre las escuelas con el objeto de que sean utilizadas como decoración o como material ilustrativo en las clases de contemplación del arte».

La Fundación «Junst en Bedrijf» (Arte y Empresa) asesora a los municipios, instituciones, escuelas y empresas que desean adquirir una obra de arte o realizar un encargo. Y también actúa como centro de información y documentación de las artes plásticas en relación con la arquitectura.

Como centro de estudios sociocientíficos existe el «Dr. E. Bockmansinstituut», fundación que lleva a cabo investigaciones sociológicas en el campo de la cultura, dirigidas a un estudio fundamental del arte y de la política artística.

En Holanda se cuenta con más de 400 museos, de los cuales, 20 son propiedad del Estado. También existen unas 40 colecciones particulares abiertas al público.

Desde 1813, que los Países Bajos obtuvieron su independencia de la ocupación francesa y el príncipe de Orange fue nombrado rey, se pretendió recoger y presentar las grandes obras de los siglos XVI y XVII, que corresponden a la etapa cumbre de la pintura holandesa. Rembrandt, Vermeer, Frans Hals, etc., son nombres universales cuyas obras están conservadas y expuestas con cuidadoso esmero y devoción en los museos. De ellos, hacemos referencia especial al Rijksmuseum (*Museo Nacional*) de Amsterdam, que contiene la historia de Holanda, muebles y aposentos de estilo, porcelana, cerámica, plata, tapicería, pero sobre todo la obra de Rembrandt y dos de sus cuadros más famosos: «La Confradía de los Arcabuceros» (también conocido como «La Ronda de Noche») y «Los Síndicos de los Pañeros», cuadro difícil por tratarse de un grupo de personas, a las que supdo dar una gran intensidad en el rostro, logrando, con una expresión individual, caracterizar lo humano en general.

Además de pintores holandeses de renombre, se pueden admirar en este notable museo obras de escuelas extranjeras. Y existe una muestra de

Goya en el retrato de don Ramón Setú, de 1823.

Es difícil imaginar que en la pequeña Holanda, que ha arrebatado palmo a palmo tierras al mar, crezca un frondoso bosque que nos abre paso hacia el museo que contiene 270 obras de Van Gogh, el Rijksmuseum Kroller-Müller, en Otterlo, ofreciendo como primicia el espectáculo inusitado de grandes jabalíes en libertad. Más adelante, estatuas que estrenaron su vanguardia han escogido sitio en el bien cuidado paisaje. Marta Pan atrae con su escultura de movimiento, y en tranquilo lago una de poliéster flota como un inmenso ganso.

El museo de Van Gogh, en Amsterdam, ofrece un singular ambiente que permite, gracias a una gran claraboya en el techo, que la luz se difunde uniformemente dando la sensación de un día nublado, por ser la más adecuada para la gran luminosidad de los cuadros de este pintor.

La escultura en Holanda no alcanzó el esplendor que tuvo en Italia o Francia, debido, en parte, a que en el territorio holandés se desconocen las piedras por su estructura geológica. La primera manifestación escultórica fue la talla en madera, que se desarrolló especialmente en el siglo XV.

El interés del público hacia los museos se incrementa progresivamente; con una población, en 1974, de 13,5 millones de habitantes, visitaron los museos en 1965 un total de 6,2 millones de personas, que aumentaron a 8,6 millones en el año 1973, aunque el número de turistas fue una cifra muy considerable. Pero, en conjunto, son una clara muestra del interés que para el público despiertan los museos holandeses, cuyos servicios educativos tienen la misión de atraer a la juventud y a los adultos mediante visitas colectivas con guía, conferencias y conciertos. La «Fundación Patrimonio Artístico Público» realiza una fructífera labor señalando «el camino hacia los museos» por medio de emisiones radiofónicas y televisivas.

El Estado financia a los 20 museos nacionales y subvenciona a los 80 museos provinciales, municipales y particulares. El resto de los museos sólo recibe subsidios para fines concretos: organización de una exposición, restauración de objetos, etc. Suelen estar sostenidos por iniciativas particulares.

La formación de personal museólogo profesional no estaba completamente desarrollada, aunque se inició en 1972 una preparación especial de restauradores y la «Asociación Holandesa de Museos» se encuentra muy interesada en la promoción de estos especialistas a nivel universitario, conscientes de su importancia para el desarrollo museográfico.

7. Italia

El patrimonio artístico y documental conservado en los museos italianos es de un valor y una abundancia excepcional. Pocos países tienen como Italia la maravillosa riqueza arqueológica y obras de arte que se han encontrado en su territorio. Este material es la mejor herencia del pasado y crea no pocos problemas para conservarlo, catalogarlo y ponerlo a disposición del público.

Museos artes espaciosos y bien dispuestos, se muestran ahora insuficientes y no pueden exponer todo el material recogido.

El personal dedicado a la custodia aparece, a menudo, inadecuado y no permite tener abiertos todos los museos existentes en el territorio nacional. Los esfuerzos a realizar en este aspecto son todavía ingentes. Existen hoy muchos museos que pasan desapercibidos por falta de publicidad y que prácticamente no conoce el gran público, pero que contienen, de modo admirable, aspectos valiosos e importantes del patrimonio artístico italiano.

La obra *Musei Italiani* (Editorial Bibliografica, 1977) se propone: catalogar, señalar y hacer accesibles al público bienes culturales tan preciosos y al mismo tiempo bastante desconocidos. Quiere dar a conocer la herencia histórica, artística y cultural del pueblo italiano. No han pretendido presentar una obra completa, pero sí haber realizado un primer paso que puede ser perfeccionado más adelante. Sólo se refiere a los museos del Estado.

Pero el atractivo de Italia no sólo son las obras arquitectónicas, mayores y menores, las iglesias, los castillos, los palacios, las casas, las ciudades que constituyen un tesoro variado y armónico, y vuelven tan características y singulares sus ciudades, documentando de modo visible la estratificación secular de una de las más grandes civilizaciones aparecidas en el mundo. Y no son tampoco los paisajes y las bellezas naturales que a este testimonio de civilización ponen contorno y escenario, desde los picos de los Alpes a los Apeninos, con la pintoresca variedad del campo y el cambiante espectáculo de la costa sobre tres mares con miles de kilómetros. Es en suma Italia, con su carga de historia y de belleza la que, desde tiempo inmemorial, atrae a los viajeros y estudiosos de todos los países.

Junto con los monumentos más famosos y con los lugares arqueológicos más importantes se encuentran los museos, las pinacotecas, las colecciones de historia, de arte y de ciencia, que reúnen la sintaxis y el espejo de aquella civilización en sus voces y aspectos más representati-

vos. Y es ésta, más decisivamente que ninguna otra, una característica de los museos italianos, al estar vinculados con su particular origen histórico y en estrecha conexión con la riqueza arqueológica o artística del lugar en que se encuentran.

El museo en su concepción moderna y como institución relativamente reciente, que se reduce a menos de dos siglos, ha participado en la renovación de la cultura abierta en un sentido iluminador y democrático.

En muchos países, de menos larga tradición cultural, los museos han sido creados y se crean ahora según programas y medios de diversas clases, pero todos con una expresa finalidad de documentación, didáctica o divulgadora. Son por tanto una concesión enciclopedica y universalista, en su propia e ilimitada heterogeneidad, aunque condicionada por las ocasiones y dificultades de agrupamiento de la necesaria materia prima, objetos de arte, documentos de historia, que cobran siempre altos precios por la creciente desproporción entre su riqueza y su disponibilidad, según las leyes de una circulación y de un mercado altamente fluctuante.

En la Italia moderna, por el contrario, sus museos se han encontrado casi todos ya bien hechos, o espontáneamente constituidos por natural proceso de acumulación o transición del pasado, como innegable riqueza hereditaria, con todo el peso de una tradición ilustre.

Los mayores museos arqueológicos han nacido junto a importantes centros de excavaciones y como resultado de la recolección, en principio casual y después intencionada, con criterios y métodos de descubrimiento científico, de los tesoros de la antigüedad y del arte que la tierra ha restituído y no cesa de restituir por todas partes.

Análogamente, aunque más estrechamente condicionados a una afortunada situación histórica, los mayores museos de arte y de historia han tenido casi siempre origen por colecciones antiguas, renacentistas o humanísticas; expresión de la potencia política o económica, del refinamiento cultural, de la curiosidad erudita, fenómeno sustancialmente selectivo y aristocrático, pero adherido y coherente a ciertos modos y momentos de la historia.

Derivando de este tipo de coleccionismo, cultivado en las grandes familias papales de Roma, de los Médicis en Florencia, de los Ferrisio en Parma, de los Gonzaga en Mantua, de los Este en Ferrara, de los Grimani en Venecia, de los Montefeltro en Urbino, de los aragoneses y más tarde de los borbones en Nápoles, y así continúa. Los grandes museos italianos reflejan cada

uno un diverso clima artístico y cultural. Tanto más en los casos, bastante frecuentes, de que alrededor del núcleo central originario se viene recogiendo, poco a poco, la obra de arte que proviene del ámbito territorial, de los palacios e iglesias instituidos sobre ellos o transformados. Toda antigua ciudad italiana, tanto fuera políticamente reino o república, principado o ciudad libre, adquirió en el aspecto cultural y artístico su propio sello, típico, variado y diferenciado, cuando se produjeran los más difusos movimientos artísticos en el flujo de las grandes corrientes comunes.

De esta especial condición histórica derivan características indudablemente positivas, como las excelencias de las grandes obras maestras; de cierta sustancial homogeneidad y coherencia de los signos recogidos, ya sea por la prevalente representación del arte y de la historia local, del área regional, o bien por el reflejo de los monumentos típicos de aspectos auténticos de una vigencia del gusto que no se puede recomponer.

Después, la permanencia de tales colecciones en el mismo lugar y ambiente, muchas veces en el mismo edificio, tal vez construido expresamente, o dotado de autónomo carácter monumental, arquitectónico o histórico, ha hecho que permanezca un legado nuevo de atmósfera, de ambiente, un sutil lazo de constancia, un raro sentido de autenticidad sentimental además de cultural e histórica; una cualidad esencial y profunda, puede ser que obvia donde existe, pero deseable e irreproducible donde falta. Es como el abono de la buena tierra, necesario al nutrimiento de la planta para que ésta viva y se vitalice.

Estas particulares condiciones pueden tener algún aspecto negativo, como la inercia a una tendencia estática y conservadora frente al espíritu de renovación que en todo el mundo moderno se ha difundido sobre la finalidad de la función del museo: menos interesante como exclusiva acumulación y pasiva conservación de preciosos objetos, que como abierto a las exigencias de una colectividad en acelerada evolución, que ve en el museo uno de los instrumentos de conocimiento y de difusión cultural, luego del encuentro y del coloquio con el testimonio de la permanente creatividad humana.

André Malraux ha definido el museo como uno de los lugares que dan la más alta idea del hombre. Y en efecto, en él se ofrece la visión más concreta, objetiva y de proyección prospectiva de la más lejana civilización de la cual es heredero y continuador.

Para asegurar este encuentro el museo debe ser órgano vivo, adecuado a las exigencias más

actuales, en toda la extensión de la gama que incluye y debe ver armonizada la finalidad más altamente cultural de la conservación y del estudio especializado con el más generalizado, pero no menos riguroso, de la educación, de la divulgación cultural y del reclamo turístico.

En Italia se ha hecho muchísimo en este sentido, sobre todo con ocasión y estímulo de la obra de reconstrucción impuesta en la Segunda Guerra Mundial ante las gravísimas destrucciones y daños causados en su territorio. Donde no hubo completa devastación, sobre todo en los edificios expuestos a los bombardeos aéreos o destinados a uso militar, fue común la dispersa del precioso y delicado material trasladado a refugios antiaéreos, donde permaneció varios años sin posibilidad de control y de mantenimiento.

Fue preciso atender a todo. Y lo hicieron con espíritu nuevo y mirando lejos. Basta considerar el gran número de museos, de complejos arqueológicos y monumentales, estimados en cerca de 2.000, para valorar la magnitud de la obra y las dificultades que ha representado por la estructura administrativa y técnica, y por los limitados recursos financieros que el Estado italiano ha puesto a disposición de este particular, delicadísimo y por tanto importante sector de la actividad cultural y económica, si se tiene en cuenta su incidencia en el movimiento turístico exterior.

A la obra de restitución efectuada, en tiempo relativamente breve, en los años inmediatos al final de la guerra 1939-45, le siguió una sistemática actividad de renovación de los más viejos museos y a la institución de nuevos, siguiendo los más modernos criterios de exposición.

Los museos italianos, en opinión de Bruno Mujajoli (*), han contribuido largamente al progreso de la técnica museográfica con aplicación de nuevas experiencias originales. Una indagación propuesta hace unos cuantos años por la UNESCO y realizada por ICOM, organismo internacional de los museos, colocó a Italia en los primeros puestos, tanto, que se puede hablar de una especial concesión italiana en este campo.

La casi totalidad de los museos estatales italianos han tenido mejoras. Y radicales remodelaciones fueron efectuadas en las principales galerías de Roma, Florencia, Milán, Turín, Vercelli, Génova, Verona, Bergamo, Venecia, Udine, Bologna, Parma, Pisa, Perugia, Arezzo, Pistoia, Nápoles y Palermo. En los museos arqueológicos de Turín, Parma, Roma, Ancona, Tarquinia,

(*) *Musei in Italia*, director general de la Antigüedad y Bellas Artes en 1970.

Chieti, Taranto y Reggio Calabria. Y fueron construidos nuevos los museos de Turín, Lucca, Luni, Sesto Fiorentino, Roma (alto Medievolo), Civitavecchia, Cerveteri, Sperlonga, L'Aquila, Crotone, Benevento, Monreale, Salerno, etcétera.

También fueron realizadas campañas de excavaciones en el Mezzogiorno, de gran interés arqueológico, y la institución de pequeños museos locales, «antiquaria», que recogen y exponen con criterios modernos los resultados de los nuevos descubrimientos.

La labor llevada a cabo prueba que los museos italianos aspiran a añadir a su número y riqueza cultural y artística, una nueva carga de vitalidad y de funcionalidad, para ser además de instituciones de conservación y de estudio de un incomparable patrimonio de antigüedad y de arte, también instrumento de comunicación social y de eficaz y bien intesa política.

Independientemente de la calidad artística o científica de los museos italianos hay que tener presente se encuentran distribuidos por todo el país, aunque se concentran en varias ciudades, además de Roma, como Milán con 18, Florencia con 40, etc.

La política de entradas gratuitas y de reducciones que llevan a cabo los italianos y que clasifican en seis categorías, tiene por finalidad facilitar el acceso a los museos y promocionar el turismo hacia su país.

Por último, no pueden dejar de mencionarse los museos que la Iglesia Católica tiene en Italia. En los siglos XVIII y XIX bajo el impulso papal se fundan los siguientes: Museo Sagrado, el Pio Clementino, la Biblioteca Vaticana, el Museo Egipcio, los apartamentos Borja y posteriormente se forman el Museo de las Misiones, el Etnológico y el Museo Profano y Cristiano. Por las riquezas que contienen los museos vaticanos son de los que reciben un mayor número de visitantes cada año, si bien consideramos que falta un museo fundamental: el dedicado a la completa «Historia del Cristianismo».

8. Portugal

La Asociación Portuguesa de Museologia (APOM) es el órgano propulsor y coordinador de la acción museística en el país luso, que cuenta con valiosos y ejemplares instituciones, como el museo «Calouste Gulbenkian» en Lisboa. En él pueden palparse los resultados de años de una experiencia sustentada por los criterios de la UNESCO-ICOM. Contrastando con el clasismo de una ciudad que se muestra todavía conserva-
dora ante los ojos del visitante, nos encontramos

sorprendidos ante la concepción moderna y amplia de un precioso museo emplazado en medio de un frondoso y bien cuidado parque y se nos antoja especular que en sus bancos, rodeados de verdor, han descansado pensamientos de arte, han nacido inquietudes al amparo de una paz que ayuda a grabar en el alma la semilla que puede germinar mejor sin ser barrida por el bullicio, como es el caso, tantas veces sentido, cuando al salir de un recinto de arte o de ciencia y enfrascado en lo que más nos haya impresionado, el ambiente rudo y estridente que a la salida existe nos sacude y borra una naciente inquietud intelectual. Esto no puede pasar en el Gulbenkian. Cuando recorremos sus salas es indudable que el bien planeado marco, el entorno material, el ambiente, nos influye y estamos más receptivos a disfrutar de su escogida colección, de pintura, escultura, tapices, porcelanas y tantos otros objetos que se nos muestran con una clara explicación de cada uno de ellos: cuanto menos se nota el natural cansancio que produce el deambular por un museo cuando a ratos la propia naturaleza que cobja el recinto, se asoma por un gran ventanal ofreciendo una pausa y un descanso, para reflexionar sobre la obra del hombre que ha nacido de esa misma naturaleza.

Esta tranquilidad, necesaria para el mayor aprovechamiento y concentración en la contemplación de la obra, la encontramos en el Gulbenkian permitiendo saborear a pleno gusto cada una de sus escogidas piezas; la curiosidad nos va llevando, paso a paso, en este espíritu, por sus salas y llegamos hasta sus dependencias, como es, por ejemplo, la biblioteca, donde observamos a muchos jóvenes embebidos en sus búsquedas y obviamente disfrutando de una organización y un servicio que permite el aprovechamiento de un patrimonio valioso, un verdadero legado portugués para su elevación cultural.

Los portugueses sostienen que la acción educativa del museo resultará automáticamente de un aprovechamiento pedagógico, lógico y consciente, de los diferentes tipos de colecciones a explotar. Las del Estado portugués son artísticas, históricas y científico para poder desarrollar una larga acción educativa complementaria y enriquecedora de la enseñanza escolar, sin quitar importancia a la acción continuada que es preciso ejecutar con los adultos. Y tal acción debe hacerse por medio de un servicio educativo. Pero para realizar un trabajo serio y provechoso, particularmente sobre la educación de la juventud, debe ser planificado y organizado en el con-

junto de los programas escolares. El museo actúa así como complemento de la escuela, integrando en los programas educativos una acción típica e insustituible. Y esta es la acción que precizan y que consideran urgente concretar en los años venideros.

Las experiencias realizadas, en este campo, en Portugal les resultaron animadoras y el ejemplo de lo que ocurre en otros países lo consideraron como un estímulo para proseguir en una campaña que convertirá a los museos en instituciones dinámicas, capaces de desempeñar un papel de relevo en la educación de la sociedad. El Seminario sobre Museos y Educación, que organizó la Asociación Portuguesa de Museologia (APOM) los días 29 y 30 de mayo de 1967, con un temario (*) en el que se pone de manifiesto la colaboración de profesores y museólogos, sometieron a estudio y análisis los siguientes problemas:

- El Museo como auxiliar de la enseñanza.
- Lo que el museo puede hacer por la escuela.
- La escuela frente al museo. Exigencias a los diferentes tipos de escuelas.
- Coordinación entre museos y escuelas. La legislación existente y la necesidad de una acción educativa eficaz.
- Los museos portugueses. Diferentes tipos y posibilidades de aprovechamiento.
- Los diferentes tipos de museos y la colaboración que pueden prestar a las escuelas locales.
- Problemas de colaboración local.
- Museos técnicos y científicos. Situación de los museos de ciencia en Portugal; su contribución a la enseñanza; posibilidades de desenvolvimiento.
- Servicio educativo de los museos.
- El museo y la educación de los niños.
- Papel del museo en la educación de los adultos.
- Formación de los guías.
- Resultados obtenidos en ese campo en Portugal (estadística, etc.).
- Ventajas e inconvenientes de la creación de un servicio didáctico central.
- Museos itinerantes. Ventajas, necesidades

de organización periódica y regular de los museos itinerantes; plan de una organización a escala nacional.

- Los museos y los medios de comunicación.
- Publicaciones.
- Radio.
- Televisión. Organización de programas; el museo en la televisión educativa; sugerencias para temas de programas.

También parece interesante recoger algunos de los criterios expuestos por Carlos de Azevedo, miembro de la comisión organizadora del Seminario, al comenzar las actividades del mismo, ya que se refirió a las experiencias realizadas por varios durante los últimos veinte años, que señalan el camino para una estrecha colaboración entre museos y escuelas, movimiento que se desarrolló extraordinariamente en algunos países desde el fin de la Segunda Guerra Mundial. Por otra parte, la escuela tiene una mayor percepción de las posibilidades que le ofrecen los museos, y que interesa desenvolver para hacer una obra educativa más fecunda. «Por ese motivo estamos reunidos en este Seminario y nos parece indispensable una aproximación entre profesores y expertos en museología, estrechar lazos entre personas que, al final, tienen objetivos comunes. De este diálogo, estamos convencidos podrán surgir cosas concretas. Pueden decirse que sólo con el diálogo lo podremos conseguir».

En estas ideas, que tomaron cuerpo en la legislación y en el «Reglamento General dos Museus de Arte, Historia e Arqueologia», no sólo se atribuyen nuevas responsabilidades a los museos, sino que se habla de su acción pedagógica, de su «papel educativo y social», y se les considera órganos de «cooperación escolar», existiendo una política de apoyo financiero a las actividades educativas de los museos, realizada por el «Plano Intercalar de Fomento».

«Aunque un movimiento como este exige tiempo y diálogo, es preciso no pararse porque así ya se ha hecho alguna cosa, hay que proseguir y hacer más. Más... y mejor, pues aún estamos lejos de encontrar respuesta adecuada para muchas cosas en la legislación actual».

(*) En la publicación del Ministerio de Educación Nacional titulada *Plano dos Museus de Portugal* (Lisboa, segunda edición, 1974), figuran los museos con cuatro clasificaciones, por nombres, por categorías administrativas, por las normas de ICOM según la naturaleza de las colecciones; y por la localización geográfica.

(*) *Museus e Educacao*, Seminario organizado pela Associação Portuguesa de Museologia (APOM), Lisboa, 1971.

**Museo y educación:
La visita escolar**

Angela García Blanco

El reconocimiento teórico de la función educativa de los Museos es algo tan aceptado por todos que es innecesario que insistamos sobre ello (1). En cambio no es vano ahondar en sus aspectos prácticos, dentro de las posibilidades que nos permite el marco museológico en que nos movemos. La potencialidad educativa de los Museos hay que ir actualizándola, desarrollando la relación dialéctica entre esta teoría y esa práctica o, lo que puede ser lo mismo, entre las demandas reales y las espectativas utópicas de la sociedad a cuyo servicio está. La oferta del Museo a la sociedad no es algo que está definitivamente establecido. Al contrario, el Museo ha de esforzarse para responder a las nuevas motivaciones de sus usuarios, de modo que ha de estar atento y sensible a los cambios sociales y, por ello, a la evolución y a los distintos planteamientos educativos.

Si siguiéramos la evolución de la legislación sobre Museos veríamos cómo cada momento cultural de nuestra más reciente historia, ha definido más o menos ambiguamente el papel docente asignado al Museo. En unos casos se concretiza esta función haciendo referencia a que las «colecciones y objetos... lleven rútilos explicativos suficientemente detallados...» (Decreto de 7 de septiembre de 1901, sobre entrada a Museos y visitas a los mismos), en otros se

limita la legislación a una declaración de principios: de una concepción estática de los Museos se ha pasado a un concepto dinámico y vivo, de manera que se conciben como «un instrumento capital para la educación, como base indispensable de la investigación y de método visual, pedagógico por excelencia, verdaderos centros docentes...» (Ley 7/1973 de 17 de marzo, de creación del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos). En todos los casos que podemos citar se trata de que los Museos sirvan a los objetivos de una política educativa. Posiblemente sea este un buen momento para plantearse, a la luz de los cambios que se gestan y prevén dentro de las Enseñanzas Básicas y Medias, reflejo a su vez de profundas transformaciones sociales, cómo ha de ser la aportación del Museo a las renovaciones metodológicas en materia de didáctica y educación.

La preocupación por conocer las relaciones que se establecen entre la Escuela y el Museo, el uso que en la visita escolar se hace de la oferta museística y, en fin, hacia dónde puede apuntar la demanda futura del sector docente, nos ha llevado a esta consideración sobre la visita escolar al Museo. La visita escolar dirigida por el profesor va a ser el objeto de este estudio. Para ello analizaremos los elementos que intervienen en su realización y la influencia que ejercen, como condicionantes, en su calidad, decidiendo en gran medida los niveles de comunicación (y en consecuencia, educativos) que se establecen entre la Escuela y el Museo (2).

(1) Artículo tercero de los Estatutos de ICOM, Consejo Internacional de Museos «El Museo es una institución permanente, sin finalidad lucrativa, al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe para fines de estudio, de educación y de deleite, testimonios materiales del hombre y su entorno».

(2) Este estudio es parte de otro más amplio, que incluye la realización de una encuesta a los profesores que visitaron el

LA VISITA ESCOLAR: ELEMENTOS QUE INTERVIENEN EN LA MISMA

En la visita escolar dirigida por el profesor van a confluír unos elementos condicionantes que parten del Museo por un lado y de la Escuela por otro. Por parte del Museo los condicionantes pueden ser muchos, como por ejemplo su espacio y ambientación, su horario de apertura al público, la organización de sus salas de exposición, etc. Pero si nos damos cuenta podemos resumirlos en estas dos cuestiones fundamentales: ¿para qué se expone? ¿para quién se expone? De las respuestas que se den a estas dos interrogantes se deducirá automáticamente la selección de piezas que se haga para la exposición, los criterios expositivos, los niveles de lectura que se establezcan y los medios utilizados para informar y para enseñar o, al contrario, la ausencia de los mismos.

Se nos podría decir que también es importante plantearse la pregunta de ¿cómo se expone?, pero habrá de convenirse que la calidad física de la exposición es una añagaza para no plantearse las dos preguntas anteriores olvidadas ante el condicionante económico o, en el caso contrario, sea cual sea el nivel de calidad museográfica o de medios físicos, su contestación estará siempre al servicio de las precitadas preguntas.

Por parte de la Escuela interviene el propio alumno y el profesor que acuden al Museo en función de su actividad docente y educativa y en virtud de la cual el profesor transmite o dirige la adquisición de unos conocimientos, actitudes y técnicas de aprendizaje por parte de los alumnos, a los que motiva para dicho fin. En la visita al Museo los conocimientos que el alumno debe adquirir, así como las actitudes y técnicas de aprendizaje, juegan el papel de objetivos a conseguir y justificación de la visita. Sin embargo, ni unos ni otros son absolutamente definidos por el profesor, sino que vienen bastante determinados por la programación escolar oficial que elabora y propone el Ministerio de Educación y Ciencia, dentro de cuyo marco el profesor desarrollará la enseñanza de la asignatura que se le encomienda. Y, por último, es importante considerar la postura que adopta y la interpretación que hace la Escuela de estas propuestas oficiales.

Dada la importancia que cada uno de estos

elementos tiene en la realización de la visita y en la calidad de la misma, vamos a estudiarlos individualmente y en su relación dialéctica con los demás elementos, ya formen parte de la Escuela o del Museo.

ELEMENTOS QUE INTERVIENEN POR PARTE DE LA ESCUELA

— El alumno
El papel del alumno en la realización de la visita es siempre el de destinatario de la acción docente del profesor, independientemente de que se propicie por parte de éste una actitud pasiva o activa en el alumno. La finalidad de la visita se define siempre en interés de los alumnos.

Con respecto a él, también algunos Museos dedican gran parte de su acción didáctica elaborando material propiamente pedagógico, estableciendo circuitos, programando la visita, conscientemente de la importancia que tiene esta porción de su público. Si los primeros contactos del individuo con el Museo, a una edad temprana, producen un rechazo, difícilmente será recuperable esa persona, ya adulta, para los Museos. La atención que los Museos prestan a los escolares atiende no sólo al presente, preocupándose por su formación integral, sino también al futuro ya que ellos son su público del mañana.

Por eso el alumno aparece en este estudio como telón de fondo, como punto de referencia obligado donde confluyen una red de relaciones tendidas, a través del profesor, entre la Escuela y el Museo.

— El profesor
Referente al profesor consideramos primero su carácter de «puente» entre el Museo y la Escuela. Luego vamos a ver cómo las distintas actitudes que puede tener respecto al Museo y a la enseñanza van a generar, a su vez, distintos métodos de realizar la visita, que tipificaríamos.

El profesor «puente».

La visita del escolar al Museo, ya acuda solo o con el profesor, se hace generalmente en relación con el aprendizaje de una asignatura y por ello mediatizada por la intervención del profesor, ya dirija él la visita, ya haya posibilitado que el alumno la realice con autonomía.

La presencia de un elemento mediador tan concreto, inmediato y decisivo no se da en el caso de la persona adulta que visita por sí misma el Museo y que por ésto hace la selección de piezas y de medios informativos de un modo más independiente, según los objetivos que ella misma se haya trazado. El escolar, en cambio, cubrirá los objetivos marcados por el profesor o

con el profesor en el mejor de los casos, para lo cual éste deliberadamente o no, de una manera congruente o incongruente, seleccionará unos temas, unas piezas y una información. Podemos decir que el escolar ve el Museo con los ojos del profesor. Si para éste el Museo es un lugar de aprendizaje lúdico, el alumno habrá adquirido conocimientos de una manera atractiva para él y querrá volver. Si, por el contrario, es una «obligación» que hay que cumplir para cubrir unas apariencias y en el que hay que pasar por todo sin ver ni estudiar nada, el alumno verá cumplida su obligación para toda su vida y no volverá. Afortunadamente, este último caso es tan absolutamente minoritario que es despreciable como dato, e incluso merecería una mención: el propio atractivo del Museo puede hacer escapar al alumno de la influencia negativa del profesor. No queremos agotar la casística de la repercusión que tiene en el alumno el uso que haga el profesor del Museo, si debemos señalar, en cambio, que por ello consideramos que debe ser él y no una persona del Museo, o «guía», quien dirija al grupo escolar para lo cual, naturalmente, debe estar preparado. La visita no debe ser una yuxtaposición a la clase en el aula, sino al contrario, debe estar incardinada en la misma, ser parte de ella y por ésto debe tener una continuidad metodológica y enlazar con los intereses de los alumnos que es el profesor quien conoce mejor.

La importancia que tras esta consideración adquiere el profesor en cuanto a acercar o alejar el escolar del Museo resulta evidente. El profesor se constituye así en «puente» entre el escolar y el Museo de manera que, siendo los escolares uno de los principales destinatarios de la acción didáctica del Museo, resulta prioritario el conocimiento de las relaciones que el profesor establece con el Museo.

Actitud del profesor ante el Museo y ante la enseñanza: relación con tipos de visitas al Museo.

La actitud que tenga el profesor ante el Museo, la postura o idea previa que tenga sobre él y sobre su uso condicionará, evidentemente, el método didáctico que en él utilice y del que dependan los resultados no sólo en cuanto a conocimientos, sino también en cuanto a la potenciación de actitudes en los alumnos. La postura del profesor generará, pues, unos tipos de visitas diferentes según la metodología usada.

La disposición que ha tenido la sociedad en general respecto a los Museos, y de la que puede participar aún una parte del profesorado, ha sido de ignorarlos e incluso rechazarlos por considerarlos lugares incómodos, inhóspitos, fríos y

aburridos: «espacio para una cultura fosilizada, contemplación silenciosa y reverente de un arte que sólo conocen unos pocos, pasividad y encierro de la realidad histórico-cultural en las vitrinas...» (3). Y en verdad nuestros Museos respondían a esa imagen, consecuencia y causa de esa actitud. Afortunadamente, los Museos se van retemazando, actualizando y tomando conciencia de su función social, paralelamente a que la sociedad se va interesando por ellos y su Patrimonio cultural, los usa y les exige una aportación educativa.

El profesorado o parte de él, como la misma sociedad, ha ido cambiando su actitud al compás de ideologías que van en los Museos los depositarios de nuestras raíces históricas, de nuestra memoria colectiva, sobre todo si se trata de Museos Arqueológicos, Etnológicos, Costumbres Populares o Bellas Artes. Sin embargo, este reconocimiento del Museo como recurso pedagógico, en ocasiones, no va más allá de que los alumnos conecten con la realidad de su pasado y adquieran o refuercen mejor unos datos.

Esta relación con el Museo suele traducirse en visitas de recorrido bastante amplio y contenidos culturales globales (estudio de toda la cultura romana, por ejemplo). Son también esporádicas y por eso hay que «ver cuanto más mejor». Los datos aprendidos en los libros se aplican a los objetos, que de este modo vienen a servir de apoyo a aquéllos. No se descubre nada nuevo, no se cuestiona nada, sólo se comprueba lo aprendido. Este tipo de visita, quizá un poco, caricaturizada, conecta con una concepción de la enseñanza todavía enciclopedista ante la que el alumno no tiene casi otro recurso que la memoria, memoria que se verá reforzada si se visualiza la teoría. El profesor, por otra parte, no siente la necesidad de una puesta al día para dirigir cada nueva visita, porque la repetirá automáticamente.

Quizá, otra actitud más extendida entre la sociedad que tiene un concepto positivo del Museo, es la de considerarlo como un muestrario de las piezas apreciadas socialmente como más bellas e importantes. Normalmente, además, se relaciona esta idea con un sentimiento local, se trata de la muestra selecta de la localidad, de la comarca o del país. Este sentir de que los Museos sólo guardan cosas bellas y oficialmente admiradas o admirables es el más general, incluso a niveles de cultura no vulgar, positivamente por ser el más fomentado turísticamente. De este modo, la visita al Museo es la

(3) Museo y Escuela, Temas del mes, en Cuadernos de Pedagogía, 1978, página 42, pp.

Museo Arqueológico Nacional con sus alumnos en los meses de marzo a julio de 1981. Y su análisis e interpretación. Realizado en colaboración con el Seminario de Ciencias Sociales de acción Educativa, agradecemos la ayuda que para llevar a cabo nos prestó la Subdirección General de Museos, en aquel momento regida por don Manuel Bergas Soriano. El trabajo fue realizado por un equipo formado por José Medina, Teresa Sarrá Marquina y la autora de este artículo.

justificación cultural o el baño culto de un viaje turístico, llegando a la incongruencia, muy corriente, de conocer mejor los Museos foráneos que los de la propia localidad.

No nos pronunciarnos en contra de este tipo de visita turística en el contexto del período de descanso o de vacaciones puede tener su razón de ser, pero sí lamentamos que haya creado una costumbre respecto a lo que se puede obtener del estudio, y no sólo contemplación, de las piezas expuestas en el Museo, sin que desde un punto de vista docente se haya revisado esta actitud.

El tipo de visita turística suele ser de muy amplio recorrido, «verlo todo», apreciando más la cantidad que la calidad, sin pararse a considerar la capacidad física, psíquica y mental de los alumnos, ni el agotamiento anímico que les puede producir la propuesta de un horizonte tan amplio. Este método didáctico, lógicamente, supone la carencia de objetivos concretos y de planteamientos sistemáticos y congruentes de la visita. La valoración que se hace de las piezas está en la línea de «lo bonito» y lo atractivo por su rareza o por su carácter de modelo. Puede darse algún tipo de explicación esporádica, aun que predomine el «ver» sin referencia o en escasa referencia a los conocimientos de los alumnos.

Por último, encontramos la concepción del Museo como un lugar de «descubrimiento», como una fuente de conocimiento que implica una metodología en la que el alumno participa en la adquisición de sus propios conocimientos de una manera activa, iniciándose por ello, además, en un método de investigación y en el uso de un instrumento, el Museo. Tomándolo en su estricto sentido, se propone al alumno partir del conocimiento de lo particular, el objeto, para llegar a lo general, la cultura, que es el mismo proceso que sigue el científico en su investigación. Para interpretar el objeto tendrá que ir refiriéndose al conocimiento previo que tuviera sobre la cultura a que pertenece la pieza u otras analogías, la cual al final del estudio se verá enriquecida con los datos que ha conseguido arrancar del objeto estudiado. El método implica, pues, un estudio analítico y sintético, más la relación dialéctica que se da entre ambos. El estudio analítico llevaría a leer la pieza en su totalidad, apreciando en ella los datos formales, económicos, sociales, políticos, estéticos, religiosos, etc., para seleccionar de ellos, si se quiere, aquellos con los que interesa establecer relaciones con otras piezas. Esta relación con otras piezas supone un proceso a través del cual un objeto va enriqueciéndose de contenido en el aspecto

considerado. Básicamente, aunque no exclusivamente, consistirá en establecer una cronología relativa y una tipología, que, en términos de historia del arte, se puede traducir en establecer unos «estilos», en función de unas variantes y de una evolución. Pero la evolución no se da nunca en un sólo aspecto cultural, como si de un compartimento estanco se tratara, sino que toda sociedad ha evolucionado en su conjunto y por ello no basta con establecer una relación tipológica entre piezas de la misma serie, sino que hay que interpretarlas en el contexto cultural en que se dieron. Tras esta investigación la pieza, que empezamos a estudiar aislada, aparece formando parte de la trama cultural que tuvo en su momento.

Nos hemos excedido, quizá, en la exposición de este tipo de visita por considerar su método didáctico más completo, al obtenerse con él los objetivos que perseguían los anteriores y añadir a ellos el desarrollo en los alumnos de sus capacidades analíticas, sintéticas e imaginativas. Y aun más, potenciar actitudes críticas respecto a la realidad objetiva.

Las actitudes del profesor ante el Museo y los tipos de visita que hemos expuesto han de ser interpretadas como tendencias predominantes que admiten un gran número de variantes intermedias.

También la actitud del profesor respecto a la enseñanza de su asignatura incide en el tipo de visita que se haga porque ésta, como ya hemos dicho, se suele hacer en relación con la enseñanza de una materia. Puesto que ésta es generalmente la Historia en el caso de los Museos Arqueológicos y de Arte, excluímos de este estudio la consideración de las demás disciplinas.

La concepción que el profesor tenga a este respecto influirá en la calidad de la visita tanto a nivel de las piezas seleccionadas para el estudio, el número de ellas, la información dada o, sobre todo, el método de enseñanza que siga sobre la misma.

Si el profesor, dentro de una concepción tradicional, considera que su papel es el de transmisor de esquemas históricos establecidos (libros de texto, programación escolar, ...) que él asume sin revisión y que explica a sus alumnos para una mejor comprensión de las ideas en ellos contenidas, el método de enseñanza que conlleva estará basado en una actitud pasiva del alumno. Este se convierte en el receptor de la información suministrada por el profesor sin posibilidad de una mínima reacción crítica sería, imposibilitada por la falta de un estudio analítico. Del alumno se espera sólo que memorice

para que devuelva resultados evaluables posteriormente. Evidentemente, en este caso no se trata de formar personas autónomas, sino de acumular en el escolar el mayor número posible de datos.

La continuidad de esta metodología en el Museo supondrá el predominio de la información sobre el análisis. De las piezas que se estudian se espera que ilustren las ideas preconcebidas en el aula o en el libro de texto. En este tipo de visita el alumno ha aprendido pocas cosas nuevas, si en cambio ha reforzado lo supuestamente conocido.

Si, por el contrario, el profesor parte de unos presupuestos «modernos» de la enseñanza que tengan en cuenta, por una parte, las propuestas de la psicología evolutiva en cuanto al desarrollo de las capacidades del niño y, por otra, la verdad evidente y tan olvidada de que «la Historia está a nuestro alrededor» y que sus protagonistas no son sólo los grandes hombres sino los grupos sociales cuyas relaciones marca la marcha de la Historia, colocará al alumno en una situación de interrogación y descubrimiento ante los objetos «históricos» del Museo. Le propondrá un estudio no sólo a partir del libro de texto sino de las fuentes, escritas o materiales, y la enseñará a leer en los restos de la cultura material (sean arqueológicos o artísticos) las huellas de los acontecimientos, o sea a analizarlos y a interpretarlos.

Se trata más bien con ello de desarrollar una actitud activa ante la realidad circundante, capaz de interpretar y transformarla y de procurar el dominio de unos instrumentos y técnicas de estudio y valoración.

Sin embargo, los conocimientos no se suplen porque no se trata de una disyuntiva entre la adquisición de unos conocimientos y el uso de un método activo. No se puede cuestionar «el dar una formación sin difundir informaciones: todo pensamiento necesita un contenido para ser operativo» (5). Los conocimientos son adquiridos por el alumno no memorizándolos meramente, sino participando activamente en el proceso. O sea, frente al «predominio de la información sobre el análisis» típico de la postura que antes señalábamos, ahora proponemos un equilibrio entre los datos ofrecidos y la potenciación de la postura activa del escolar.

Consecuentemente con este planteamiento, la visita al Museo será concebida en la línea de

(4) Luc, J. N.: *La enseñanza de la Historia a través del medio*. Editorial Cinquié, Madrid, 1981, página 15.
(5) Cita de Pocher, Ferrán y Blot: *Pedagogía de la Enseñanza*, de Luc, op. cit., página 35.

«descubrimiento» que hemos explicado anteriormente. En vez de partir de la idea, del concepto o de la síntesis cultural propuesta por el libro de texto o por los propios carteles informativos del Museo, se invita al alumno a que se enfrente con las piezas, que las interroge, que establezca un diálogo con ellas. Naturalmente que para establecer este diálogo necesita una apoyatura informativa e instrumental que debe procurar el Museo o el profesor, pero siempre tendente a propiciar el desciframiento del mensaje que encierra la pieza y a contextualizarla dentro de su cultura.

La visita al Museo en una enseñanza de la Historia que parte del estudio del entorno más inmediato a partir de los restos materiales, artísticos o arqueológicos, muebles o inmuebles, aparece como obligada al poder completar el estudio de los inmuebles con los muebles que los vistieron; en el caso del yacimiento arqueológico, con el de los restos en él aparecidos; o, en cualquier caso, la estrecha relación entre producciones materiales artesanales y artísticas, como generadas por una misma sociedad.

LA PROGRAMACION ESCOLAR OFICIAL (MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA) DE LAS CIENCIAS SOCIALES

Como hemos visto, la visita al Museo queda englobada dentro de la enseñanza de una asignatura y condicionada por la didáctica de la misma que concibe el profesor. Ahora bien, éste no decide por sí mismo, al menos absolutamente, qué cantidad de conocimientos y de qué modo dará su enseñanza, sino tendrá que adaptarse a los programas propuestos oficialmente por el MEC. Por ello, interesa conocer cuáles son éstos así como las, más que directrices, exigencias ministeriales y las consecuencias que se pueden deducir de ellas, referidas a las Ciencias Sociales y más concretamente a la Historia y al Arte. Consideraremos fundamentalmente qué propone el Ministerio en relación con los contenidos que marca y qué es el aspecto que más atiende. El método lo deduciremos del tratamiento que da a aquellos ya que, en la práctica, la didáctica propuesta queda en una declaración de principios deseable y aceptada por todos, pero totalmente teórica.

Cronológicamente, podemos distinguir dos períodos: primer período, 1970-1980, en el que se hallan en vigencia las Orientaciones Pedagógicas, programación y estructuración de estudios, preconizados en la Ley de Educación de 1970; segundo período, a partir de 1980 en el que el MEC da a luz los Programas Renovados

de la EGB (6), abriendo una etapa de consulta pública y teniendo prevista su entrada en vigor para el ciclo inicial y medio en el curso 1982-83 y para el ciclo superior en 1983-84. Nuestra postura al respecto será constatar las opiniones y críticas que han suscitado las Orientaciones Pedagógicas y los Programas Renovados de EGB, así como la interpretación de las mismas en relación con la incidencia que pueden tener en las visitas a los Museos con los alumnos.

En la primera etapa, el carácter innovador y positivo de las Orientaciones Pedagógicas propuestas por la Ley de Educación de 1970 es aceptado por diversos sectores del profesorado y por el propio Ministerio, el cual considera que «ha vivificado y renovado en muchos aspectos la práctica escolar». Las Orientaciones preconizan básicamente una enseñanza más personalizada (tutoría y orientación continua del escolar, evaluación continua del trabajo tendiente a salvar dificultades o fomentar capacidades), y a utilizar adecuadamente la creatividad y originalidad de los alumnos. Sin embargo, desde los primeros años de estar vigente se han ido sucediendo las críticas por parte del profesorado y las pequeñas rectificaciones por parte del Ministerio, respecto a los programas de estudio propuestos por la Ley. La piedra de toque fundamental ha sido la constatación de las cosas alcanzadas por los frágiles escolares, justificación junto con la nueva situación política, de la renovación de programas por parte del MEC.

En la interpretación de los posibles porqués que han influido en la no consecución de resultados satisfactorios es donde hay diversidad de criterios indicadores de distintas posturas respecto a los objetivos educativos.

En relación con las llamadas Ciencias Sociales, las Orientaciones Pedagógicas proponían el estudio integrado de las, hasta entonces, asignaturas de Historia, Geografía y Educación Cívica, por tener todas ellas como denominador común y punto de referencia al hombre, sus formas de vida, inquietudes ideológicas y expresión cultural. Esta interdisciplinariedad en el sentir de algunos profesores parece que no ha pasado de la mera formulación: «los contenidos de sexto, séptimo y octavo de EGB niegan toda interdisciplinariedad al presentar independientemente la Geografía de la Historia y al no indicar los aspectos sociológicos, antropológicos, etc., evitando toda interacción...» (7). Entendemos que es en el

profesorado y en los libros de texto donde falta esa concepción interrelacionada; esto último es importante por el grado de dependencia en que las Orientaciones colocaban al profesor respecto a los mismos.

La rigidez en fijar los contenidos que el alumno debe saber y la amplitud de éstos, también se ha interpretado como que ha actuado de forma negativa. «La equivocación de los programas actuales está en fijar todo lo que debe aprenderse. Debe dejarse un espacio a la interpretación del maestro y a la adaptación al medio, a los cambios de la Ciencia» (8). En este sentido también se han pronunciado los profesores con los que hemos contactado en nuestra experiencia museística: la programación propuesta por el MEC condiciona tanto al profesor que la «calidad» de la enseñanza tenía que ceder ante la «cantidad» obligatoria.

Otro sector del profesorado, en el extremo opuesto, aprecia que «se debe rectificar la imprecisión de algunos objetivos (en cuanto a contenidos) que lleva a interpretaciones muy diversas y a veces contradictorias, y sobre todo a una falta de exigencia uniforme, oficial u oficiosa de los mismos» (9).

También parece que no ha llegado a ser realidad en su totalidad el estímulo a la creatividad y originalidad de los alumnos, aspecto que nos interesa especialmente por implicar, según interpretamos, una metodología más participativa por parte del alumno y más atenta a desarrollar criterios personales que saber libresco. A este respecto dice Aurora Fuentes: «aunque es claramente deseable, sabemos que se estimula más en la Escuela la transmisión de conocimientos que el aprendizaje autónomo; que se estimula más la adquisición de contenidos que el desarrollo de capacidades aplicables a una variedad de contextos» (10).

Las aportaciones citadas nos pueden llevar a una conclusión: si el objetivo real y evaluable propuesto por la EGB es la adquisición de determinada *cantidad* de conocimientos y es a éstos a los que se presta mayor atención en detrimento de la didáctica, la metodología que se nos muestra como más adecuada es la mera transmisión de conocimientos por parte del profesor y la memorización de los mismos por parte del

alumno, sin posibilidad ni tiempo de criticarlos o formarse un criterio autónomo.

Esta práctica tradicional de la enseñanza creemos que no es una casualidad ni se debe sólo a una falta de preparación por parte del profesor. La Ley del 70 favorecía el dar prioridad a los contenidos al señalar unos niveles evaluables para ellos y en cambio no haber procurado recursos didácticos para el profesorado. La preocupación por lo que el alumno «debe saber» frente al «cómo» lo ha de saber, ha dado lugar a que los programas ignoren sistemáticamente las aportaciones de la psicología evolutiva. Muchas veces las deficiencias de la didáctica no se deben ni a falta de información del profesor ni a su enseñanza, sino a la estructura de los programas impuestos... Se va de lo abstracto a lo concreto, de lo lejano a lo cercano, justo al revés de lo que las mismas Orientaciones dicen» (11).

El alumno, obligado a memorizar conceptos que no comprende, puede haber perdido la oportunidad, en cambio, de desarrollar las capacidades propias de la edad y de *comprender e inventar*, funciones esenciales de la inteligencia, según Piaget. «En efecto cada vez parece más claro que estas dos funciones son indisolubles, ya que para comprender un fenómeno o un acontecimiento, hay que reconstruir las transformaciones de las que son el resultado y para reconstruir las hay que haber elaborado una estructura de transformaciones, lo que supone parte de invención o reinventación» (12).

Si a lo dicho se pudiera alegar que las Orientaciones ya marcaban unos objetivos didácticos dejando a la elección del profesor la determinación de la metodología apropiada, veremos que el tratamiento dado a los contenidos impediría o al menos dificultaría gravemente la realización de un método cuyo objetivo fuera el desarrollo de la inteligencia en el sentido de Piaget. Y ello por que el estudio analítico, la adquisición y dominio de las técnicas de trabajo, el establecer un método de investigación, la interpretación de datos y la reconstrucción de estructuras, lleva más tiempo que aceptar sin más el saber considerado como bueno. Sabemos de profesores que han llevado a cabo la tarea de hacer compartibles la adquisición de los contenidos establecidos con una metodología más motivadora del alumno por ser más descubridora y crítica, pero ello con un esfuerzo extraordinario por su parte. Esfuerzo, por otra parte, ni recompensado ni reconocido. *La visita al Museo* en este contexto aparece

como una *actividad «extracurricular»* y por así decirlo «animadora» de una enseñanza fundamentalmente pasiva. Esta actitud se prolonga en el propio Museo en el que el alumno sigue aceptando como bueno y definitivo lo que el profesor explique en el mismo o la información, de conclusiones culturales generalmente, que le ofrece el propio Museo.

El segundo período que hemos establecido respecto al estado de los contenidos y metodología de las Ciencias Sociales se inicia con la publicación de los Programas Renovados de EGB. A esta publicación le precedió la creación de equipos de trabajo y comisiones que analizaran y presentarían alternativas a las correcciones que se habían de introducir. Con la renovación se pretendía, según Isidoro González, miembro, al parecer, del grupo de trabajo encargado de ello por la Subdirección General de Ordenación Educativa, subsanar los defectos de los antiguos programas y en relación con la didáctica de aquellos, dice que «enseñada se vio que el uso del sistema de fichas era ineficaz por el uso exclusivo que se hizo de él. Las fichas, por otro lado, devinieron en instrumentos únicos e insuperables del libro y por ello en elementos didácticos de constante, exigente, inmediata e insoslayable utilización... y aun así el profesor necesariamente había de recurrir a la clase tradicional para que no se perdieran los conceptos generales, las grandes panorámicas del conocimiento que las fichas por sí solas difícilmente podían proporcionar y que sólo se encuentra, digase lo que se diga, en el texto de clase y en la explicación del profesor» (13). El subrayado es nuestro por considerarlo significativo de la situación anterior, pero también del espíritu didáctico con el que se gestó, al menos en parte, la renovación de los antiguos programas. El libro y la explicación del profesor siguen siendo los elementos didácticos predominantes en el pensar de este miembro del grupo de trabajo.

Lo que se pretende con los nuevos programas, según Isidoro González, es llegar a una generalización de la enseñanza básica para todo el país y para todos los colegios (estatales y no estatales, rurales y urbanos, unitarios y agrupados) con unos mínimos conocimientos y actitudes objetivos, porque «ello *hará posible la alta inspección del Estado*... sólo ello permitirá en definitiva a los profesores valorar su propia labor y el nivel obtenido por sus alumnos». Las líneas subrayadas nos parecen indicativas de una fina-

(6) Revista *Vida Escolar*, noviembre-diciembre, 1980.
(7) Ardi, T. y otros: El Área Social en la E. G. B. *Experiencias educativas, serie E. G. B.*, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación, Madrid, 1979, página 30.

(8) *Ibidem*.
(9) Gay Gacén, G.: Programas renovados de E. G. B. en *Boletín del I. Colegio de Doctores y Licenciados en Filosofía, Letras y Ciencias*, octubre, 1981, página 22.
(10) Fuentes, A.: Análisis de las razones para la renovación, expuestas en el Documento Base. Facisoce Escolar. *Los Programas Renovados de la E. G. B. Análisis, Crítica y Alternativas*. Instituto de Ciencias de la Educación, Universidad Autónoma de Madrid, 1981, página 24.

(11) Ardi, T. y otros: *op. cit.*, página 31.

(12) Piaget, J.: *Psicología y Pedagogía*. Ariel, Barcelona, 1980, página 37.

(13) González Gallardo, I.: Los nuevos programas de la E. G. B. en *Ciencias Sociales*, segunda etapa. Su organización y presentación, en *Aportes de educación*, abril-junio, 1981, 2, página 6.



El Museo sale a la calle. Fiestas del Distrito de Salamanca, Madrid, 1979.



vamos a exponer aquí las causas, complejas, que se enuncian como responsables de esta situación que será obligado corregir. Pero, si queremos señalar que las rectificaciones que se propone hacer el Ministerio a los Programas de la EGB, a juzgar por los datos que tenemos de los cursos en fase experimental, parece que apuntan en la línea de una concepción más polivalente, integrada y personalizada, estimuladora y creativa de la educación.

POSTURA E INTERPRETACION DE LA ESCUELA SOBRE LA PROGRAMACION OFICIAL

La Escuela y la concepción del papel educativo que la sociedad le asigna, se halla en estrecha conexión con el tema que tratamos. La estructura y la organización que se dé a la Escuela será consecuencia de la finalidad que se asigne a la educación, y esta finalidad aparece fundamentalmente condicionada por la concepción del hombre y de su actividad dentro de la sociedad que se tenga. A la persona se la educa para vivir en sociedad, pero hay dos modos básicos de educar: uno, esperando de ella una perfecta sumisión a las normas establecidas por otros o a unas estructuras socio-económicas determinadas, y otra procurando que la persona sea libre, responsable y crítica participando en el quehacer social que se considerara como perfectible. De ahí el interés político que tiene la educación.

No es una casualidad histórica que el nacimiento y desarrollo, en otros países más rápido y eficaz, desgraciadamente, que en el nuestro, de las Bibliotecas Populares tenga lugar en el siglo XIX con la desaparición del Antiguo Régimen y la aparición de los regímenes basados en la participación popular a través del voto. La necesidad política de que el voto estuviera respaldado por la instrucción y la información para que la democracia no deviniera en una farsa, dará un impulso a la educación, función que asumió el Estado, y a otros medios educativos como las Bibliotecas y los Museos. Si la realidad en nuestro país no fue tan lejos como hubiera sido deseable en este terreno, valgan al menos sus planteamientos teóricos para ilustrar lo que decimos sobre la repercusión que tiene en la educación el sistema político.

Así, el planteamiento educativo «tradicional» fue el de *instruir, transmitir, saber*, «enseñar al que no sabe» y, podemos decir, que aún es el que pervive mayoritariamente en nuestras escuelas, aunque se haya adelantado, al menos, en hacer atractiva esta instrucción. Esta concepción de la educación en cuanto a los conoci-

mientos se traduce en comportamientos sociales adaptados a la realidad dada y transmitida, porque, como ya hemos dicho en otro lugar, genera en los escolares una actitud esencialmente pasiva ante la realidad, a la que se acostumbra a observar como algo cuyo conocimiento está ya cerrado, de la que ya se conoce todo y cuya interpretación es única. Ante la organización de la Escuela concebida como transmisora de la propia organización social, en lo que ésta tiene de más opresora, sólo le cabe al alumno la sumisión o la rebeldía porque no se le da cauce para participar en la creación de «otra» Escuela más dinámica y adaptada a las necesidades que vayan suscitando sus componentes. Y si, bien es verdad, que hoy al alumno se le da oportunidad de preguntar, de expresar su opinión y, en una palabra, están menos inhibidos, esta participación suele ser coyuntural, una concesión, una apariencia de libertad en un sistema cuyo fin no es precisamente potenciar y desarrollar la expresión propia y personal.

Freire denomina a este tipo de educación «bancaria» por concebir al alumno como un depósito de datos, y respecto a ella dice que su ánimo «es controlar el pensamiento y la acción conduciendo a los hombres a la adaptación al mundo. Equivalente a inhibir el poder de creación y acción» (15).

Frente a este concepto de Escuela y construyendo el otro extremo, podemos considerar la Escuela cuyo fin educativo es el de *enseñar a aprender*, entendiendo el aprendizaje como descubrimiento, como la capacidad de encontrar a los problemas que se plantean en la vida, nuevas respuestas, utilizando de forma nueva los conocimientos asimilados. Se trata de una Escuela más formativa que instructiva, que se preocupa más de ayudar a los alumnos a estructurar los nuevos conocimientos que de transmitirlos, y que posibilita que los alumnos sean personas con autonomía y con capacidad de resolver los problemas reales de cada día. La realidad aparece en este contexto como transformable y mejorable mediante una participación activa por parte del ciudadano y tras un proceso crítico.

Entre los dos extremos de lo que podemos llamar tipologías de Escuelas, se pueden dar cantidad de variantes, pero en cualquiera de ellas la tendencia educativa se inclinará hacia uno u otro lado, constituyéndose en significativa. Veamos cómo repercute en la práctica el tipo de Escuela frente a la visita al Museo.

La visita escolar al Museo conlleva necesaria-

(15) Freire, P.: *Pedagogía del oprimido*, Siglo XXI, Madrid, 1979, página 86.

mente un desplazamiento que en las grandes ciudades implica también dificultades de transporte. A esto hay que añadir que en los Museos se suele imponer, por exigencias de la seguridad, que los grupos estén constituidos por un número limitado de escolares, acompañado cada grupo por un profesor o persona responsable. El límite generalmente se establece entre los 20-25 alumnos.

Esto significa que si la relación numérica profesor-alumno en la clase es de 40 niños, el profesor deberá procurarse un acompañante. La tipología de acompañantes puede ser extremadamente variada: profesores de otros cursos, profesor del mismo curso pero de otra asignatura, estudiante de Magisterio en prácticas, padre o madre de familia, etc. Esta situación supone que parte de la totalidad de los alumnos va a verse perjudicado en la eficacia de la visita si ésta es dirigida por el «acompañante» no preparado para ello, o si el profesor no ha previsto preparar a esta parte del alumnado para realizar una visita con autonomía y provecho.

El otro aspecto de la misma cuestión es el requisito del profesorado que supone la salida de la Escuela, cuando se impone la relación 20 alumnos por profesor. La organización de la Escuela no suele tener prevista la salida de la misma ni tiene habilitados medios ni personal para realizarla. De ahí que haya ciertas reticencias por parte de algunos directores ante el «desorden» que comportan las salidas, y la no comprensión de la necesidad didáctica de las mismas.

Por esto hemos dicho que el acercamiento del escolar al Museo se debe al esfuerzo personal que está realizando el profesorado, del que sabemos tiene que salvar cantidad de dificultades antes de llegar a las puertas del Museo. Dificultades que en verdad no son achacables a la dirección del Centro, sino a una política educativa que no tiene coherencia entre los objetivos técnicos propuestos y los medios de personal, económicos, horario, etc., con que dota a las Escuelas para su cumplimiento. Es necesario un enorme esfuerzo por parte de la dirección de estas Escuelas en el caso de querer llevar a cabo una enseñanza no convencional, o bien las circunstancias constituyen una buena razón en el caso contrario, cuando se decide no sacar al alumno del recinto escolar.

EL MUSEO COMO CONDICIONANTE DE LA VISITA ESCOLAR

Hasta ahora hemos considerado todos los elementos externos al Museo que juegan un

papel importante en el «cómo» se haga la visita, que en el binomio del que hemos partido quedarían englobados en el término Escuela. Estudiaríamos a continuación el otro polo del binomio, el Museo.

Considerado el Museo como institución, lo primero que hay que decir es que no es sólo lo que se ve, aunque lo que se ve es lo más importante para el público y a partir de lo cual jugará al mismo. Tras la exposición de las piezas hay previamente una labor de defensa y a veces de rescate de un Patrimonio mueble frecuentemente en un inmediato trance de desaparición (excavaciones de urgencia), hay también una labor de limpieza y restauración, de documentación (fotografía, dibujo, inventario, catalogación...) y de estudio para conocer la pieza y valorarla culturalmente. Todas estas funciones que realiza el Museo en la trastienda, culminan en la exposición al público para dar a conocer no sólo las piezas, sino lo que se conoce científicamente de ellas, convirtiéndose así en instrumento de educación en sentido amplio, derivado del extraordinario poder de comunicación que tiene el Museo.

Sintetizando, podemos decir que las actividades que realiza el Museo tienen dos campos de actuación, uno referido a las piezas, otro referido al público. Aquí nos interesa, obviamente, referirnos a su responsabilidad respecto al público, que es la que cumplimenta de un modo más general en sus salas de exposición y de un modo más específico a través de conferencias, publicaciones, cursillos, etc.

Las salas, en las que se exponen, supuestamente, para toda clase de público las piezas más relevantes, son lo más peculiar del Museo, de tal manera que, aun cumpliendo las otras funciones, no se puede hablar de Museo si esta característica no se da. Por ello es lo más propio de él y lo que en verdad lo define. Hay otras instituciones o entidades (una Biblioteca, un Banco...) que pueden organizar exposiciones, pero en ninguno de estos casos constituye su función propia, sino que la realizan de un modo complementario o adicional. En el Museo el encuentro, la relación con el público, se establece en sus salas de exposición de una manera propia y constitutiva de su entidad.

Podemos considerar las salas de exposición de un Museo como la cara, la imagen que de sí mismo ofrece a la sociedad, de manera que si observamos más allá de lo que se expone y apreciamos qué intencionalidad expositiva subyace en el montaje y en los elementos adicionales de la exposición, podemos acercarnos

al entendimiento de cómo concibe cada Museo su proyección o su relación con el público. Así podemos contestar a las preguntas inicialmente formuladas con respecto al Museo: ¿Para qué expone? ¿Para quién expone? Antes de iniciar esta aproximación nos parece oportuno analizar brevemente los elementos que intervienen en la exposición por tener todos ellos y cada uno en su medida una dimensión comunicativa. De cómo se conjuguen depende el grado y la calidad comunicativa que se logre en el conjunto expone.

— Elementos que intervienen en la exposición.

El edificio influye en el visitante antes de que entre en él, anunciando de alguna manera qué se va a encontrar. Un edificio viejo y desastado hace preconocer la idea de que su interior no puede ser acogedor. En cambio si le precede un jardín, bancos, señalización... y el edificio, aunque sea viejo, se halla bien conservado, predispone positivamente al reconocerse una atención previa al visitante. Si el edificio es de nueva planta o es un palacio antiguo, si en este caso existe correspondencia entre la arquitectura y lo que se expone, si la entrada es solemne o sobrecogedora o sencilla y acogedora... Todo ello tiene su propio significado comunicativo que no se puede despreciar, aunque la comunicación no se establezca conscientemente.

Las salas, espacios individualizados pero que no se puede olvidar que forman parte de un conjunto, que el visitante los va a recorrer y que por esto su distribución ha de posibilitar un recorrido lógico y no laberíntico. Su *ambientación* (luces directas o indirectas, naturales o artificiales); colores en consonancia con lo que se expone y nunca irritantes; materiales a la vista (hierros, telas, moquetas, pedestales...) funcionales y armónicos; todo ello ha de procurar que el visitante se sienta a gusto, sin pretender llamar la atención hacia los elementos ambientales, cuyo objetivo ha de ser facilitar y no entorpecer el estudio, atención y disfrute de los objetos que se exponen.

Los *objetos* son los protagonistas de la exposición y en función de ellos y de su comunicación se han de plantear todos los demás elementos que intervienen en la exposición. Crear un ambiente grato, favorecer su visibilidad, posibilitar su comprensión, distribuirlos lógicamente y científicamente, instalarlos adecuadamente según la importancia que tienen dentro del conjunto, etc. Los objetos suelen mostrarse encerrados en vitrinas. La vitrina, considerada como «paradi-

ma del Museo (16), hace posible el acercamiento del público a los objetos pero también establece una barrera por razones de seguridad y conservación. Por otra parte, ejerce una influencia sobre los objetos que en ellos se exponen, sacralizándolos, igualándolos en su importancia, dándoles un realce que posiblemente en su momento no tuvieron, caso por ejemplo de los útiles de uso corriente.

Por último mencionaremos los elementos directamente informativos y que los clasificamos en: *información escrita; información complementaria; información audiovisual*. No nos extendemos en su explicación por haber sido ya objeto de un estudio más detallado (17).

— Para qué expone el Museo

Esta pregunta tan básica como la que nos haremos en el apartado siguiente sobre para quién expone, debe plantearse al Museo antes de planificar la exposición. Suele ser contestada «a posteriori» de un modo genérico y bastante tópico (instrumentos de educación y cultura, de formación, deleite...) pero si contrastamos la teoría con la realidad de «cómo» se expone podemos acercarnos a la verdadera intencionalidad. El «cómo» se expongan los objetos implica un mensaje comunicativo que condicionará la actitud del visitante ante las piezas y ante el Museo, generando una respuesta cultural de mayor irradiación.

Es pues, a partir de la exposición desde la que estudiaremos las distintas relaciones que puede establecer el Museo con su público. El montaje de la exposición actúa como condicionante en la visita pública porque, aunque el visitante es libre de observar las piezas que le plazca, establecer las comparaciones que considere entre ellas, hacer el circuito que quiera, etc., es también cierto que el Museo puede favorecer o entorpecer esas posibilidades de comunicación entre las piezas y el público. Ya antes de la exposición la comunicación se impide con las piezas rechazadas en la selección o será de una u otra manera según las piezas elegidas tengan mayor o menor significado cultural; luego, con el montaje, favoreciendo su visibilidad, postergándolas o realizándolas, asífándolas o formando parte de un conjunto, con la coherencia interna de cada conjunto que se constituya, con la info-

(16) Caballero Zoreda, L. *Funciones, organización y servicios de un Museo*. El Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Biblioteca Profesional de ANABAD. Estudios. Asociación Española de Archiveros. Bibliotecarios. Museólogos y Documentalistas. Madrid, 1982. página 47.

(17) García Blanco, A. y otros. *Función Pedagógica de los Museos*. Colección Cultura y Comunicación, 10. Servicio de Publicaciones del Ministerio de Cultura, Madrid, 1980.

mación o la ausencia de ella, etc. No olvidemos, como decíamos antes, que el propio espacio expositivo, su distribución y comodidad también influirán en el visitante. Todo ello influirá en la calidad de la visita, pero tengamos en cuenta que no se trata sólo de una mera comodidad física, sino de que el visitante se sienta ignorado o atendido en la demanda que hace al Museo.

Si el Museo habla y se comunica en sus salas de exposición es importante saber cuál es su mensaje y el contenido social del mismo. Tratemos de tipificar los distintos *objetivos e intenciones* que se pueden dar para exponer, dotando a cada uno de un significado comunicativo.

El Museo nace con una dimensión comunicativa que se deduce de la propia exposición de las piezas, sin embargo, con un criterio todavía muy cercano al mero coleccionismo, primó en algunos Museos una selección de piezas y un montaje que tenía más en cuenta el buen gusto, la armonía y la estética que la coherencia y la lógica.

Heredero de esta concepción, aun cuando se haya podido corregir en el sentido de que los objetos se disponen y asocian racionalmente, es el llamado por Benoit «Museo-Salón» (Galería de Arte europea) y del que Aurora León dice que «elitista y aristocrático en su origen, con un accentuado carácter estético basado en los valores absolutos de Belleza, Armonía y Gusto, accoge a un amplio público que involuntariamente tiene que aceptar la permanencia de conceptos extraídos de patrones decimonónicos, guiados por patrones esteticistas que son considerados como el culmen de las posibilidades museísticas...» (18). En este tipo de Museos la selección de piezas suele hacerse por su arte, notabilidad o nobleza, según una valoración unilateral y excluyente de otros significados culturales. Se propone que ellas hablen por sí solas y se hagan comprender y disfrutar por sí mismas, que el visitante se incline «ante la capacidad de sugerencia que tiene una pieza bien colocada, sin necesidad de aditamentos extraños que distraigan su contemplación» (19). Ahora bien, debemos diferenciar la comunicación estética, el mero disfrute estético gozoso en la intimidad de cada persona, de la ausencia de criterios comunicativos. Los Museos de Bellas Artes necesitan iniciar también «su» diálogo con el visitante. Si no lo

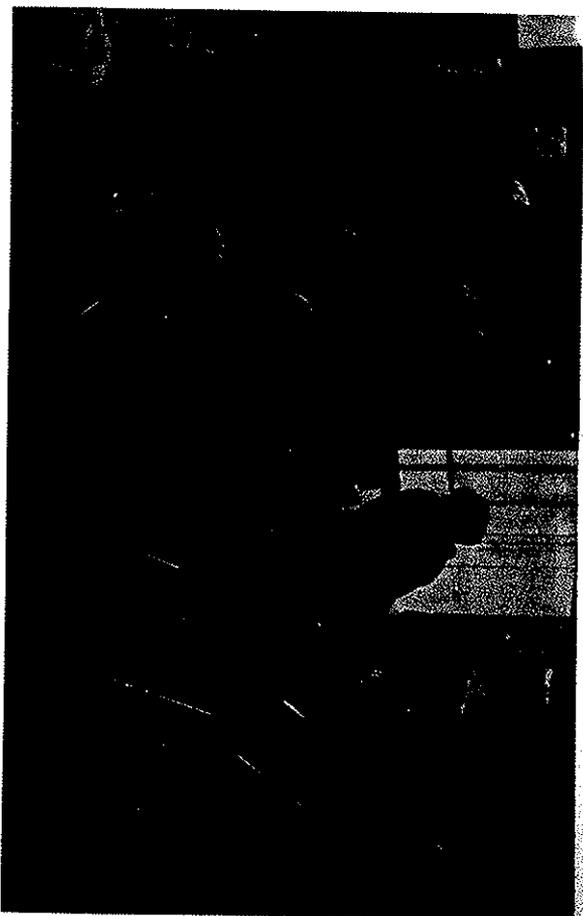
hacen, no son tales Museos sino sólo colecciones de cuadros o estatuas.

Una variante de este tipo, pero semejante a él en cuanto a su criticismo, es el Museo que aun seleccionando los objetos con criterios de valoración cultural más amplios, no circunscritos sólo a su estética sino apreciando su contenido documental, los expone según una clave científica sólo accesible a los iniciados y conocedores de dicha ciencia, restringiendo así su público y creando una imagen sacralizada, distante e inaccesible, que impone un respeto y encogimiento de ánimo cuando se entra en el Museo.

Este concepto decimonónico de exposición podemos decir que aun subsiste como reliquia en muchos Museos, fieles a su propia constitución, tradición e imagen y posiblemente así entendido por el público. Ya que no se puede decir que haya un rechazo social hacia los mismos. La actitud que generan en el público, con respecto a la cultura material que se expone, la podemos definir como básicamente *contemplativa*. Por ello y por su intencionalidad expositiva los denominaremos *estético-contemplativos*.

El movimiento renovador de los Museos que se inicia primero en los EEUU y que en Europa tiene lugar sobre todo a partir de la II Guerra Mundial, supone que el Museo deja de ser en su concepción patrimonio de unos pocos para dirigir su mensaje a todo el mundo. Este cambio es resuena también a una demanda social, consecuencia, por una parte, de la generalización del acceso a la educación y, por otra, de una democratización cultural que ve en los Museos algo que pertenece a la sociedad, que forma parte del *Patrimonio de todos* y del prestigio cultural del país, que recogen la cultura material de una colectividad y a cuyo conocimiento y apreciación se quiere llegar.

Una vez que se reconoce y asume en el Museo su función docente, el concepto que de ella se tenga no puede ser contemplado al margen de los propios conceptos educativos vigentes en la sociedad. Ejemplo de ello es el tipo de Museo llamado por Benoit «Museo-Escuela», existente en la U. R. S. S. y países comunistas. Aurora León explica sobre este tipo de Museo que si en un principio tendía «a la educación de la masa valiéndose de unos métodos pedagógicos que convanzan al individuo de su papel en el engranaje histórico», corrigieron posteriormente esta orientación en el sentido de hacerlos instrumentos no triunfalistas y apoteósicos, sino útiles y eficaces para valorar las obras en su contexto histórico, constituidas en resultado de las activi-



Alumnos de EGB realizando una Hoja didáctica en el Museo Arqueológico Nacional.

dades, ideas y creencias de una colectividad (20).

Por ello, en nuestro caso enlazaremos con lo dicho respecto a los planteamientos ideológicos que pueden informar la misión educativa que se asigna a la Escuela y que tipificamos en la Escuela transmisora de conocimientos y en la Escuela que enseña a aprender, manifestación de dos actitudes contrapuestas respecto al fin de la educación.

La traducción de estos dos planteamientos educativos en el museo va a dar lugar a otros dos tipos de museos que llamaremos el *Museo informativo-transmisor* y el *Museo didáctico*, que enseña, que *posibilita el descubrimiento*. Frente al Museo tradicional que exponía las piezas más bellas o más notables de cada cultura acompañándolas con una pequeña cartela para identificarlas, el Museo informativo-transmisor, busca en la selección y exposición de los objetos ofrecer una visión menos unilateral, más global, más representativa de todas y cada una de las actividades y creencias que definen una cultura. La exposición de las piezas se hace sistemáticamente, al mismo tiempo que, por medio de carteles, dibujos, fotografías o medios audiovisua-

les, pretenden favorecer la comprensión de las mismas.

Nos hemos situado ya a un nivel aceptable en cuanto a la exposición didáctica de las piezas: éstas se ordenan y disponen según criterios lógicos con la finalidad genérica de enseñar informando y junto a ellas se colocan medios informativos que faciliten esa enseñanza. Con todo ello se facilita la comunicación entre el objeto y el visitante y, sin embargo, creemos que con esto no se agota la capacidad educativa que tiene el Museo, porque a pesar de la participación que se requiere por parte del visitante para el uso de los medios informativos y para la apreciación de las piezas, en el fondo se le sigue considerando un receptor de información sin ninguna participación activa intelectual: se le ofrecen datos, se le da la valoración cultural de las piezas, se le interpreta todo... y no le queda más que aceptarlo e inclinarse ante tanto saber.

A esto debemos añadir que, aun cuando las piezas hayan sido ordenadas y expuestas con una lógica científica y aunque hayan sido asociadas con la intención de comunicar con ellas una idea o un mensaje, si el visitante no sabe qué con los objetos (a partir de los objetos) se puede «escribir» un discurso lógico, no sirve para nada. Por ello es necesario que el visitante sepa de

(18) León, A.: *El Museo, Teoría, praxis y utopía*. Ediciones Cátedra, Madrid, 1978, página 177.

(19) Nieto Gallo, G.: *Paradigma de los Museos españoles y cuestiones museológicas*. Biblioteca Profesional de ANABA. Estudios, Madrid, 1973, página 19. Citando la opinión de otros autores.

(20) León, A.: *op. cit.*, página 178.

modo consciente o a través de la información que se le ofrece, que el Museo también tiene sus reglas, sus claves de comunicación y que debe conocer este código para poder «leer» la exposición.

De lo dicho se deduce que el presupuesto básico para que el Museo informe es que primero *investigue*, después que sea capaz de establecer un determinado grado de *comunicación* entre los objetos y el visitante y, para que además sea didáctico, que *elabore unos métodos de enseñanza* propios. Es necesaria la acción confluente del investigador y del experto en comunicación en el primer caso, y de ambos más el especialista en didáctica en el segundo.

La necesidad de la acción conjunta de estos tres especialistas la hemos expuesto ya ampliamente en otro lugar, así como lo que pueden ser los métodos didácticos propios del Museo (21). Sin embargo, de estos últimos haremos aquí un resumen para clarificar lo que consideramos como *Museo-descubrimiento*.

Cuando la exposición de las piezas se hace con un criterio que se ha llamado ecológico, eco-museo, según el cual se ambienta la pieza en su ambiente natural, la lectura de su uso, función, simbolismo o significado, resulta directa, natural y sencilla, aunque ese entorno inmediato no la aporte como significativo cultural.

En el caso de la exposición sistemática, las piezas aparecen asociadas unas con otras en conjuntos artificiales, de modo que las relaciones expositivas no fueron relaciones reales en su momento. Lo que interesa son las *relaciones intencionadas* de cada conjunto en sí y de unos conjuntos con otros. Esta intencionalidad tiene un fin, transmitir parcelas del conocimiento que se tiene sobre un momento histórico. Si el público desconoce que se está «escribiendo» un discurso con las piezas a través de las relaciones que se han provocado, el mensaje que se intentaba se ha perdido. El desconocimiento del público puede ser provocado directamente si no se le ha alertado de la existencia del mensaje o indirectamente si, aunque alertado, es imposible que descubra la idea por incoherencia del discurso expositivo, o por falta o insuficiencia de información.

El público debe entender el porqué de la asociación de las piezas y para ello ésta deberá tener una finalidad didáctica y clara. A resolver lo primero tienden los *niveles de lectura* (que trataremos en el apartado siguiente) y a atender lo segundo los *criterios didácticos* que se pue-

den tener en cuenta en la exposición, aunque unos y otros son caras de la misma moneda.

Entendemos por criterios didácticos la finalidad o razón que tiene el agrupar o asociar las piezas de un modo y no de otro. La asociación intencionada que se hace de las piezas supone que en la valoración cultural que se ha hecho de ellas cada pieza ayuda a explicar a las demás y el conjunto a cada una de ellas y este último, a su vez, debe contribuir a mejor conocer la totalidad de la cultura a que pertenece.

Supongamos un ex-voto ibérico de bronce, en él se puede considerar, por ejemplo, la técnica con que se hizo (la cera perdida), su significado religioso (ex-voto) o su estética (frontalidad, expresividad...). Pues bien, de todos estos aspectos se señalará uno sobre otros según las piezas con las que relacionemos dicho ex-voto, erigiéndose siempre en significativo de su cultura, ya sea en cuanto a la técnica, la religión o la estética.

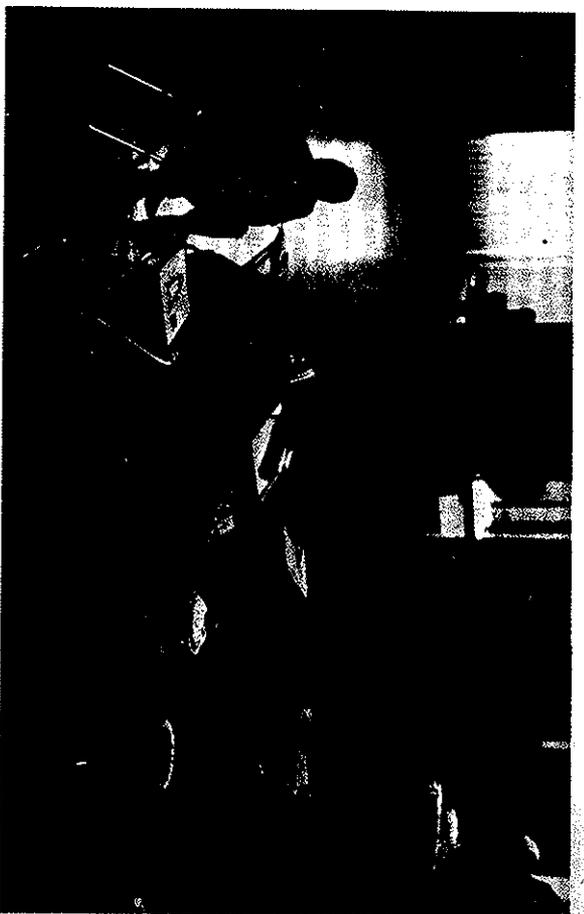
Lo importante es tener en cuenta a la hora de seleccionar las piezas, asociarlas y montarlas en la vitrina o en la sala, cuál es la «visión» o mensaje que queremos dar con ellas, que esa «visión» sea *congruente y completa en sí misma* y además que *tenga trascendencia cultural*.

Los criterios didácticos pueden ser muy variados, dependiendo de la investigación y conocimiento que se tenga de las piezas, de las posibilidades que ofrezcan los fondos del Museo y como ya hemos dicho, del mensaje que se quiere ofrecer.

A título de ejemplo mencionaremos el criterio de *síntesis*, cuyo objetivo sería ofrecer sintéticamente los elementos culturales más significativos que definen una cultura o un aspecto cultural o un yacimiento, etc. El *tipológico* que se propone el estudio de la evolución o relaciones culturales a través de la evolución o relaciones tipológicas de los objetos a ellas pertenecientes. Otros criterios pueden ser estudiar una cultura a través de los diversos aspectos *culturales* que la constituyen o bien a partir de su representación en los estratos correspondientes de los diversos yacimientos arqueológicos, etc.

Por supuesto que ninguno de estos criterios son excluyentes, sino más bien complementarios y se deben usar simultáneamente en todo el Museo y en cada una de sus salas, porque precisamente el entendimiento de las distintas asociaciones que se pueden hacer con iguales o semejantes piezas puede dar la pauta al visitante de que se trata de un estudio abierto y que él pueda establecer otras relaciones entre las piezas, una vez que conoce las claves científicas en función de las cuales se establecen.

(21) García Blanco, A.: Didáctica del Museo: el montaje didáctico, en *Boletín de la Asociación Nacional de Arqueólogos, Bibliotecarios, Arqueólogos y Documentalistas XXI*, núm. 3, 1981.



Trabajando delante de la Dama de Baza. (Museo Arqueológico Nacional).

— Para quién expone el Museo.

La acción cultural y educativa que debe desarrollar el Museo ha de ser dirigida al público en general, como institución pública que es. El visitante debe ser un elemento conformador de la exposición porque es el destinatario de la misma y por esto se le debe considerar la referencia permanente de su planificación y realización. Sin embargo, y a pesar de esta importancia, es el elemento más desconocido del Museo, dada la poca atención que se ha dedicado al estudio de sus características.

Puesto que cada Museo hace su propia oferta cultural en función de su contenido y de sus objetivos comunicativos, primero *debe conocer quién es su público*: por edades, por sexo, por estudios, por profesiones, por lugar de residencia, en resumen, por sus motivaciones respecto al Museo. Luego, *saber cómo incide*, en cada uno de los grupos constituidos, *la oferta cultural que hace el Museo*: qué dirige la atención del visitante, en qué medida influyen las instalaciones y en qué medida la propia preparación del visitante, la propaganda sobre algunas piezas señaladas del Museo, etc. Si como demuestran Bourdieu-Darbel (23), la instrucción tiene una

influencia específica y determinante respecto a la asistencia a los Museos, ello implicaría, no sólo el conocimiento del nivel de instrucción predominante entre los visitantes de un determinado museo, sino también la creación de un plan de acción más dinámico que se propusiera la atracción de personas que normalmente no visitan museos, especialmente las de menor formación cultural.

El estudio de Bourdieu-Darbel está hecho en base a una encuesta realizada en varios museos europeos. La importancia de estos museos se establece a partir de la estrecha coincidencia entre la notoriedad y cantidad de obras maestras expuestas y la afluencia de público, de manera que la jerarquización que se puede hacer de los museos en relación con la cantidad de visitantes se corresponde con la jerarquía establecida por las guías turísticas y la «*legítima*» realizada por las autoridades culturales.

En España los dos Museos más visitados son el de El Prado y la Casa del Greco (Toledo) (23). Pero no vamos a estudiar aquí el significado de estos datos ni en qué medida se cumple la ley citada en nuestro país, porque nos interesa más, en este momento, señalar que el punto de parti-

(22) Bourdieu, P. y Darbel, A.: *L'amour de l'art, Les musées d'art européens et leur public*. Les Editions de Minuit, Paris, 1969, página 39.

(23) Museos. Número de visitantes de los Museos del Estado, en *Análisis e Investigaciones Culturales*, Ministerio de Cultura, 1983. Cuadro núm. 31, página 152.

da de la encuesta viene a reconocer la influencia de factores externos en el potencial visitante, tales como una cultura establecida, oficial, que determina lo que todo hombre culto debe saber o conocer y que es, a su vez, asumida por el mundo de la comunicación profesional y, por ello, objeto de una difusión y de una propaganda que actuará sobre aquél. Ello nos llevaría a preguntarnos sobre qué imagen de cada uno de nuestros Museos se divulga con la propaganda «*keyframe*» y con la propaganda turística, qué valoración de los objetos hacen, qué expectativas crean... respuestas que escapan de este estudio pero que al Museo debe interesar responder.

Por otra parte, podemos decir sin temor a equivocarnos, que el público del Museo no es homogéneo. La preparación, los conocimientos y motivaciones con que se enfrenta al Museo son muy diferentes y por esto es necesario que el Museo atienda las diversas demandas culturales de los distintos grupos sociales. Sin embargo, ésto, que es evidente, no ha sido asumido en sus consecuencias por ninguno de nuestros Museos.

Antes establecimos un tipo de museos que denominábaros *estético-contemplativos*. De este tipo de museos, aunque teóricamente dirigidos a todo el mundo, quedan excluidos en verdad las personas que no tienen la preparación intelectual o estética necesaria para describir, apreciar, degustar sus obras, puesto que el visitante se encuentra frente a ellas sin más ayuda para entenderlas que su propio bagaje cultural. Luego, en la práctica, son los grupos intelectualmente menos preparados los que se encuentran en evidente inferioridad en estos museos, con lo cual según apunta Aurora León «favorecen y contribuyen a estos desequilibrios de clases y desvíos culturales o al menos no salen energicamente al encuentro de esta situación». Bordieu y Darbel abundan en lo mismo y para ellos esta discriminación la demuestra la Sociología lógica y experimentalmente: «*Il y a ce dont on a le concept, ou plus exactement ce seul ce dont on a le concept peut parler*» (24).

El segundo tipo de museo que hemos llamado *informativo-transmisor*, desea evidentemente ayudar al visitante a comprender el valor cultural que tienen los objetos, pero concibe al público como homogéneo: elige un nivel de información supuestamente medio y no bien definido (con referencia a «estudios elementales», ¿medios?, ¿universitarios?...), según el mecanismo de

expresar en términos corrientes lo que la Ciencia dice. Como se descubre al receptor de la comunicación se divaga hacia arriba o hacia abajo de la supuesta y apetecida línea media, intercambiando términos científicos que quedan sin explicar o infantilizando el lenguaje o la explicación, en su sentido más peyorativo. Aun en el hipotético caso de que se lograra el nivel medio informativo, las personas que por su nivel de formación quedarán por debajo de él no alcanzarán su comprensión (como por ejemplo de los escolares), mientras que los que lo rebasaran no encontrarían respuestas a sus interrogantes. Con todo, este tipo de museo ha ampliado, con respecto al anterior, la atención al público.

Por ello consideramos importante y deseable que se establezcan niveles de lectura tanto en el caso del Museo informativo-transmisor como en el óptimo Museo didáctico, y en este obligado-mente porque cada nivel de lectura lleva aparejado unos criterios expositivos idóneos, de tal manera que debe llegarse a una perfecta correspondencia entre ellos.

Los niveles de lectura tienen como referencia, pues, al visitante y deben reflejarse tanto en el mensaje que establezcan con las piezas a través de los diversos criterios didácticos que se pueden usar, como en todo el material informativo que ayuda a su comprensión, ya sea escrito, gráfico o audiovisual. Como más imprescindibles podemos establecer los siguientes niveles de lectura:

Primero, general o de síntesis.

Segundo, medio, entre lo general y lo concreto.

Tercero, el de lo particular concreto.

Cada uno de estos niveles queda diferenciado por la mayor o menor amplitud de su campo de referencia y por constituir estadios distintos en el proceso de descubrimiento o investigación, que se posibilita intencionadamente al visitante. El primer nivel o general queda definido por ofrecer una información de síntesis, de conclusiones ya demostradas, de leyes concretas. No se trata de refestar hechos, ni de explicar cómo se van repitiendo determinados hechos en circunstancias determinadas, sino de exponer la Ley que se ha inducido de esas observaciones. Por ejemplo: la cultura Neolítica queda caracterizada por el conocimiento de la Agricultura, la Ganadería y la Cerámica. Es una información necesariamente conceptual al ser de conclusiones científicas.

El segundo nivel ocupa una posición intermedia entre el primero y el tercero, participando parcialmente de las características de uno y otro. Su campo de observación y/o de información es

una porción de lo general, por ejemplo, si el horizonte de lo general de que partimos o queremos llegar es el conocimiento de lo que caracteriza a la religión en Grecia (nivel general), tendríamos que considerar aspectos parciales de la misma, como las características del culto a Dionisos, Atena, Apolo, etc. Este nivel participa del estudio y/o información analítico que veremos en el siguiente nivel, pero también da interpretaciones y conclusiones como en el primero, aunque éstas sean parciales.

El tercer nivel se refiere a lo particular-concreto, que lo mismo puede ser un objeto, que un yacimiento, que una tipología, porque lo define el estudio y/o información analítico-descriptiva.

Los niveles de lectura deben ser perfectamente identificables por el visitante, para que pueda elegir porque se trata de reconocer en el visitante la capacidad intelectual de razonar, de reconstruir todo el proceso de investigación, para lo cual deben ofrecerse todos los datos necesarios y hacer posible el recorrido racional, ya sea con el método deductivo (de lo general a lo particular) o por el inductivo (de lo particular a lo general). Creemos que ésto le es posible a cualquier persona adulta, independientemente de su nivel de instrucción.

Enseñar a analizar, a comparar y a interpretar, a interrogar y a descubrir o a sintetizar, lo puede hacer el Museo de una manera directa y visual, con el enorme atractivo que ello tiene, bien entendido que esta nueva oferta didáctica del Museo no excluye ni la estética ni la informativa, que reconocemos también tiene su público. El visitante puede simplemente contemplar las obras y disfrutarlas estéticamente, o bien informarse puntualmente de aquello que le interesa con la ventaja de la perfecta sincronización de lo que se expone, como se expone y la información que se da de ello, cuando todo ello tiene un objeto informativo bien definido. Pero además el visitante tiene la posibilidad de hacer lecturas en sentido horizontal siguiendo un mismo nivel o en sentido vertical-progresivo.

En el caso de los niños en edad prelógica, por ejemplo, y en los que es importante desarrollar su capacidad analítica, el nivel de estudio adecuado sería el de lo concreto, el de observación, descripción y análisis de los objetos con las analogías que pudieran establecerse entre ellos. Al compás que marque la psicología evolutiva, el niño podrá ir ascendiendo hacia la abstracción y el concepto siguiendo las pautas comunicativas y didácticas que le ofrece el Museo, de manera que viera palpablemente el engranaje del proceso del conocimiento. El caso contrario puede ser el del adulto que ya posee conocimientos gene-

rales sobre lo que va a ver y que lógicamente puede prescindir del uso del nivel general, teniendo en cambio la oportunidad de profundizar en lo ya conocido, considerando más detenidamente aspectos parciales que se ofrecen perfectamente identificados.

El Museo debe hacer partícipe al visitante del conocimiento científico que posee sobre las piezas que expone y ello, creemos, implica no sólo transmitir la Ciencia, sino también enseñar el método de hacerla. También debe enseñar el Museo a descubrir las claves comunicativas que usa en la exposición de los objetos, de manera que proponga al visitante una actitud activa ante la realidad, que es susceptible de ser analizada e interpretada y transformada permanentemente.

Esta actitud que es extensible más allá del campo cultural en que nos movemos, creemos que puede ser el objetivo de la educación a cuya obtención puede contribuir el Museo desde su propia peculiaridad.

Reconocemos que la propuesta que hacemos respecto al Museo didáctico no ha sido contrastada en su totalidad con nuestra realidad o con nuestra práctica y, sin embargo, es a partir de lo existente como hemos llegado a ella. Por ejemplo, el panorama expositivo que el Museo Arqueológico Nacional ofrece al visitante es variado en sus criterios, en primer lugar, por que hay salas o culturas que tienen el montaje provisiona a que han obligado las obras que vinieron haciéndose en el Museo. En segundo lugar, por que cada una de las salas montadas definitivamente lo han sido independientemente y según los criterios personales del conservador responsable de las mismas, del entonces director y del técnico en comunicación, iniciándose en algunas de ellas una balbuceante apertura a soluciones técnicas más avanzadas y a soluciones comunicativas y didácticas más cercanas a las que veníamos defendiendo aquí. El resultado es que hay salas con criterios expositivos bastante cercanos al que hemos tipificado como contemplativo mientras que otras muestran una intención más informativa o didáctica. En el Museo, pues, se hallan representados todos los criterios expositivos que nos han llevado a tipificar los Museos en contemplativos, informativos o didácticos, aunque este último no se da de una manera sistemática, sino más bien parece una consecuencia intuitiva, pero también lógica, del propio proceso científico en que se apoya la exposición.

Falta haberse dado cuenta de la coordinación necesaria entre todos los criterios didácticos utilizados, de síntesis, tipológicos, etc., para que conduzcan a algo preciso. Falta también haber establecido deliberadamente los niveles de

(24) Bourdieu, P. y Darbel, A.: *op. cit.*, página 182

lectura, que existen pero no identificados como tales, con lo cual es necesario verlo todo, leerlo todo, para poder elegir y/o enterarse de algo. Sin embargo, el que podamos haber establecido unos criterios didácticos para la exposición de las piezas y unos niveles de lectura a partir de un estudio analítico de la oferta comunicativa que hace el Museo Arqueológico Nacional, fundamentalmente su posible realización, aunque naturalmente habría que verificar su bondad.

Hasta aquí hemos considerado los elementos que intervienen en la visita escolar, tratando de establecer una correspondencia entre actitudes y motivaciones de un usuario concreto pero muy importante para el Museo, escuela-profesor-alumno, con los modos de hacer la visita, que hemos traducido en tipos (para visualizar la teoría, la «turística» y la «descubrimiento»). A su vez, la oferta educativa que hacen los museos también responde a distintas concepciones profundas de sus objetivos educativos y de quienes sean sus usuarios, dando a su vez lugar a distintos tipos de museos (el estético-contemplativo, el informativo-transmisor y el didáctico). Si aceptamos una relación dialéctica según la cual parece que si ha habido un cierto mandado entre la demanda social y la oferta museística, cambiando ésta a medida que se iban creando nuevas expectativas, el Museo ha de responder a un nuevo reto.

Hay ya un sector en el mundo de la educación profesional que está haciendo del museo un lugar de enseñanza práctica y activa, donde los niños se mueven con libertad en la búsqueda de respuestas a determinados interrogantes, en él se integran el estudio de asignaturas afines y se estimula la imaginación con propuestas hipotéticas que hay que demostrar. El trabajo en el museo se concibe no como algo esporádico,

sino como una exigencia y continuidad de la clase en el aula.

Este sector es aún minoritario según nuestros datos (aproximadamente un 20 por 100 frente a un 75 por 100 que va al museo a visualizar la teoría dada en clase) y hay que reconocer el esfuerzo personal que ha supuesto para estos profesores hacer este uso de los museos que no están didácticamente preparados para ello. E incluso se podría decir más, han tenido que improvisar el uso de este método activo en el museo por carecer de referencias anteriores por un lado, y de una oferta del museo en este sentido que les ayudara a aprovechar todos los recursos, por otro.

De esta manera algunos trabajos escolares posteriores a la visita al museo, que hemos conocido, han adolecido de errores científicos o de planteamiento, achacables bastante menos a los profesores que al propio museo (25).

Si, como parece, la reforma de la enseñanza irá en esta dirección que señalamos, los museos deberán plantearse cómo responder a esta nueva necesidad educativa más rica, dinámica y polivalente. Hasta ahora el Museo que hemos llamado informativo-transmisor e incluso el estético-contemplativo han respondido a las expectativas de la mayor parte del público docente. Se puede prever que el aumento numérico y la consolidación del método didáctico activo irá exigiendo del museo una transformación en el tipo que hemos llamado Museo descubrimiento.

(25) Caballero, L., García Blanco, A. y Sanz, T.: Museo y Escuela. El Museo como instrumento pedagógico. Dos apariciones del Museo Arqueológico Nacional, en *Boletín de la Asociación Nacional de Arqueólogos, Bibliotecarios, Arqueólogos y Docentes*, XXXII, Madrid, 1982, núm. 4.

Teresa Sanz Marquina

ANEXO

SITUACION DE LOS DEPARTAMENTOS EDUCATIVOS DE LOS MUSEOS ESPAÑOLES

Para completar este estudio y a modo de apéndice, exponemos a continuación el estado que en la actualidad presentan los Departamentos Educativos, referido al mes de abril de 1985.

Ateniéndonos a los datos recogidos en el sondeo que hemos realizado a un total de 87 Museos, de los que 63 son de titularidad estatal y el resto pertenecientes a otros organismos (Ayuntamientos y Diputaciones), el panorama es el siguiente:

En primer lugar aparece un grupo de Museos claramente diferenciado de los demás. Nos referimos a los 12 Museos municipales, encuestados de Barcelona, que evidentemente responden a un planteamiento educativo de los Museos por parte del Ayuntamiento. En el año 1978 se inicia la institucionalización de sus Departamentos Educativos, creándose en 1979 el Servicio Pedagógico de Museos (1) encargado entre otras cosas, de la coordinación de los Departamentos Educativos de los Museos que lo tienen, así como de asesorar, ayudar, prestar personal y asistencia a los que no lo tienen. Esta política educativa ha dado lugar a un funcionamiento permanente de los Departamentos Educativos

de Barcelona, con un personal cualificado y un presupuesto para sus actividades, formando parte, como un departamento o sección más, del organigrama de cada museo.

Dado que esta situación es diferente y opuesta a la que presentan los restantes museos españoles, excluiríamos al grupo barcelonés de la síntesis que pretendemos hacer, aunque dejando constancia de su excepcional realidad que debe convertirse en una referencia a la que se tienda.

De los 76 Museos españoles restantes, prácticamente todos de titularidad estatal y los más significados culturalmente, más de la mitad no tienen Departamento Educativo y de los 24 que dicen que sí lo tienen, 8 funcionan sólo ocasionalmente o temporalmente, es decir, en la medida que les es posible, haciéndolo 15 de una manera permanente. En ningún caso tienen existencia que equivale a decir que no están reconocidos ni institucionalizados.

Los Museos que mantienen el funcionamiento de los Departamentos Educativos de modo ocasional se debe a que el personal es voluntario, trabajando sin remuneración, o bien que ha disfrutado o disfruta de contratos temporales sin que esté asegurada la continuidad del servicio. En estas condiciones de inestabilidad laboral existen 15 Departamentos (2), no obstante, en 6 casos, a pesar de todo, se ofrece un funcionamiento permanente a costa de las personas y del trabajo «vocacional». De donde resulta que sólo

(1) Agradecemos a doña Andrea García, Cap del Servei Pedagògic de Museos, la información que nos ha ofrecido sobre los Departamentos Educativos de los Museos municipales de Barcelona y sobre el Servicio Pedagógico de Museos.

(2) Incluimos en esta situación al Departamento del Museo Nacional de Artes Decorativas.

8 Museos tienen personal de plantilla con esta- bilidad laboral (3). Pero afinando más esta apre- ciación aparece que en dos casos el Departamen- to está servido por el propio director del Museo que, entre las múltiples actividades que tiene que hacer para dar cumplimiento a las otras funciones del Museo, realiza, como puede, las directamente educativas. De modo que no se puede considerar que estos dos Departamentos tengan personal propio e idóneo, sino más bien una persona compartida.

En perfecta consonancia con la situación des- crita está la forma de acceso a este tipo de tra- bajo, que se supone especializado. La «cartera» más generalizada de donde han surgido los pro- fesionales que tratamos ha sido la «práctica de Museos», requisito que ha venido siendo impres- cindible para poder realizar las oposiciones al Cuerpo de Conservadores de Museos y que se realizan sin remuneración durante un año. De aquí deriva la formación y estudios que suelen tener: son personas licenciadas en las disciplinas que tienen relación con los contenidos del Museo, puesto que, no olvidemos, la primera intención es adquirir una formación museológi- ca, mientras que los conocimientos básicos de la disciplina de que se trate se dan por adquiridos en la Licenciatura.

La precuación e interés previo de algunas de estas personas («en prácticas») por los aspec- tos educativos y didácticos del Museo es algo que se puede terminar decantando en el mismo, siempre que se propicie por parte del personal conservador del Museo, dirigiendo su cristaliza- ción en actividades educativas organizadas.

Otro modo de acceso, relativamente frecuen- te y que puede explicar algunos casos en que no se da una perfecta consonancia entre la forma- ción profesional y el trabajo a realizar, es la transferencia de personas provenientes de cen- tros u organismos que han sufrido remodelacio- nes administrativas de personal. Estas personas enviadas a los museos en algunos casos sin una preparación museológica, científica o pedagógi- ca, específica y adecuada, o, al menos, sin haberla demostrado, encuentran acomodado en lo que se constituirá, con ellos, en Departamento Educativo. En estos casos sí estará asegurada la continuidad del servicio por la estabilidad laboral que goza la persona encargada.

La falta de criterios de selección de personal en este último caso es evidente, pero tampoco hay criterios de selección objetivos y uniformes

(3) Faltando los datos a este respecto del Museo de Bellas Artes de Granada.

en el caso de las personas que proceden de «prácticas de Museos» o que están vinculadas por cualquier otro motivo al mismo. Aunque en el caso de los procedentes de «prácticas» si está asegurada, frente al caso anterior, una etapa de formación museológica o específicamente peda- gógica en personas recién formadas científica- mente. El ofrecimiento personal de un trabajo voluntario, al menos en principio, aunque se ten- ga la esperanza de una futura regularización del mismo, y la aceptación por parte de la dirección, suele ser el modo más generalizado que deter- mina qué personas se harán cargo del Departamen- to de Educación.

Es evidente que hasta que no se ofrezca una situación profesional definida y laboral estable, por medio de una selección objetiva del personal en la que se demuestre su formación y prepara- ción idónea, la selección estará determinada por las circunstancias fundamentales. Circunstan- cias que no tienen por qué coincidir con las necesidades del Departamento Educativo.

De todo lo expuesto parece deducirse que la mayor parte de nuestros Departamentos Educa- tivos existen como consecuencia de esfuerzos personales y aislados por acercar al Museo al público. Este esfuerzo personal se debe tanto a determinados directores y conservadores pie- cupados por dar cumplimiento a la misión edu- cativa del Museo, como a personas que de una manera u otra ofrecen su trabajo al Museo con esa misma intención y de un modo gratuito o casi gratuito. Los casos en que la situación apa- rece como más estable suelen ser fruto de la improvisación y de la casualidad, bien entendido que nos referimos a las circunstancias que han propiciado el hecho, sin cuestionar la idoneidad de las personas concretas ni la intención positiva y realista de los directores de los Museos aboca- dos a un «lo toma así o lo dejax» y que no exista Departamento.

Entre el voluntarismo y la improvisación de la situación de los Departamentos Educativos de los Museos, con la excepción de los de Barcelo- na, está aún por definir: hay que concretar los conocimientos, formación y actitudes que deben poseer estos profesionales, cuál ha de ser su actuación dentro del Museo y su relación con el resto de los departamentos o secciones. Si los Departamentos Educativos tienen una estructu- ra estable con personal competente, planifica- ción del trabajo, objetivos definidos, finalidad clara y medios para realizar sus actividades, la presencia de un personal voluntario o en curso de formación puede ser asumido e incluso puede potenciar la ampliación de la oferta didáctica. La alternativa a esta propuesta, objetivamen-

te razonable, es una actuación discontinua, errá- tica o descoordinada, con el agravante de que en materia de educación la repercusión social es importante.

Queremos señalar por último, el meritorio esfuerzo que se ha venido realizando por parte de las personas encargadas de estos Departamen- tos por autoformarse, necesidad imperio- sa dada la carencia de referencias inmediatas. Se ha ido haciendo camino al andar, coronándo- se este proceso con la reflexión, evaluación del trabajo hecho y la autocritica. En este contexto los Departamentos Educativos de los Museos españoles iniciaron en el año 1981 la celebra- ción de unas Jornadas Nacionales de Trabajo que, aproximadamente cada dieciocho meses, han tenido lugar sucesivamente en Barcelona, Zaragoza y Bilbao, siendo las próximas en Ma- drid.

Recogemos aquí, por considerarlo oportuno, las conclusiones, que tienen relación con el tema que nos ocupa, de las III Jornadas, Bilbao, 1983 (4).

Respecto a la formación de los profesionales: «Los miembros del Departamento tendrán el mismo nivel de titulación que los Departamen- tos restantes, en especial la jefatura de dicho Departamento. Su formación será científica y fundamentalmente pedagógica.»

Respecto a las funciones de los Departamen- tos Educativos:

«Hacer didácticos los contenidos de los Mu- seos.»

(4) III Jornadas de Difusión de Museos, Gobierno Vasco, Bil- bao, 1983, páginas 8 y 9.

«Relacionar los fondos con su entorno.»

«Posibilitar el descubrimiento del proceso científico y creativo que ha permitido el conoci- miento de la pieza».

«Atender al público tipificadamente.»

«Colaborar y asumir el carácter interdiscipli- nario del Museo.»

«Preparar material didáctico.»

«Llevar a cabo la formación de quienes traba- jan en estos Departamentos.»

«Investigación».

Es difícil hacer una evaluación de conjunto de los resultados obtenidos por los Departamentos Educativos desde el momento que iniciaron su actividad los pioneros, hasta la fecha. Quizá, esta apreciación deba esperar un tiempo. Sin embargo, hay un aspecto que indudablemente significa un avance: se ha ido creando un estado de opinión generalizada por la que la existencia de este servicio en los Museos se siente como una necesidad, para dar respuesta a una deman- da social más definida respecto a lo que espera de los Museos. Esta inquietud no existía antes tan imperiosamente.

Hay un camino recorrido con esfuerzo y casi sin apoyo, y un camino por recorrer. Es llegada la hora de que las Administraciones (Central y Autonómicas) se planteen con seriedad el signifi- ficado que en la actualidad tiene la reconocida función educativa de los Museos y el papel que en esto juega el Departamento Educativo, para que los Museos estén a la altura que pide la sociedad en que vivimos.

SITUACION DE LOS DEPARTAMENTOS EDUCATIVOS DE LOS MUSEOS DE TITULARIDAD ESTATAL

Teresa Sanz Marquina

aic

84

Museos	Sin Dep. Educativo	Con Dep. Educativo	
		Func. Ocasional	Func. Permanente
AUT. DE ANDALUCIA			
Almería		1	
Cádiz			1
Córdoba	2		
Granada	4	3	1
Huelva	1		
Jaén	3	3	
Málaga	2	2	
Sevilla	3	1	1
AUT. DE ARAGON			
Zaragoza	1		1
AUT. BALEAR			
Ibiza	1	1	
Mallorca	1	1	
Menorca	1	1	
AUT. DE CANTABRIA			
Santillana del Mar	1	1	
AUT. DE CASTILLA-LA MANCHA			
Albacete	1		1
Ciudad Real	1	1	
Cuenca	1	1	
Guadalajara	1	1	
Toledo	6	5	1
AUT. DE CASTILLA-LEON			
Avila	1	1	
Burgos	1	1	
León	1	1	
Palencia	1	1	
Salamanca	1	1	
Soria	1	1	
Valladolid	3	2	1
Zamora	1	1	

SITUACION DE LOS DEPARTAMENTOS EDUCATIVOS DE LOS MUSEOS DE TITULARIDAD ESTATAL

aic

85

Museos	Sin Dep. Educativo	Con Dep. Educativo	
		Func. Ocasional	Func. Permanente
AUT. DE CATALUÑA			
Tarragona	1	1	
AUT. DE EXTREMADURA			
Badajoz	2	2	
Cáceres	1	1	
AUT. DE GALICIA			
La Coruña	2	1	1
Orense	1	1	
AUT. DE MADRID			
Madrid	10	4	2
AUT. DE LA RIOJA			
Logroño	1		1
AUT. DE VALENCIA			
Pamplona	2		2
Total	63	42	14

A.-Situación de los Departamentos Educativos de...

SITUACION DE LOS DEPARTAMENTOS EDUCATIVOS DE LOS MUSEOS PERTENECIENTES A OTROS ORGANISMOS

	Museos	Sin Dep. Educativo	Con Dep. Educativo	
			Func. Ocasional	Func. Permanente
AUT. DE CATALUÑA Barcelona (Ms. Municipales)	22			12
AUT. DE GALICIA Vigo (M. Municipal)	1			1
AUT. DE NAVARRA Pamplona	1		1	
AUT. DEL PAIS VASCO Alava (M. de la Diputación Foral)	1		1	
Total	25		2	13

86

DEPARTAMENTOS EDUCATIVOS DE LOS MUSEOS DE TITULARIDAD ESTATAL: SITUACION LABORAL DEL PERSONAL

	Personal voluntario	Personal contratado eventual	Personal de plantilla
AUT. DE ANDALUCIA Almería Cádiz	x		1 Profesora de EGB y Diplomada en Psicología
Granada (M. de Bellas Artes)			
Sevilla (M. de Artes y Costumbres Populares)	1 Licenciado en prácticas	1 Operador de video 1 Guionista	1 Auxiliar Administrativo
(M. Arqueológico)	x		
AUT. DE ARAGON Zaragoza			4 Profesores de EGB 1 Licenciada en Ciencias Físicas
AUT. DE CASTILLA-LA MANCHA Albacete Toledo (M. Sefardi)		Licenciados en prácticas	Atiende al Dep. la Directora
AUT. DE CASTILLA-LEON Valladolid (M. Nac. de Escultura)		2 Licenciadas en prácticas	
AUT. DE CATALUÑA Tarragona	(*)		
AUT. DE MADRID Madrid (M. de América) (M. Arqueológico Nac.)			1 Animador cultural 1 Licenciada en H. ^o del Arte 1 Licenciada en prácticas

87

DEPARTAMENTOS EDUCATIVOS DE LOS MUSEOS DE TITULARIDAD ESTATAL: SITUACION LABORAL DEL PERSONAL

	Personal voluntario	Personal contratado eventual	Personal de plantilla
(M. Nac. de Artes Decorativas)			1 Licenciada en H. ^o del Arte, con contrato de subalterno y haciendo otros trabajos
(M. Nac. de Etnología)	1 Licenciado en Antropología		
(M. Cerralbo)	2 Licenciados en prácticas		
(M. Nac. del Prado)	1 Licenciado en prácticas		1 Doctor en Filosofía y Letras. Catedrático de Bllto. En comisión de servicios. 1 Licenciado en H. ^o del Arte. 1 Auxiliar Administrativo
AUT. DE GALICIA La Coruña		1 Licenciado en Geografía e H. ^o	
Orense	x		
AUT. DE LA RIOJA Logroño			Atiende al Dep. la Directora
AUT. DE VALENCIA Valencia (M. de Bellas Artes)	5 Licenciadas en H. ^o del Arte y Bellas Artes		
(M. Nac. de Cerámica González Martí)	3 Licenciados en H. ^o del Arte		

(*) Nota: Datos no disponibles. Sólo se conoce que se trata de personal voluntario, no su cantidad y cualificación.

DEPARTAMENTOS EDUCATIVOS DE LOS MUSEOS DE TITULARIDAD ESTATAL: SITUACION LABORAL DEL PERSONAL

	Personal voluntario	Personal contratado eventual	Personal de plantilla
AUT. DE CATALUÑA Barcelona M. d'Art de Catalunya			1 Licenciado en Lengua y Literatura Inglesa 1 Maestro 1 Bibliotecario
M. Historia de la Ciudad			1 Licenciado en H. ^o Antigua 1 Licenciado en H. ^o del Arte 1 Licenciado en H. ^o Contemporánea
M. Etnológico			1 Licenciado en H. ^o del Arte 1 Maestro
M. de Zoología			2 Licenciados en Biología 1 Auxiliar técnico 1 Auxiliar administrativo
M. de Geología			1 Licenciado en Geología
M. Picasso			1 Licenciado en H. ^o del Arte
M. Tèxtil i de Indumentaria			1 Maestro
M. de Arte Moderno			1 Licenciado en Pedagogía 2 Licenciados en H. ^o del Arte 1 Licenciado en Bellas Artes
Instituto y Jardín Botánico			1 Licenciado en Botánica
M. Monasterio de Pedralbes			1 Licenciado en Historia
M. de Cerámica			1 Licenciado en H. ^o del Arte
M. de la Música			1 Titulado superior del Conservatorio de Música

**DEPARTAMENTOS EDUCATIVOS DE MUSEOS DEPENDIENTES DE OTROS ORGANISMOS:
SITUACION LABORAL DEL PERSONAL**

	Personal voluntario	Personal contratado eventual	Personal de plantilla
AUT. DE GALICIA Vigo	_____	_____	3 Maestros de EGB
90 AUT. DE NAVARRA Pamplona	_____	_____	1 Licenciado
AUT. DEL PAIS VASCO Alava	_____	_____	1 Licenciado en Pedagogía

aic

**Un llanto por
nuestro patrimonio**

Ignacio Gárate Rojas

UN LLANTO POR NUESTRO PATRIMONIO

El buen historiador y restaurador belga Ignace Vandevivere definía recientemente el arte, como un imaginar en la materia.

Todo artista ha tomado la madera, el mármol, la arcilla, los colores, el sonido orquestal, el idioma como materia para modelar y crear su obra. En ella imaginó un soneto, unas formas o una bella página musical.

Cualquiera que se aproxime al arte debe tener un conocimiento de la materia para mejor identificarse con cualquier forma expresiva imaginada en ella por el artista.

El mundo de los historiadores y críticos de arte, de sus conservadores y restauradores ha de conocerla profundamente para penetrar mejor en ese trasfondo de la obra con la que tan denodadamente luchó el artista para poder expresarse. Fue para él un largo aprendizaje, el de las cualidades de esos materiales y de las técnicas adecuadas necesarias, para poder adquirir esa difícil facilidad que procura que sus sistemas expresivos sean más libres, limitando así barreras a lo imaginado. En arte nada existe por accidente, todo está meditado, todo es riguroso.

Este conocimiento constituye para el artista uno de los objetos de su diaria lucha. La vida de muchos creadores está llena de ejemplos de esta dura batalla de la creación.

Leemos innumerables libros de Arte en los que se describen y estudian a los artistas y sus obras, pero citan raramente los colores que emplearon, es como una visión en blanco y negro, rara vez

hablan de los materiales que la constituyen, ni de sus complejas técnicas. Uno, duda a veces, al ver estos doctos tratados, que no pasa el Arte para sus escribidos, de ser una materia más para hacer literatura, pero no para comprenderlo ni hacerlo comprender al lector.

Al describir al artista se pasa de su oficio, la crítica se dirige al lector, no al artista ni a los problemas que subyacen en su obra.

Esta época superficial y apresurada ha producido sólo unos pocos artistas que han tratado de redescubrir esa materia casi olvidada y adquirir unas técnicas, quizá eternas para replantearse de nuevo los medios expresivos para la creación.

El arte actual está lleno de buenos ejemplos que han investigado materiales, conceptos del plano y del color, volúmenes y vacíos y quizá gracias a ellos nos hemos enriquecido, en nuestra visión de artes y culturas del pasado.

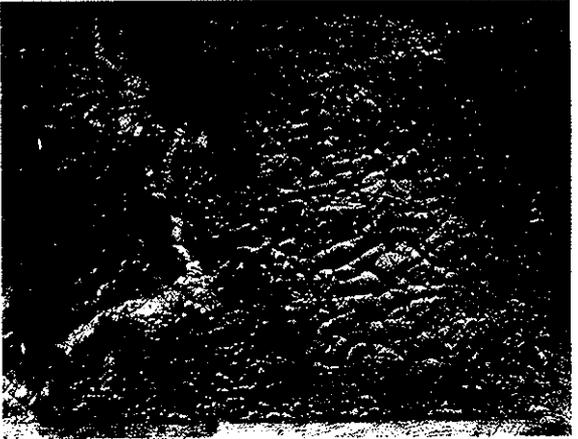
La obra de arte, como forma cultural, hay que analizarla dentro de un vasto orden, donde la calidad de la materia transmutada que la anima, es lo primero que ha de comprender el que se acerque a ella.

Quizá me haya alargado en estas consideraciones que considero básicas para poder considerar con claridad todo aquello que incide en la conservación de nuestro Patrimonio.

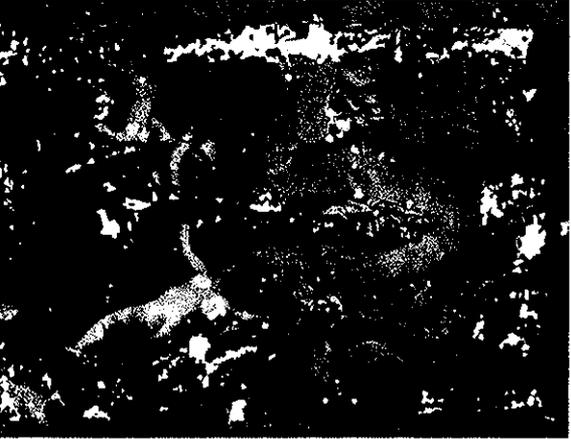
No vamos a hablar de su magnitud. Los que estamos situados de lleno en él no salimos día a día del asombro. Fabulosos Centros Históricos, Iglesias y Palacios que se nos caen. Mucho se hace, es cierto, pero la relación con un mínimo necesario es aún lejana. Los medios siguen sien-



Virgen del Pilar. Francisco de Goya Museo BB. AA. de Zaragoza (antes del tratamiento)



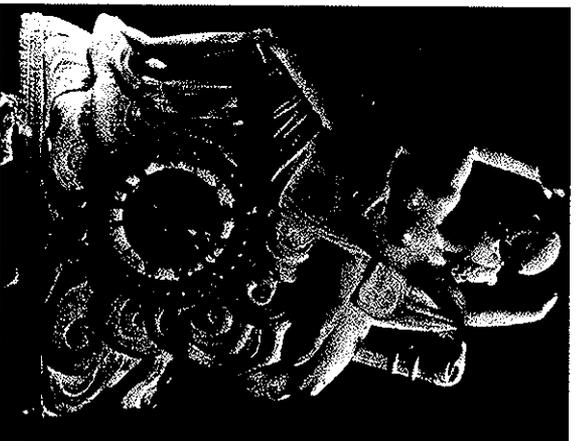
(antes del tratamiento. Luz rasante)



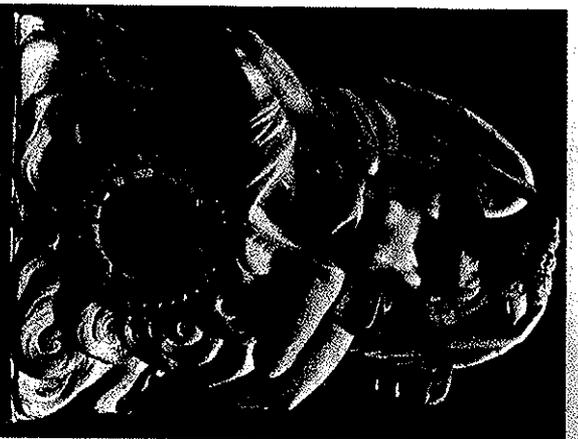
(limpieza y estucado)



(después del tratamiento)



HEROS Y PSIQUIS. S. XIX. Presidencia del Gobierno. Palacio de la Moncloa. (antes del tratamiento).



(después del tratamiento)

do muy escasos y el deterioro avanza lenta pero implacablemente.

Nuestros Museos y sobre todo sus ocultos fondos necesitan urgentes cuidados. No habemos de la reserva arqueológica que poseemos. Pero ¿con qué medios contamos para una simple y correcta conservación?

Si, es cierto el notable aumento de sensibilización en el pueblo, impensable hace unas décadas.

Quizá sea este el factor más decisivo para conservarlo y toda política que se realice para conseguir una mayor conexión con el Patrimonio es positiva y sobre todo barata.

Pero es atroz la falta de medios que financian su consolidación y conservación. La creación, previa formación adecuada, de plazas de conservadores y restauradores en nuestras Comunidades, en nuestros Museos, es apremiante. Poder llegar en las excavaciones que se realizan a acciones completas de investigación y restauración de los nuevos fondos encontrados. Muchas veces éstos van a los Museos donde se inicia ese proceso lento de deterioro que nos hace pensar si hubieran estado mejor bajo la tierra o el mar, de donde se extrajeron.

Para poder ejercer una acción adecuada de protección hay que formar técnicos. Hay titula-

dos, es cierto, y aunque no tantos como los necesarios, la gran mayoría están en paro. Han hecho unos estudios cortos, pero un buen restaurador necesita de diez a doce años de continua práctica, debidamente dirigidos, para que empiece a dar frutos. Poco dice un título, pues igual que citábamos el largo proceso del artista en su creación, para familiarizarse con técnicas y materias, contando además con un gran talento, no será menos el esfuerzo y la práctica del que va a actuar sobre esa obra de arte, para detener su proceso destructor.

El ridículo número de restauradores contratados por el Estado y nada digamos de la Iglesia u otros poseedores de nuestro Patrimonio es tan escaso que simplemente la nómina de un sólo Museo, el BRITISH, es la siguiente:

- 9 Jefes de Secciones
- 7 Conservadores
- 12 Cerámica y vidrio
- 14 Pintura
- 12 Metales
- 1 Materiales orgánicos
- 5 Textiles
- 6 Madera
- 14 Piedra
- 9 Publicaciones.

Total 92 personas. El ICROA tiene poco más de 40 y el Museo del Prado 6.

La falta de medios para la conservación de nuestro Patrimonio es ya tópicos: serían deseables otros cauces de financiación como el deseado 1 por 100 cultural.

Pero por dar cifras quizá anecdóticas, podríamos incluir el siguiente dato. España recibió en el año 1984, 40.910.641 turistas que dejaron unos ingresos de 1.247.798.130.000 pesetas, nada menos que 13 dígitos.

Estos turistas o esta gran industria que según los economistas nos libera de la deuda exterior, que es el gran azote del tercer mundo, consumen sol, paellas, nuestros buenos vinos y la contemplación de nuestro Patrimonio Cultural de nuestras Catedrales, nuestra Alhambra, nuestra Mezquita de Córdoba, etc.

¿No podría canalizarse un pequeño porcentaje de esta tremenda cifra para que esta gran industria como tal repare su utilaje? Cualquiera negocio, necesita emplear una parte de sus beneficios para mantener la tienda aseada.

Un restaurador necesita años de aprendizaje, duros años de enfrentarse con técnicas, con el conocimiento de los males que deterioran los materiales que constituyen la obra de arte, con equipos técnicos de todo orden, con laboratorios de investigación y apoyo a los talleres. Becas e intercambios con otros Centros internacionales, con asistencia a congresos monográficos que estudian estos problemas. Y sobre todo la creación de centros regionales próximos a la obra a restaurar, estos procesos son largos. Cualquiera Catedral, nuestros monumentos hispanomusulmanes, nuestros Museos son contenedores de un abanico de fondos, que hace necesarias acciones muy continuadas que solamente con estos Centros próximos se podrían atender debidamente.

Esto nos lleva a que estos Centros periféricos que creen las Comunidades Autónomas, y ante lo dispendiosa que es la tecnología, se deben de potenciar con un Centro que las apoye tecnológicamente, un centro consultor, con tecnología avanzada, que vaya creando especialistas y que les atienda. Este Centro no tiene por qué ser «centralista», puede apoyar a la creación de otros especializados periféricos, como tratamiento de maderas sumergidas en zonas costeras como en el Museo de Carraigena o Cádiz. Centros de tratamiento de materiales de arcilla sin cocer, en Castilla, Centro de Orfebrería en la Catedral de Toledo, etc.

Y sobre todo potenciar un centro de formación de postgraduados que sea cantera de estos Centros Autonómicos.

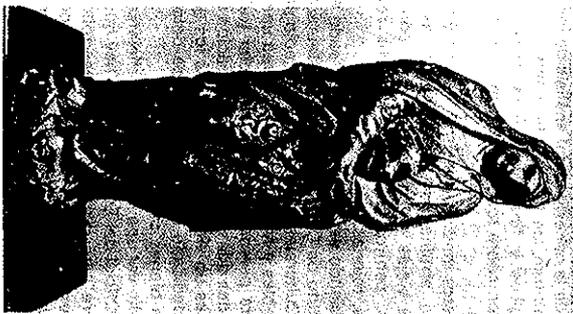
El ICROA fue creado por el decreto 2415/61 de 16 de noviembre.

El Decreto contemplaba la investigación de la mecánica de alteración que sufren los bienes culturales para conservar y restaurar los materiales que los constituyen. Prevalece una misión docente para formar los técnicos a los que se encomendarían estas actuaciones sobre nuestro tesoro artístico. Para ello se crea la Escuela Oficial de Restauración, pero ésta se separa del ICROA por Real Decreto 1558 (B. O. E. 5.7.77) de Presidencia del Gobierno al crearse el Ministerio de Cultura pues antes el ICROA dependía del de Educación y por una simplista idea de dejar la parte docente en este Ministerio y pasar el Centro a Cultura se comete esta sorprendente separación.

Nuestro Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte tiene necesidades de todo orden, tiene muy buenos profesionales pero se necesitaría nueva savia, su edad media es avanzada y están en la forma precisa para formar nuevas generaciones. Las experiencias tendidas de trabajos expográficos, en contratos temporales como los del INEM y otras entidades, dirigidos por nuestro experimentado cuadro de Restauradores, ha dado excelentes frutos. Pero repito que se necesitan años de formación y colaboración con técnicos especialistas que son actualmente escasísimos y habría que formarlos para tener las disciplinas de apoyo necesarias, pues hay que tener en cuenta que además de esa formación, un restaurador en solitario, no es nada, por buen profesional que sea, sin estar inmerso en un equipo de historiadores, químicos, físicos, biólogos, fotógrafos y toda gama de técnicas que ayuden a la mejor comprensión de los materiales constitutivos de la obra de arte y el origen de un deterioro y los sistemas adecuados de su consolidación.

Se conocen técnicas en Arquitectura, pintura, escultura, en ciertos materiales arqueológicos, pero aún falta mucho por investigar no sólo en esas disciplinas, sino en otras que están inéditas en nuestro país.

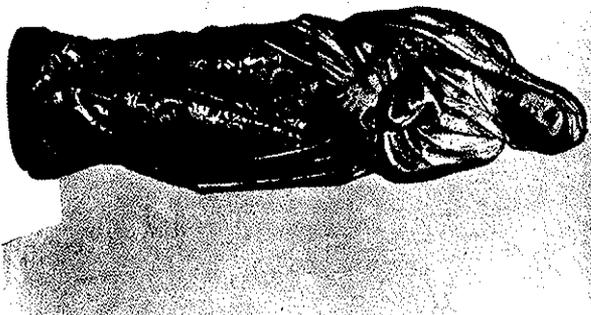
El ICROA dispone actualmente de un analizador por fluorescencia de rayos X en técnica de energía dispersiva con un ordenador digital con detector de Sili de estado sólido, refrigerado por nitrógeno líquido. Se obtienen buenos resultados en análisis cuantitativos de metales, llevándose con él un buen programa de arqueometalurgia, opera también en identificación de pigmentos, colorantes, materiales de vidrio, cerámica y esmaltes. Son sistemas de análisis no destructivos tan importantes por tratarse de tan delicados y únicos materiales. Se realizan estudios por



DOLOROSA. Vázquez el Viejo. Iglesia Parroquial de Torrelaguna (Madrid) (antes del tratamiento).



(detalle de limpieza durante el tratamiento).



(después del tratamiento).

otras tecnologías radiográficas, como la reflectografía infrarroja para el estudio de capas subyacentes en pinturas.

En el campo biológico y en relación con otros centros del Estado, se lleva una estrecha colaboración en el estudio de maderas y su patología. El Centro lleva ya una prolongada experiencia en los problemas de la piedra, en escultura y monumentos, pero en este campo de apoyo a la restauración de Monumentos deben ponerse en marcha nuevas técnicas como la Termografía que revela las partes frías y calientes de un monumento, detectando los diferentes grados de evaporación del agua, ayudando así a las técnicas de corrección de humedades.

En este área de la Arquitectura y los materiales que la constituyen sería conveniente ampliar las investigaciones en el campo de la piedra, de la madera, el estudio de materiales silíceos y los oficios ya casi perdidos como el de los revocos y estucos, el tratamiento de consolidación del adobe y tapiáles (el 90 por 100 del Patrimonio Mundial está constituido por arcilla sin cocer).

En otras tecnologías aplicables a la conservación de nuestro Patrimonio convendría implementar equipos de técnicos en estudio de micro-muestras con técnicas por fluorescencia, macro y micro fotografías para analizar pinturas, meta-

las, piedras, textiles, cerámicas, etc. Técnicas palinográficas de estudio de polen para ayudar a nuestros arqueólogos.

Para esta especialidad sería de suma importancia, dado el auge de la arqueología submarina y la reciente polémica sobre precios del Puerto de Cádiz, iniciar una profunda investigación sobre técnicas de consolidación de maderas empapadas en agua. Otras técnicas, como la de difracción de rayos X para el estudio cristalográfico de materiales pétreos y cerámicos. Sería necesario potenciar la microscopía electrónica para detectar estructuras de muestras de materiales constitutivos de la obra de arte.

También en ayuda de arqueología conviene crear una sección de arqueomagnetismo para el estudio de la imantación remanente de materiales cerámicos.

No trato en estas líneas de hacer un programa de investigación, solamente relato los problemas y necesidades que habría que ir resolviendo para conseguir una más rigurosa actuación sobre nuestro Patrimonio.

He comenzado con una exposición de la importancia de la materia constitutiva de la obra

de arte, de la necesidad del análisis de los daños que la alteran, de la falta de medios humanos, tecnológicos y financieros para llevar a cabo esta labor, sobre todo en la formación de profesionales.

Sin estos medios, nuestros Museos y sus fondos irán arruinándose lentamente, así como nuestras viejas catedrales, iglesias, conventos, palacios, centros históricos con sus retablos, vidrieras, rejerías y coros.

Escribiendo estas líneas se ha creado el nuevo Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales que engloba arqueología, Bienes Muebles y Monumentos. Se crea una especializada perspectiva para potenciar todas las inquietudes que nos afectan. La creación de este Centro, es un viejo sueño de todos los que nos hemos dedicado a esta Religión de defensa de nuestros bienes culturales.

Es bello ver una idea deseada reflejarse en un Boletín Oficial del Estado. Mucho hay que hacer y siempre será poco; pero su desarrollo alluvia algo nuestros llantos como única metodología posible hasta ahora. También servirá para consolar a algún viejo Berruquete que aún pretende conocer a nuestros nietos.

**La Mise en Réserve
des Collections de Musée.
UNESCO 1980**

E. Verner Johnson y Joanne C. Horgan

I. CONCEPCION

Las funciones de los Museos y su incidencia sobre la concepción de los sistemas y de las superficies de almacenamiento

Las instalaciones de almacenamiento de un museo no pueden ser concebidas *en abstracto*. Muchos museos las consideran como instalaciones aisladas y sin conexión con sus otras actividades. Tal punto de vista es incompatible con el acondicionamiento de superficies de almacenaje bien concebidas y prácticas; el papel de la mayor parte de los museos no se limita al de simple depositario y conservador, también las corresponsan las actividades de exposición, educación e investigación. De hecho, puede ser que las colecciones de museo sirvan únicamente para este trabajo no representando un fin por sí mismas.

Es evidente que las colecciones deben ser conservadas en buen estado, que los registros deben ser llevados cuidadosamente al día y que tanto las unas como los otros deben resultar fácilmente accesibles si se quiere que ayuden al museo a cumplir sus demás funciones. Pero los museos no tienen la misma idea de la importancia relativa de sus diversas funciones y es la forma en que éstas influyen sobre el almacenamiento a la que debe tenerse en cuenta con motivo de la concepción de las instalaciones destinadas a proteger sus colecciones.

Para determinar sus diferentes actividades y su importancia relativa, un museo debe tener una concepción de conjunto. Muchos museos

descuidan la interrelación que existe entre sus diversas actividades, cometiendo así un muy grave error. Los recursos de que un museo dispone para cumplir sus diferentes funciones, pero interdependientes, no son limitadas y es gracias a una planificación de conjunto como determinará la parte de recursos que podrá reservar a cada una de ellas. La que destine a las colecciones, tendrá consecuencias sobre las instalaciones de almacenamiento de que se le podrá dotar y sobre las dimensiones y la calidad del espacio que las podrá consagrar. La planificación de conjunto, al no ser una práctica corriente, muchos museos se encuentran con la imposibilidad de ejercer todas las actividades que les están asignadas y, desgraciadamente, son corrientes las instalaciones de almacenamiento, las primeras en ser sacrificadas.

Para situar en un marco muy preciso el plan de trabajo de un museo, se pueden reagrupar todas sus actividades dentro de las categorías tradicionales: exposición, educación, investigación, conservación de colecciones, etc. En una época determinada, se consideraba que todos los museos desempeñaban las mismas funciones dentro de cada categoría y que éstos no se diferenciaban, en teoría, nada más que por la medida en que cumplían cada una de estas funciones. Se juzgaba cada museo por las formas en que se comportaba dentro de cada una de sus categorías. No importaba que un museo se limitase a una o dos funciones. Pero desde hace algún tiempo, se admite que los museos tienen libertad para privilegiar una u otra actividad. De hecho, un museo que disponga de recursos limi-

tados bien puede decidir el renunciar totalmente a representar tal o cual papel, para concentrarse por entero a un trabajo de calidad dentro de aquí o aquellos que hubiese elegido. Esta elección y la medida en que el museo satisfaga las misiones que se haya asignado, tendrán un efecto importante sobre el programa de almacenamiento. Puesto que cada museo cumple cometidos que le son propios, tendrá igualmente su propio programa de almacenamiento.

Antes de elaborar los planes de las instalaciones de almacenamiento de un museo, es necesario plantearse las siguientes cuestiones:

¿De qué género de museo se trata? ¿A qué disciplina se dedica? ¿Al arte, a la ciencia, a la historia natural, a la historia cultural, o a una combinación de todas estas disciplinas?

¿Qué papel representa el museo dentro de cada una de estas disciplinas?

Este papel determinará los tipos de colecciones a prever.

¿Cómo utilizará el museo sus colecciones para sus programas de exposición, educación e investigación? Las respuestas a esta pregunta permitirán saber de qué forma deben ser presentados los objetos y prever las necesidades de accesibilidad e investigación de los mismos, así como la frecuencia de su utilización.

¿Si el museo posee ya una colección, qué espacio es necesario dedicarle?

¿Cuál será la política de adquisición del museo y cómo influirá esta política sobre la ampliación de las reservas?

¿Cuál será, físicamente, la relación óptima entre las reservas y las otras partes del museo?

En resumen, las colecciones de un museo existen ante todo para permitir al mismo el cumplimiento de sus demás funciones. Por tanto, éste deberá definir su papel en materia de colecciones después de haber definido todas las demás. Casi todos los museos establecen su programa de colecciones a partir de lo que les es necesario para sus programas de exposiciones, de educación y de investigaciones. Si por ejemplo, un museo ha decidido limitar sus actividades de exposiciones y de educación a un determinado período histórico y no hacer investigaciones, su programa de exposiciones se limitará, en teoría, a las piezas relacionadas al período en cuestión que pueden servir a sus programas de exposiciones o de educación. Un museo que debía desarrollarse sus colecciones de forma análoga terminará por poner en peligro las normas de conservación de toda su colección, comprendidos los objetos indispensables a sus programas. Es en verdad difícil, para un museo,

el imponer a sus colecciones límites tan razonables: ¿cómo podría renunciar piezas extranjeras al mismo tiempo fiel a su misión, que es la de conservar y proteger todos los objetos que representan un valor histórico, científico o artístico? No existe una solución fácil a este problema: es a cada museo a quien corresponde el ver cómo puede resolver este dilema de la mejor forma posible. La forma en que lo haga no dejará de tener repercusiones sobre su programa de almacenamiento, demuestra que es preferible abordar esta cuestión al mismo tiempo que examina todos los demás aspectos de la concepción de sus instalaciones.

Los programas de exposiciones de un museo pueden condicionar el modo de almacenamiento de sus colecciones: en efecto, los objetos que se guardan momentáneamente dentro de las reservas antes de ser expuestos de forma permanente no requieren el mismo tipo de almacenamiento que los objetos que sólo se utilizan ocasionalmente con destino a exposiciones temporales. En el primer caso, no es necesario prever un sistema de almacenamiento e investigación de los objetos muy perfeccionado, mientras que los objetos a utilizar en exposiciones temporales deben ser colocados en lugares fijos, de fácil acceso y poder ser retirados sin dificultad de las reservas. La práctica consistente, dentro de una exposición permanente, en presentar los objetos por rotación acrecienta el interés de los habitados y contribuye a proteger los objetos de colección, pero exige también sistemas más eficaces de almacenamiento e investigación de los objetos. Ocurre que los museos que no tengan otra solución, para conservar sus colecciones, que la de organizar exposiciones «alternativas» por falta de medios financieros que les permitan asegurar en todas las salas el ambiente climático deseado. Este es también el caso de determinados museos que utilizan edificios históricos para sus exposiciones y que se encuentran con la imposibilidad de crear las condiciones climáticas ideales para sus colecciones, por causa de la disposición de los lugares. Pueden por ejemplo, decidir el exponer los objetos más preciosos de sus colecciones nada más que durante los meses de invierno en que estos objetos tienen menos riesgo de ser dañados por un calor, una luminosidad y una humedad excesivos. Sin embargo, los responsables de los museos deberían preguntarse siempre si las ventajillas que representa esta alternativa desde el punto de vista de la protección de los objetos son superiores o no a los riesgos que puedan correr a causa de las más frecuentes manipulaciones.

Los programas de educación influirán también sobre el tipo de almacenamiento. Así es como entre los objetos de colección susceptibles de ser utilizados en el marco de los programas educativos, figurarán piezas auténticas que sirven para ilustrar conferencias y programas de enseñanza, así como objetos utilizados para proyectos escolares y fácilmente reemplazables. Los objetos que sirven para los programas de educación pueden ser muy diferentes de aquellos que son utilizados con fines de exposición. Es indudable que el museo deberá para sus programas educativos antes de elaborar sus programas de almacenamiento de objetos que serán utilizados en este marco.

Las colecciones utilizadas para la investigación varían considerablemente según el tipo de museo y la amplitud de los trabajos previstos. El uso que los investigadores harán de la colección, la medida en que ésta deberá ser visible y accesible, la frecuencia con que será utilizada serán los elementos que influirán de forma determinante sobre los criterios del programa de almacenamiento. Muchos de estos criterios podrán ser diferentes, enténdase contradictorios, según la utilización que se haga de la colección.

A algunos ejemplos bastará para mostrar las incidencias que los programas de investigación pueden tener sobre los locales de almacenamiento. Una colección antropológica, por ejemplo, podrá ser presentada por familias culturales, lo que permitirá al especialista de una cultura el encontrar en un solo sector la totalidad de los objetos que le interesen. A los investigadores estando en su mayor parte especializados en una sola cultura, este arreglo les será útil para reunir la documentación que les sea necesaria. El hecho de que las dimensiones de los artefactos pertenecientes a una misma cultura puede ser muy diferente, plantea difíciles problemas de almacenamiento. La dificultad es aún mayor cuando los museos presentan por separado las colecciones en lugar de agrupar los objetos pertenecientes a una colección con objetos análogos pertenecientes a otras colecciones o a otras culturas.

Otra solución consiste en disponer los objetos únicamente por dimensiones o por tipos, tal como se hace en el comercio sin tener en cuenta su origen cultural. Menos práctico para el investigador, esta disposición presenta sin embargo, una ventaja doble: simplifica mucho los sistemas de almacenamiento y permite agrupar los objetos que necesitan el mismo entorno, lo que supone una ventaja cierta en el plano de la conservación. Muchos museos encuentran este tipo de colocación necesario al menos en algunos

sectores, con el fin de sacar mayor partido de sus cada vez más amplias superficies de almacenamiento. Este problema no existe para el almacenamiento de las colecciones de objetos científicos (biología, botánica, mineralogía, etc.), que es más lógico agrupar en función de su talla y de las exigencias para su conservación. Los programas de investigación que obligan a desplazar frecuentemente los objetos imponen la aplicación de nuevos criterios tanto para las salas de las colecciones como para las demás: la rapidez con que se pueda localizar y retirar un objeto de los almacenamientos puede tener gran influencia sobre la utilización de los espacios destinados a los laboratorios y a la investigación. En determinados museos, la dificultad de acceder a los objetos de colección obliga a instalar en el interior de los laboratorios, locales de almacenamiento anexos, lo que modifica la dimensión de los laboratorios propiamente dichos. Si resulta fácil el localizar y retirar los objetos depositados en una reserva central, los laboratorios serán más pequeños, puesto que será suficiente guardar allí solamente los objetos utilizados en la investigación en curso.

Una vez finalizada la investigación basada en un objeto, éste podrá ser depositado en un local más atestado y de acceso más difícil. La frecuencia de acceso futura deberá ser por tanto uno de los elementos a tomar en consideración. Si, por ejemplo, resulta que después de esta investigación de base, el objeto en cuestión no va a ser utilizado antes de varios años, se le podrá considerar como una pieza a colocar en almacenamiento «muerto», es decir, a almacenar en locales ya atestados donde la accesibilidad no es factor esencial (aunque los objetos deben ser examinados con periodicidad con el fin de evitar que se deterioren sin que nadie se aperci- ba de ello).

De lo importante que resulta la accesibilidad y la facilidad de observación —dependiendo éstas del uso que será hecho de las colecciones— dependerá a su vez la eficacia con la que las instalaciones de almacenamiento serán utilizadas. La posibilidad de utilizar en el interior de las reservas el espacio situado por encima del campo visual, de emplear un sistema de almacenaje móvil, o prever estanterías intermedias puede ser evaluada en función de los dos imperativos en cuestión.

En resumen, es evidente que las funciones de un museo —exposición, educación, investigación— tienen una incidencia directa sobre la concepción de sus sistemas de almacenamiento y de sus reservas. En consecuencia, estas funciones deben ser claramente definidas.

Dado que los objetos o especímenes de colección son conservados siempre con estos fines —exposición, educación o investigación— una instalación de almacenamiento que no sea concebida en consecuencia no podrá ser satisfactoria.

Interdependencia de las reservas, de los espacios de almacenamiento anejos y de las demás instalaciones del museo

No sería demasiado remarcar la importancia de las relaciones que existen, dentro de un museo, entre estos tres elementos. Como el funcionamiento de los espacios anejos está muy estrechamente ligado al de las reservas principales, su concepción debe ser parte integrante de la de toda la instalación de almacenamiento. Se podrá proceder, por tanto, como convenga a las diversas operaciones que entren en la manipulación de los objetos y reducir al mismo tiempo los riesgos de daños o de pérdidas debidas a error humano o a una insuficiente seguridad.

De entre las diversas superficies que constituyen la instalación de almacenamiento, la más importante puede ser, quizá, la sala de registro y consigna (7), donde se realiza el control de todos los objetos y de todas las personas a la entrada y salida de las reservas. Es allí donde se registran todos los objetos del museo, y por allí es por donde pasan todas las piezas prestadas o tomadas en préstamo de otros museos. Esta sala debe estar provista de grandes mesas de trabajo, de armarios, estanterías, roperos y un lavabo; debe existir un espacio para situar las carretillas que se utilicen para el transporte de los objetos. Esta sala debe ser lo suficientemente amplia para poder colocar los objetos de colección en espera de tratamiento, sin que esto suponga el que se convierta en una zona de almacenamiento permanente. Este problema es común a muchos museos.

Al lado de la sala de registro y consigna, debe existir una cámara acorazada a prueba de incendios, donde será conservado el registro de las colecciones (sala de archivos (8)). Se recomienda guardar un duplicado de esta preciosa documentación en un lugar alejado, con el fin de evitar que se pierda en caso de incendio, robo, etc. Es necesario prever una instalación de carta (2) que deberá ser preferentemente cubierta para facilitar las operaciones con mal tiempo. Esta instalación deberá rebasar aproximadamente en un metro el nivel del área de servicio (1), con el fin de permitir la carga de los objetos pesados en los camiones. En las regiones con

clima muy caliente o muy frío, esta instalación deberá estar totalmente cerrada, cubierta y climatizada. El camino que conduzca al área de recepción (3) debe ser lo suficientemente ancho para permitir la circulación de los objetos más voluminosos de la colección. El área de recepción debe ser lo suficientemente espaciosa para poder contener simultáneamente, en espera de ser recogidos, los objetos embalados que el museo recibe y expide. Sería conveniente que esta pieza tuviese una báscula para pesar los objetos antes de su expedición, así como grandes mesas de trabajo y armarios con cerraduras herméticas y estanterías móviles en las que se depositarán los objetos contaminados en espera de su desinfección por medio de fumigación o lavado.

El área reservada al embalaje de los objetos en cajas y a la apertura de las mismas (5) debe estar próxima al área de recepción. El embalaje y la apertura de las cajas no debe hacerse jamás en los almacenes por causa del polvo y la suciedad que provocan. En este área deben existir armarios donde se colocarán los útiles necesarios para el desmontaje y montaje de las cajas. El área de almacenamiento de las cajas (6) debe dar al área de embalaje; allí se colocarán las cajas que hayan contenido los objetos prestados y aquellas que servirán para el envío de piezas a otros museos, así como el material necesario para la confección de nuevas cajas o para la reparación de las cajas usadas.

Algunos museos necesitan instalaciones anexas, tales como una cámara de fumigación o una sala de lavado (4). En este caso, las instalaciones deben estar situadas contiguas al área de recepción, los objetos contaminados no deben franquear este límite antes de haber sido desinfectados. Después del embalaje y eventual lavado o fumigación, los objetos pueden ser encaminados hasta las salas de registro y consigna (7).

En los grandes museos, sería bueno prever, junto a la sala de registro, un área de recepción y una sala destinada a secretaría (9). Todas las personas que entren en la sala de registro deberán pasar antes por la recepción y secretaría, lo que permitirá controlar mejor el acceso a los almacenes. En los museos pequeños, este control se hará en la sala de registro, donde se dispondrá un espacio de forma que un solo empleado pueda controlar el acceso. Por otro lado, si, por una razón cualquiera, no fuese posible una vigilancia permanente, será necesario asegurar la seguridad de la sala a través de otros medios y ésta deberá ser lo suficientemente espaciosa para poder contener todos los objetos que entren o salgan en el área de almacenamiento.

De forma general, es necesario prever un paso separado, pero protegido (18) entre la sala de registro y de consigna (7), los talleres de preparación de las exposiciones y las salas de exposición. Los objetos pueden pasar desde las áreas de almacenamiento (14) a un taller de preparación, pasando por la sala de registro, antes de llegar a las salas de exposición. Una vez terminada la exposición, pueden volver directamente a la reserva pasando por la sala de registro, a menos que no pasen antes por un taller de preparación de exposiciones para ser allí desmontados. Tanto en un caso como en el otro los objetos deberán pasar por la sala de registro y consigna antes de ser colocados de nuevo en el área de almacenamiento. Con anterioridad, serán examinados detenidamente, con el fin de ver si no tienen ningún daño; se tomará nota de su estado, y en caso de ser necesario se realizarán los trabajos de conservación.

Todos los museos deberán tener un puesto de control de seguridad (16) donde los sistemas de seguridad serán vigilados permanentemente y donde se recibirán las señales de alarma. Este puesto puede estar situado contiguo al área de recepción a la secretaría (9), si ésta existe, o a la sala de registro y consigna (7). Deberá tener un acceso desde el exterior por donde el personal pueda penetrar después de las horas de cierre. El manual técnico titulado «Guía para la seguridad de los bienes culturales» (*) indica los criterios según los cuales debe montarse este tipo de instalación.

Las oficinas o laboratorios de los conservadores sirven de salas de investigación a los conservadores y sus dimensiones, así como su equipamiento, dependen de la especialidad del que las utiliza.

El área de investigación (11) servirá a los investigadores que forman parte del personal, pero que se ocupan de trabajos que precisan del acceso a las colecciones. Para mayor seguridad, estos investigadores deberán pasar antes por la sala de registro (7). El laboratorio de conservación (13) y el taller de fotografía (12) serán vigilados también a partir de la sala de registro, de suerte que después de haber pasado por esta última sala, un objeto podrá ser dirigido a partir de la sala de registro (7) hacia el taller de fotografía (12), el laboratorio de conservación (13) o las oficinas y laboratorios de los conservadores (10) sin apartarse nunca de la zona protegida. Los desplazamientos entre estas salas deben ser

siempre consignados en un registro y los registros conservados en la sala de registro. No sería demasiado el subrayar la eficacia del control que se puede conseguir si la sala de registro está bien concebida y situada en un lugar adecuado.

El laboratorio de conservación (13) y el taller de fotografía (12) —si se realiza allí el revelado y positivado de las películas— son sectores peligrosos, por culpa de los vapores que se producen durante la elección de los trabajos. Es por esto por lo que se deben tomar precauciones especiales para que sus dispositivos de ventilación estén totalmente separados de aquellos de las reservas o de las salas que puedan servir de almacenamiento provisional de los objetos. Esta precaución se impone también para los demás locales («matsanos») que forman parte de las salas de preparación de las exposiciones, aquellas donde se efectúan los trabajos de carpintería, de pintura con pistola, de acabado, de serigrafía, de talderrma, de soldadura, de trabajos en que se utilice fibra de vidrio, etc.

Los almacenes pueden ser realizados directamente en otras partes del museo, cuando éste consista en una edificación única, debido a que esto facilita mucho la conservación de las colecciones, reduciendo considerablemente los riesgos de daños causados por una manipulación excesiva o por desplazamientos demasiado frecuentes de un edificio a otro. Es necesario velar para que los caminos de circulación (8) sean lo suficientemente anchos para permitir el transporte de todos los objetos y a que los desniveles entre las reservas y los talleres o las salas de exposiciones sean reducidos al mínimo. Si las reservas y las otras partes del museo se encuentran en pisos diferentes, será necesario prever la instalación de montacargas. Si los objetos a desplazar son voluminosos, será necesario que estos montacargas sean de grandes dimensiones, cosa que los encarece demasiado. Todas estas consideraciones tienen su importancia cuando se establecen los planes de un museo. Si las reservas se encuentran en un edificio separado del resto del museo, los objetos que entren o salgan de allí deberán pasar por el muelle de carga (2). Cualquiera que sea el emplazamiento donde se encuentren las instalaciones de almacenamiento, los criterios de climatización que se deben aplicar deben ser los mismos que para las salas de exposición.

Cuando se estudia la construcción de un nuevo museo, se puede destinar a cada una de sus partes el emplazamiento que convenga mejor a su función. Pero ocurre muy a menudo que se utilizan como museos los edificios ya existentes y que es necesario albergar algunos de sus servi-

(*) William A. Bartick, «Guía para la seguridad de los bienes culturales» París, UNESCO, 1977 (Protección del patrimonio cultural. Cuadernos técnicos: museos y monumentos, 1).

cios en locales no contruidos para este fin: por ejemplo, muy a menudo se instalaban las reservas en locales que resultan los museos accesibles al público, tales como los sótanos.

Es necesario reflexionar con cuidado sobre las ventajas y los inconvenientes que presenta la utilización de sótanos como almacenes. La resistencia de carga del suelo permite allí una densidad de almacenamiento que no podrían soportar los pisos superiores a menos que éstos no hayan sido concebidos especialmente para ello; por otra parte, las dificultades de acceso al sótano son una ventaja desde el punto de vista de la seguridad y el control.

La utilización de los sótanos presenta también otra ventaja que se olvida muy frecuentemente. En algunas latitudes, en efecto, es necesario, en diversos pisos del museo, el crear en los muros exteriores una pantalla de vapor que proteja al edificio durante la estación seca en que las tasas de humedad relativa deben ser elevadas artificialmente en el interior del edificio, de forma que proteja las colecciones. Sin esta pantalla, el excedente de humedad penetra dentro de los muros exteriores y deteriora a éstos y a su revestimiento. Este problema existe en las construcciones antiguas, en la construcción de las cuales no fue prevista esta pantalla de vapor. La integración de esta pantalla a las construcciones ya existentes es una operación generalmente muy costosa. La conversión de antiguos palacios en museos así como de otros edificios de interés histórico supone un problema particular, debido a que la prohibición de modificar el estilo arquitectónico del edificio hace peligrar el poder instalar una pantalla de vapor.

La instalación de las reservas en los sótanos presenta, sin embargo, un determinado número de inconvenientes: insuficiente ventilación, humedad excesiva, peligro de inundación, etc., a lo que hay que añadir la insalubridad para el personal. Todas las instalaciones anexas —sala de registro, oficinas o laboratorios de los conservadores, laboratorio de conservación, sala de investigación, etc.— son locales donde los ocupantes deben sentirse cómodos, tener el sentimiento de estar unidos con el exterior. Para ello, es necesario o bien que la reserva esté separada de sus instalaciones anexas, lo que verdaderamente es un inconveniente, o bien que se establezca una unión entre ésta y el exterior, por ejemplo, que se instalen trampillas por las que reciba la luz del día. Los trabajos que se efectúan en muchas salas anexas, tales como los trabajos de conservación o las salas de investigación, requirieran el contar con luz natural.

Cálculo del espacio necesario para el almacenamiento de las colecciones

El trabajo consistente en evaluar el volumen necesario para el almacenamiento de las colecciones es muy complicado. En primer lugar, es necesario calcular el volumen de las colecciones existentes en los museos y, como estas colecciones raramente están completas, es necesario estimar a continuación cuál será su tasa de crecimiento futura. La cantidad de objetos a almacenar variará según las necesidades (exposiciones de larga duración, exposiciones itinerantes, préstamos a otras instituciones, etc.). El volumen de las colecciones con destino a un nuevo museo, puede ser aún más difícil de evaluar debido al hecho de que no se conoce ni el número de objetos de que dispondrá ni tampoco su programa de exposiciones. Lo mejor, en este caso, serán el visitar otros museos que tengan funciones similares y las mismas dimensiones que aquellos en perspectiva y ver el espacio que reservan a sus almacenes. Este método no es evidentemente infalible, pues cada museo tiene propias condiciones de existencia. Lo mejor será el aconsejarse de los expertos en la materia.

En otro tiempo, se ensayó el establecer, con la ayuda de una especie de coeficiente «mágico», la relación entre las dimensiones de las reservas y las superficies de exposición. De hecho, nada permite el fijar un coeficiente «estándar». El volumen destinado a las exposiciones depende de la forma en que se coloquen los objetos, del tema de cada exposición, del espacio ocupado por las exposiciones temporales, del número de visitantes, etc., así como los factores que son por sí mismos función de los programas propios a cada museo. Debido a que muchos factores pueden hacer variar los espacios de exposición, la relación entre ellos y el volumen de las reservas variará igualmente de un museo a otro. De hecho, únicamente teniendo en cuenta las colecciones necesarias y a partir de una estimación realista del número de objetos de que se podrá disponer y del uso que de ellos se haga, se podrá calcular el espacio necesario para las instalaciones de almacenamiento.

Para efectuar este cálculo, el camino a seguir es el siguiente (esto es válido también para los nuevos museos que deben concebir su disposición en función de sus colecciones como para aquellos ya existentes y que tienen problemas de almacenamiento o deben prever espacios suplementarios):

1. Dividir la colección existente o prevista en mobiliario, trajes, pinturas, textiles, inventarios, mamíferos, etc.

2. Determinar, para cada categoría, los criterios más importantes en materia de almacenamiento. Los factores de conservación y de seguridad tendrán una gran influencia sobre la forma de almacenamiento, pero habrá que tener en cuenta los problemas de accesibilidad, de investigación de los objetos y de la facilidad de observación.

3. Remítase al capítulo V (que trata de los diferentes tipos de sistemas de almacenamiento y describe el modo de utilización) para determinar el sistema apropiado a cada categoría u objeto. No se trata aquí nada más que de una muestra representativa de los sistemas de almacenamiento ya existentes o que pueden llegar a existir, pero se pueden utilizar para la mayor parte de los objetos de colección. Se las debe considerar como bases de partida, es decir, como sistemas que se pueden afinar o mejorar para llegar a algo mejor adaptado a las colecciones de tal o cual museo. Debido a que se puede elegir entre varios sistemas para cada categoría de objetos de colección, habrá que pronunciarse con anterioridad en favor de uno u otro, con el fin de evaluar cuál será el volumen necesario para el almacenamiento.

4. Determinar la importancia del volumen a prever dentro de cada categoría para albergar las colecciones existentes. Se podrá evaluar el espacio necesario para cada tipo de objeto estableciendo el plan de las instalaciones de almacenamiento con rutas de circulación y acceso apropiadas. Cuando se trate de colecciones existentes, puede ser que determinadas categorías de objetos precisen menos espacio con lo que se podrá economizar sitio gracias a otro sistema de almacenamiento, cuando otras categorías exijan, por el contrario, mucho más espacio debido a que los locales donde son depositadas estén atestados o tengan mal acceso, o también porque las condiciones de almacenamiento conduzcan a desear otras consideraciones. Es por esto por lo que antes de preocuparse de prever su ampliación, es importante determinar si las instalaciones de almacenamiento existentes están atestadas y evaluar las extensiones necesarias para asegurar el emplazamiento adecuado de las colecciones de que el museo dispone.

5. Evaluar el crecimiento anual de la colección por categorías y prever cuál será el número de objetos de cada categoría al finalizar un período determinado. Se puede, a título indicativo, considerar que diez años constituyen un plazo razonable, salvo si circunstancias especiales justifican previsiones a un término más largo. Es esta una tarea difícil, a menos que las colecciones del museo no sean objeto de una política

6. Siguiendo el procedimiento expuesto en el punto 4, determinar el crecimiento de espacio o prever para cada categoría para asumir el crecimiento de las colecciones.

Una vez que se haya calculado el volumen necesario para almacenar las colecciones existentes o a constituir y las ampliaciones eventualmente necesarias, habrá que calcular igualmente el de los anexos. Estos, siendo tan importantes para la conservación de los objetos como las áreas de almacenamiento, no hay que ignorarlos cuando se prevea la renovación o construcción de un museo. Los criterios y los principios directores de planificación concernientes a estas áreas anexas, que comprenden la sala de registro y consigna, el laboratorio de conservación, el taller de fotografía, el área de investigación, etc., varían mucho de un museo a otro, según la disciplina, las funciones, el emplazamiento, etc. Es por esto por lo que rebasan el marco de este manual. Si el museo no dispone de personal competente en este dominio, deberá recurrir a consultores cualificados que le ayudarán a calcular las dimensiones de estas instalaciones y a concebir su acondicionamiento.

Previsión de los espacios necesarios a la expansión de las colecciones

Se puede abordar de muchas formas la planificación de la expansión de las áreas de almacenamiento para los museos en proyecto y para aquellos que quieren incrementar sus colecciones. Se puede, por ejemplo, construir de antemano una superficie que no sea necesaria inmediatamente y dejar una parte desocupada.

También se pueden construir instalaciones de almacenamiento con suficiente altura de techo que permita más tarde el acondicionamiento de entreplantas. En este caso se debe prever un acceso fácil a estas entreplantas que permitirá utilizar debidamente el espacio suplementario que éstas representan. La altura del techo permitirá además instalar estanterías y capones por encima del nivel de la vista. Evidentemente no se podrá tener acceso a los objetos allí depositados sin el uso de escaleras, pero este inconveniente quedará ampliamente compensado por el espacio complementario así obtenido; sin embargo, deben tenerse en cuenta los riesgos que el uso de las escaleras pueden hacer correr

a los objetos. No obstante, habrá que evitar instalaciones de almacenamiento muy importantes, debido a que su construcción amenaza ser tan costosa como la construcción de superficies suplementarias a ras del suelo, si el museo tiene terrenos a su disposición. La dificultad principal en la solución que consiste en sobreconstruir, esencialmente es de orden financiero. Muy a menudo los museos no disponen incluso de los fondos necesarios para la fase inicial de la construcción de instalaciones de almacenamiento que garantice el almacenaje de sus colecciones en condiciones satisfactorias; por tanto, las es todavía más difícil el procurarse los fondos necesarios para construir instalaciones concebidas en función de su expansión futura.

Si el museo tiene terreno a su disposición, se podrán igualmente elaborar planes para su futura ampliación. Se tendrá cuidado en tal caso en que las nuevas superficies de almacenamiento se integren bien en las primeras y que el acondicionamiento de áreas suplementarias en el edificio en proyecto no dañe las operaciones de tratamiento ni a la seguridad de los objetos. La forma en que se utilizarán los lugares deberá ser igualmente estudiada muy concienzudamente, porque puede ocurrir que el terreno contiguo se utilice con anterioridad para exposiciones al aire libre, o para estacionamiento de vehículos, etc., que deberán ser transferidas a otro lugar. Aun-que el coste de los trabajos de construcción sea barato al comienzo, el de la construcción por sectores es finalmente más alto, y el museo puede tener dificultades para procurarse los fondos necesarios cuando tenga necesidad de una ampliación, lo que puede ocasionar una obstrucción y un funcionamiento defectuoso de un sistema de almacenamiento.

Un museo puede también ampliar sus arcos de almacenamiento contando con sus otras salas, pero no deberá recurrir a esta solución nada más que en el caso de que el espacio suplementario así conseguido no es ya necesario para desempeñar el papel que le fue asignado en origen, porque la construcción de un espacio suplementario corre el riesgo de resultar más caro que el de una instalación de almacenamiento nueva.

El museo podrá también aumentar su capacidad de almacenamiento gracias a sistemas móviles densos, llamados a veces sistemas de «compactación» que le permitirán suprimir la mayoría de los caminos de circulación necesarios en los sistemas clásicos y reponeiros más tarde evitando completamente todo ampliación de sus áreas de almacenamiento. La estructura

del edificio deberá en todo caso poder ser lo suficientemente resistente por la importante sobrecarga que representa este tipo de sistema.

Lo que acarreará problemas, en especial en los edificios contiguos, la manufactura en fábricas de estos sistemas corre además el riesgo de resultar muy cara, y si una simple ampliación del edificio es posible, habrá que sopesar cuidadosamente el coste y las respectivas ventajas de las dos soluciones. Un museo puede además construir por sí mismo sus propios sistemas de «compactación», lo que representará para él una economía muy seria. En el capítulo V se encontrarán algunos ejemplos de estos sistemas móviles, unos construidos en fábricas, y otros, más simples, que la mayor parte de los museos pueden construir por sí mismos. Técnicamente, deberían permitir ampliar en casi un 50 por 100 la capacidad global de almacenamiento para determinadas categorías de objetos, pero como las categorías de los objetos que son depositados en la mayoría de los museos son muy diversas y no pueden ser almacenados convenientemente todos en los sistemas móviles, esta ampliación del 50 por 100 es poco probable.

II. REGISTRO, ACCESIBILIDAD E INVESTIGACIÓN DE OBJETOS

Registro

Cualquier objeto que entre en un museo debe recibir un número de código que le es propio y que conservará permanentemente; este número establecerá netamente su identidad y sujetará el objeto al registro de las colecciones. Un registro debe contener por lo menos los registros siguientes: nombre de la institución responsable de la documentación relativa al objeto; nombre del objeto; clasificación (es); datos particulares; estado (bueno, puede ser expuesto, necesita grandes cuidados, etc.); descripción física; propietarios sucesivos; fecha en la que el objeto ha sido recogido (sobre todo para los especímenes de ciencias naturales y los objetos arqueológicos); situación geográfica precisa en donde el objeto ha sido recogido; modo de adquisición (compra, donación, etc.); fecha de la adquisición; último propietario; número de registro; historia de su uso; restricciones relativas a la manera en que el objeto puede ser utilizado. Aquí no es posible enumerar todas las informaciones que deben figurar en los registros de las colecciones, ni explicar cómo deben ser registrados, pero se

encontrarán estos registros en la obra titulada *Métodos de registro de los museos* (1).

Un registro topográfico, que formará parte de los registros de las colecciones, permitirá saber dónde se encuentra exactamente cada objeto. En efecto, un objeto puede estar en varios sitios muy diferentes en un momento dado, por ejemplo en el laboratorio de conservación, área de investigación, oficina de un conservador, cuartos de fumigación o sala de lavado, taller de fotografía, sala de exposición; también podrá encontrarse en otra institución a la que se habrá prestado, en cursos de conservación en el exterior, en almacenes, etc.

Cada vez que un objeto sea desplazado de su lugar, ya sea para fines de exposición, de fotografía, de conservación, etc. será rellenado un Boletín con copia indicando el motivo y la fecha del desplazamiento, el nuevo emplazamiento del objeto, el nombre del que es responsable durante su ausencia de su lugar habitual y, por último, la autorización de desplazamiento firmada por el director del museo o de un conservador. Si el objeto se encuentra en un almacén, es indispensable especificar su exacto emplazamiento. Para esto, es necesario que los almacenes estén dispuestos de manera sistemática y que las salas, como los sistemas de almacenamiento estén codificadas y claramente señaladas.

La existencia de una documentación ilustrada sobre los objetos de colección —fotografías, bandadas de video, microfílm, etc.— permiten el poder localizar las colecciones para encontrar un objeto que el que lo busca no lo puede identificar más que por un medio visual. Esta documentación también puede influir en la petición de acceso al mismo objeto, lo que a su vez puede tener una incidencia sobre la elección del sistema de almacenamiento.

Es cierto que pocos museos están dispuestos a admitirlo, un gran número de ellos tienen relativamente poco control sobre los objetos que se encuentran en sus colecciones. Por consiguiente nosotros entendemos aquí no importa cuál sea el sistema de registro que permita saber dónde se encuentra un objeto en el momento en que se tiene necesidad de él. El número incluso de los objetos que poseen los grandes museos de etnografía o de historia del mundo entero, plantea un problema casi insoluble si se tienen en cuenta los sistemas de registro manuales, y el empleo del ordenador puede ser posiblemente la solución.

Las técnicas de la informática han hecho enormes progresos estos últimos años y sabemos cada vez mejor aplicarlas en museología. Cada vez más conscientes de la rapidez y de la ductilidad sorprendente de estas técnicas, los museólogos han sido inducidos a revisar el tipo de archivos de los museos deben tener (2).

El uso que actualmente hacen los museos de sus colecciones es muy diferente del de hace 20 años. El ritmo de las exposiciones es más rápido. Estas mismas que los museos se prestan unos a otros no cesan de multiplicarse, incluso no cesa de aumentar el número de investigadores serios y de personas que desean tener acceso a los archivos y a los objetos de colección.

Por último, uno de los factores más significativos, entre los que van en el sentido de la generalización inevitable de la informática en museología, es el crecimiento de la demanda mundial de informaciones sobre nuestros patrimonios culturales. Los vestigios de pasadas culturas se encuentran diseminados en millares de museos del globo. Haría falta que cada individuo pueda disponer de informaciones sobre estas culturas y sobre los lugares en donde pueda haber testimonios: es una empresa gigantesca que únicamente la informática puede permitir llevarla con bien a cabo.

Todo esto muestra la necesidad de modificar los sistemas de archivo de las colecciones para que, cuando se produzca el inevitable paso a sistemas informatizados, la transición pueda hacerse sin demasiadas dificultades.

Los sistemas de «reserva visibles», de los que hablaremos con más detalle a continuación de este capítulo, todavía no están muy extendidos. Este tipo de reserva, si se generalizase, no faltaría de tener consecuencias importantes sobre el género y la cantidad de informaciones para poner a disposición del público. El Museo de Antropología de la Universidad de la Columbia Británica, en Vancouver, ha sido uno de los primeros en tener un importante sistema de reserva visible, y rápidamente se ha constatado que cuanto más podía el público ver los objetos, más querían instruirse, a tal punto que en ciertos casos los archivos del museo no podían hacer cara a la demanda.

Una última palabra sobre el tema de los archivos: la importancia histórica o científica de un objeto no reside únicamente en el mismo objeto,

(1) Irma B. Wilkinson y Dorothy H. Dudley, *Métodos de registro de museos*, edic. rev. Washington, D. C. Smithsonian Institution y American Association of Museums, 1968.

(2) Ver en particular *Museos y ordenadores*, Museo, vol. XXX, n.º 3-4, 1978.

sino también en las informaciones a las que están atadas (3).

De hecho, los especímenes de ciencias naturales o los objetos arqueológicos están prácticamente sin valor cuando no les acompaña ningún dato. Es por lo que es necesario que los archivos de las colecciones estén rodeados de las mismas garantías de seguridad y de conservación que las colecciones mismas. Deben ser depositadas en clasificadores a prueba de fuego y cerrados con llave, un doble de las fichas deben ser puestas en un lugar seguro en el exterior del museo para que estos archivos no se pierdan en caso de incendio, o debido a consecuencia de un acto de vandalismo o por cualquier otro motivo.

Accesibilidad

El tipo de instalación de almacenamiento dependerá en parte de la medida en la que los objetos deberían poder ser accesibles al público. Cada museo decide por sí mismo las personas que están autorizadas a penetrar en sus almacenes. Si esta autorización no está acordada más que a los conservadores y a los verdaderos investigadores acompañados por conservadores, se puede concebir la utilización de sistemas simples, como las anaqueletas abiertas. Pero si los almacenes son accesibles al público, la seguridad de las colecciones, deberá ser reforzada.

La petición de acceso del público también dependerá de la clase de objetos que formen parte de las colecciones. Es probable, por ejemplo, que innumerables hileras de frascos conteniendo especímenes biológicos conservados en alcohol no despertaron la misma curiosidad que una importante colección de objetos de arte decorativos. El número de visitantes desearios de ver las colecciones a menudo ejerce una gran influencia sobre las elecciones del modo de almacenamiento. Desde el estricto punto de vista de la conservación, por ejemplo, la técnica clásica de enrollamiento es la que mejor conviene para los cubre-camas, las colchas, etc. Pero si los investigadores, o el público, piden constantemente ver la colección, el hecho de tener que enrollar y desenrollar sin paro estos objetos perjudicará a la larga hasta deteriorarlos gravemente. Suspendidos por cordeles y provistos de protecciones intermedias, en una sala en donde el entorno está cuidadosamente controlado, el público podrá verlos fácil y cómodamente. Esta

solución es un compromiso que también regula el entorno está cuidadosamente controlado, el del acceso del público.

El número de visitantes influirá también sobre la demanda de acceso por parte del público. El museo de una gran ciudad que atrae a muchos turistas recibirá, más demanda de petición para ver sus colecciones que un pequeño museo situado en una zona menos poblada. Es lo mismo si instituciones de enseñanza se encuentran en las proximidades. Surgirán dificultades si no se toma ninguna política netamente en cuanto a las personas autorizadas que tengan acceso a las colecciones.

Algunos museólogos han propuesto fijar una serie de criterios uniformes para la selección de las personas que podrían ser autorizadas para visitar, a petición, los almacenes. Una tal solución parece demasiado general, primero porque la frecuencia de las peticiones varía mucho en función del museo y de su emplazamiento, y también porque el trato dado a estas peticiones es diferente según que el museo esté financiado por la municipalidad o el Estado, o por el sector privado. Igualmente se ha propuesto hacer pagar un derecho de entrada suplementario a los que desean visitar los almacenes, este suplemento deberá servir para costear los gastos del museo para el personal que dedique su tiempo a estas visitas especiales, pues nadie puede visitar los almacenes sin ser acompañado de un conservador o de un guardián. Esta solución tendría la ventaja de disuadir a los aficionados ociosos para que no acaparen el tiempo de un personal que normalmente está muy ocupado. Si se adoptara este método debería ser aplicado con discernimiento a fin de evitar que personas que tengan razones válidas para visitar los almacenes no se vean con la prohibición al acceso únicamente porque no pueden pagar el suplemento.

Para hacer frente a la petición del público o satisfacer su interés por las colecciones, algunos museos han decidido adoptar el principio de el almacén visible, principio que se separa radicalmente del sistema tradicional. La expresión «almacén visible» significa simplemente que el público está autorizado a tener acceso visualmente a las colecciones o, si se prefiere, que no existan zonas «prohibidas» a las personas no autorizadas. La aplicación de este concepto se limita a las colecciones de vocación cultural. La mayor parte de los museos de arte, en efecto, se sienten imposibilitados de exponer la totalidad de sus colecciones en razón de las superficies que hace falta para exponer una pintura en una sala

en buenas condiciones puede ser cincuenta veces superior, por ejemplo, al que es necesario para suspenderla con otros cuadros sobre corredores. No serviría de nada poner en almacenes visibles colecciones de la calidad de las que se encuentran en los museos de historia natural. Ya que una gran parte de estas colecciones está formada por centenares de especímenes presentados en varios ejemplares en donde los especialistas se emplean a fondo para sus trabajos de investigación y que presentan poco interés para el simple visitante.

Esta noción de almacén visible ha dado lugar a muchas discusiones y controversias a lo largo de los últimos años. Sus defensores afirman que el hecho de limitar el acceso a un sistema cerrado convierte la investigación en doblemente difícil para los especialistas y da una imagen deformada de culturas representadas en las salas de exposiciones. Estiman que el hecho de presentar la totalidad de la colección y de su documentación puede, por el contrario, tener un efecto catalizador sobre los estudiantes, los investigadores y los artistas, así como sobre el gran público, y esto facilita la comparación de estilos regionales y la investigación de las variaciones de detalle en el interior de un mismo estilo.

Los detractores del almacén visible pretenden, por su parte, que sus inconvenientes prevalecen sobre estas ventajas. Por razón de su novedad, es difícil saber cuáles serían las consecuencias de la instalación de este tipo de almacén para la conservación de colecciones. Todos los objetos se encontrarán expuestos a la luz durante todo el tiempo en que el museo esté abierto al público, mientras que la práctica normal es la de no encender las salas más que cuando sea necesario ver tal o cual objeto. Estas mismas personas también consideran que el sistema tradicional es preferible para los verdaderos especialistas, pues se les puede autorizar a manipular los objetos a su gusto, lo cual excluye el sistema del «almacenamiento de libre acceso», pues el gran público puede ignorar las precauciones que hay que tomar y los peligros que los objetos pueden sufrir debido al aumento del deterioro.

También se puede preguntar si muchos de los visitantes realmente desean ver una sola clase de objeto en una multitud de ejemplares. De hecho, este tipo de sobrestimación bien podría ser una causa no de comprensión, sino de confusión. Por el contrario, algunos ejemplares de un tipo de objeto, juiciosamente escogidos, integrados en una exposición bien concebida y explicada de claramente, tendrán sin duda un valor educativo de gran interés más que interminables filas

de objetos expuestos sin ninguna explicación. Algunos museos posiblemente pensarán hacer las dos cosas —presentar buenos ejemplares de exposición con notas explicativas y tener un sistema de almacenamiento visible— pero probablemente tropezarán con el obstáculo financiero. El hecho de autorizar al público para que tenga acceso a un espacio más amplio lleno de objetos de valor no dejará de tener repercusiones sobre el efectivo del personal de seguridad necesario, y la iluminación de la totalidad de las colecciones durante las horas de apertura del museo evidentemente repercutirá sobre la factura de la electricidad. El almacenamiento en reserva visible influirá sobre los dispositivos del almacenamiento, en el plano estético y en el plano de la seguridad, y el costo de fabricación de estos dispositivos se verá acrecentada. El tipo de documentación correspondiente a la colección y la manera en que esta documentación esta puesta a disposición del público igualmente representan factores de crecimiento de los costos. Una colección de carácter cultural no tiene más que poco valor educativo si su presentación no se acompaña de una documentación o de comentarios explicativos, y el tipo de información susceptible de interesar al visitante medio, puede ser diferente de lo que interesa al especialista. El visitante ocasional corre el peligro, ante una abundancia demasiado rica en detalles, de sentirse sumergido por datos que para él no son de gran significado. Cualquiera que sea el método empleado, este nivel de difusión de la información sin duda exigirá el paso a la documentación informatizada. Los fondos que disponen los museos no son ilimitados y raramente les permiten ejecutar sus programas como los desearían. Adoptando un sistema de almacenamiento visible, podrían ser inducidos a modificar radicalmente el destino de sus recursos, lo que provocaría un desequilibrio en la utilización de fondos y amenazaría con dañar la calidad de sus programas de exposición y de educación. Es necesario esencialmente proceder a un estudio global de todas las misiones del museo y evaluar el porcentaje de visitantes que realmente se beneficiarían de la adopción del sistema de almacenamiento visible.

A pesar de los inconvenientes de este sistema, que parecen considerables, el tema de saber si el público tiene el derecho de tener enteramente acceso a su patrimonio cultural es uno de los temas de fondo que los museos deben plantearse. Para los museos que tienen colecciones limitadas de algunas clases de objetos, el sistema de almacenamiento visible puede ser una solución extremadamente interesante y viable, a

(3) Carl E. Guthe, *Colecciones Documentales: Museo de Registros y Archivos* (Asociación Americana de Historia Estatal y Local, folleto Técnico n.º 11).

condición de sopesar cuidadosamente con antelación los inconvenientes.

Investigación de objetos

La investigación de objetos debe obedecer a otra serie de criterios que hay que tener en cuenta a consecuencia de la concepción de los focales y de la elección de los sistemas de almacenamiento.

Uno de los elementos importantes a considerar es la talla de los objetos a investigar, dado que se encontrará delante de diferentes problemas según ya se trate de desplazar pequeños objetos u objetos voluminosos. Para los pequeños objetos, hay que considerar el utilizar contenedores que se podrán depositar en el interior de los almacenes. Si los contenedores pueden dar cabida a varios objetos, sería bueno que se les pudiese ver sin tener que desmontarlos. Estos contenedores pueden ser cajas provistas de tapaderas, de cajones fáciles de desplazar y transportar, bandejas que se puedan colocar en anaqueladas, e incluso tarros que contengan especímenes conservados en alcohol. Entre los tipos de contenedores convenientemente empleados en los museos figuran: cajas «solander» para pruebas, fotografías o documentos preciosos; las cajas en materia plástica transparente que permiten ver lo que contienen sin abrirlas, bandejas o cajones móviles en madera o en material plástico, provistos de compartimentos, para colocar pequeños objetos, pequeños espejuelos minúsculos y biológicos, fragmentos de alfileres, etc. y las bandejas o cajones móviles sin compartimento, para colocar modelos de bordado, pequeñas muestras de tejidos, imágenes religiosas, en fin cualquier tipo de objetos que se puedan colocar sin peligro en un cajón. Si se pueden situar los objetos en el interior de sus propios contenedores, peligran menos de ser dañados, a condición de que no estén demasiado apretados y que se tenga cuidado al manipular el contenido tal y como se haría con un objeto frágil.

Los museos que no posean sistema de almacenamiento en contenedores a menudo se sirven de cajas, lo que implica manipulaciones suplementarias, ya que los objetos deben ser llevados uno a uno de sus estantes o de sus lugares de almacenamiento, embalados con cuidado en una caja, desembalados una vez llegados a su destino, vuelven a embalar para su regreso al almacén, desembalados de nuevo antes de volverlos a colocar a su lugar, sobre sus estanterías, en sus cajones, armarios, etc. Cuando haya muchos pequeños objetos que desplazar, es muy útil disponer de carretillas, pero en

este caso hay que prever un espacio en donde éstos puedan ser colocados cuando no se utilice su servicio.

Si los objetos que hay que desplazar son muy pesados y muy voluminosos, tal como pianos, muebles, elementos arquitectónicos, etc., es preferible colocarlos todos al mismo nivel, puesto que su desplazamiento podrá necesitar una carretilla elevadora de horquilla. Los muebles voluminosos y pesados pueden ser situados sobre plataformas con ruedas, de manera que puedan ser desplazados fácilmente.

Las vías de circulación situadas en el interior del almacén y los principales pasillos de acceso a los almacenes deben ser bastante anchos para permitir retirar los objetos sin dificultad. En las salas que no contengan más que pequeños objetos, deberían ser suficientes cartones de un metro de ancho y permitir utilizar pequeñas carretillas para las que habría que prever un emplazamiento en el exterior de las salas durante los períodos en que no serán utilizadas. Si son necesarias grandes escaleras móviles, la anchura de las vías deberá ser aumentada en consecuencia. En las salas en donde son colocados objetos voluminosos y pesados, estas vías deberán ser bastante anchas para así permitir no solamente el paso del objeto más voluminoso, sino también de las plataformas y eventualmente de la carretilla elevadora de horquilla. A veces son utilizados sistemas de almacenamiento flexibles para almacenar objetos de cualquier dimensión. En este caso, las vías deberán ser concebidas de manera que permitan el paso del objeto más voluminoso. La eficacia pide pues agrupar los objetos más grandes en un sólo sector. De esta manera se podrá tener toda una variedad de vías de anchuras diferentes, lo que debe permitir una mejor distribución de las superficies de almacenamiento. Por último, los principales pasillos de acceso a los almacenes deben ser lo bastante anchos para permitir el paso del objeto más voluminoso de las colecciones.

Los pasillos de acceso a los almacenes deben estar sistemáticamente despejados. Allí donde se utilizan sistemas de correderas para los cuadros, espejos, lanzas, etc., hay que prever un espacio suficiente para poder tirar de las correderas sobre toda su longitud. Puede plantearse un problema cuando los almacenes estén demasiado llenos y se deba utilizar para el almacenamiento el espacio necesario del deslizamiento de las correderas; el empleo de elementos de corredera entonces es difícil, y de ello resulta una situación extremadamente peligrosa tanto para el personal como para los objetos.

Otro factor importante que hay que considerar es la frecuencia con la que los objetos deben ser desplazados para las exposiciones, de préstamo, de conservación o de investigación. Además hay que decidir si es la suspensión propia, más que el acceso visual el criterio más importante. Anteriormente, bajo el título «Accesibilidad» hemos citado el ejemplo de una colección de cobertores y colchas para las que había una constante demanda de acceso visual. En este caso, este último factor es el que es más importante. Pero si el número de visitantes que pueden ver una colección es relativamente escaso, es inútil hacer una adquisición de contenedores transparentes o de sistemas de almacenamiento no habituales. Si se pide ver excepcionalmente los diferentes tapices de una gran colección, ésta debe ser colocada de la mejor manera desde el punto de vista de su conservación y que a la vez permite extraer fácilmente los tapices de la colección; normalmente están enrollados sobre largas varas.

Ya que el museo debe tener siempre como principal objetivo la conservación de sus colecciones, deberá evaluar la totalidad de sus objetos, de manera que se puedan conciliar sobre el plano del almacenamiento las exigencias de la conservación, del acceso visual, y de la facilidad para la investigación de objetos.

III. SEGURIDAD

Este capítulo trata de la protección de los almacenes contra el robo, vandalismo, fuego, etcétera.

En razón de las considerables pérdidas que los robos y secuestros, actos de vandalismo, incendios e inundaciones hacen sufrir a los museos, se creó en 1974 un Comité Internacional de Seguridad de los Museos, en tanto que organismo del Consejo Internacional de los Museos. En 1977 publicó una obra titulada *La seguridad en los museos* (4). Esta obra y la *Guía para la Seguridad de los Bienes Culturales* (5) tratan de importantes temas de seguridad que aventajan al marco del presente manual, tales como la delegación de responsabilidad en materia de seguridad, la creación y la formación de un

personal de seguridad, el empleo de aparatos de protección mecánicas o eléctricas, etc.

Algunos riesgos aumentan considerablemente cuando se trate de objetos que se encuentran en los almacenes. La inspección periódica de las salas de exposición, tarea realizada de manera sistemática por el personal de seguridad del museo, asegura a los objetos expuestos una protección de la que no se beneficiarían los que se encuentran en los almacenes. Cuando una pieza es estudiada o tratada en vistas a su conservación, la persona que lo tiene entre sus manos se siente en cierta medida responsable de su seguridad (6); en otros términos, esta pieza es objeto de una atención particular. En caso de transferencia de una colección de un museo a otro, se toman particulares precauciones, en general, por su seguridad. No es más que en los almacenes en donde posiblemente se puede considerar la seguridad como cosa suya. Algunos entre ellos son muy grandes y su personal es insuficiente; están controlados a intervalos muy espaciados y las deterioraciones a las que están expuestas, de hecho, las colecciones, por ejemplo, una gotera en el techo, una avería en el sistema de climatización, un incendio, etc. pueden tomar proporciones considerables antes de ser descubiertas.

Además, la desaparición de un objeto, por ejemplo, después de un robo, corre el peligro de pasar desapercibido durante meses, incluso años. Es por lo que la inspección sistemática de todos los almacenes, la seguridad de todas las instalaciones de almacenamiento y la aplicación rigurosa de medidas de seguridad relativas al acceso a las colecciones son de una importancia primordial para la protección de las colecciones.

El amontonamiento de objetos o una mala colocación de los almacenes borra la eficacia de la inspección visual, pues es mucho más difícil de esa manera para el guardián o el conservador constatar que han desaparecido objetos o que no están en su lugar. Por tanto, es de la más grande importancia que los almacenes estén bien ordenados y que sean bastante espaciosos para albergar los objetos de la colección.

Plan de seguridad

La concepción de almacenes y la manera en que se articulan con las otras superficies situadas en el interior de las instalaciones de almacenamiento y junto con las otras partes del museo, son de una importancia decisiva para la protec-

(4) Comité Internacional de Seguridad en los Museos. *La seguridad en los museos*. París, Consejo Internacional de los Museos, 1977.

(5) William A. Bosnick, op. cit.

(6) Este tema se profundizó en: *La conservación de obras de arte durante su transporte y exposición*, París, UNESCO, 1980.

ción de las colecciones contra el robo o los actos de vandalismo. El visitante que vaya a los almacenes debe siempre estar acompañado por un conservador y pasar por la sala de registro y de consignar, en donde se hace el control de las entradas. Los reglamentos en materia de construcción y de lucha contra incendio exigen la colocación de salidas de socorro, a menudo es posible que personas no autorizadas se introduzcan en los locales si las precauciones no se toman. Para prevenir este riesgo, se puede recurrir a sistemas de alarma o a un control por televisión, pero estas soluciones tienen el inconveniente de ser demasiado costosas.

Con una concepción bien estudiada de los locales, se podrá en muchos casos, pasar de controles mecánicos y eléctricos complicados además de costosos. Algunos sistemas de alarmamiento permiten además mejorar la seguridad. Por ejemplo, se pueden cerrar con cerrojo numerosos dispositivos móviles de almacenamiento en donde haya una gran cantidad de objetos y prohibir de esta manera el acceso a su contenido cuando los almacenes no estén en servicio. También se pueden rellenar de serrín los armarios y cajones (ver capítulo VI). La teoría del alarmín visible, que implica el abandono de las salas de almacenamiento seguras y prohibidas, plantea nuevos problemas de seguridad (ver el capítulo II, mencionado anteriormente).

Protección contra el robo y los actos de vandalismo

Se encontrará más adelante una descripción de los principales sistemas de protección mecánicos y eléctricos, que hemos repartido en varias categorías: protección del perímetro, protección interior, protección de los objetos, protección por filtración y sistemas auxiliares. Aunque nuestro estudio no trate más que sobre la protección de los almacenes, un gran número de estos sistemas deben también ser utilizados en otras partes del museo para asegurar precisamente esta protección. Es muy importante considerar la seguridad del museo en su globalidad, de manera que se coordine la protección de los almacenes con la del resto del edificio.

La protección de perímetro tiene por finalidad prohibir el acceso al interior del museo. Este sistema se interesa muy especialmente de las puertas, ventanas, tejados, mangas de ventilación y muros de débil espesor. También se protegerá el exterior del museo y, por consiguiente, sus puertas y sus ventanas contra la rotura de las mismas. Existen numerosas clases de protec-

ción eléctrica y electrónica para el perímetro del edificio, cuya mayor parte están comprendidos en la lista que vamos a mencionar: Conmutadores de contacto magnético sobre las puertas y ventanas móviles; Bandas metálicas adheridas al contramarco de las ventanas o demás aberturas; Enrejado metálico incorporado a las ventanas o a las puertas acristaladas; Detectores piezo-eléctricos, sensibles a las vibraciones mecánicas de alta frecuencia producidas por recorres o fracturas de cristales; Detectores de vibraciones, como los aparatos piezo-eléctricos o microfones de contacto situados en los muros, techos, o tablas, para detectar las vibraciones mecánicas; Detectores de vibraciones («por inercia») instalados sobre un cerco de rejá; Células fotoeléctricas en donde un campo de luz infrarrojo se activa o rayos láser que son utilizados para proporcionar una pantalla protectora; Sistemas de radar de absorción; Cables subterráneos sensibles a las presiones, lo cual permite detectar las presiones o vibraciones provocadas por personas que andan en las proximidades; Sistemas de inducción magnética, consistentes en dos lazadas de cables paralelos disimulados bajo el suelo; Control de acceso de puertas teladríngids, en donde los aparatos de detección ordenan la apertura de las puertas.

Hay que prever sistemas de protección interior para el caso en que los sistemas de protección del perímetro no hayan podido impedir que alguien entre fraudulentamente en el museo o para el caso en que un ladrón ocurra en el edificio se quede en el mismo después de la hora de cierre. Para impedir la entrada en los almacenes a partir de otros locales del museo, se emplearán sistemas mecánicos simples, por ejemplo puertas que se cierran con llave. Entre los dispositivos eléctricos y electrónicos que puedan ser utilizados para la protección interior figuran los interruptores de contacto magnético sobre las puertas, enrejados metálicos incorporados, detectores de vibraciones, placas sensibles instaladas bajo los tapices o la moqueta, vigilancia por televisión, detectores de movimientos de microondas o de ultrasonidos, radares de absorción, sistemas ultrasónicos de absorción, células fotoeléctricas y aparatos de rayos infrarrojos pasivos, utilizados para detectar el desplazamiento de objetos que emitan radiaciones térmicas.

Los dispositivos de protección de objetos en general son utilizados en las salas de exposición más que en los almacenes, aunque las circunstancias particulares, o la presencia de objetos de gran valor, puedan exigir medidas especiales de protección en los almacenes. Todavía aquí, se

podrá escoger entre numerosos sistemas eléctricos o electrónicos: interruptores de contacto mecánico, interruptores magnéticos de lámina vibrante, conmutadores de vibración, detectores de movimientos, aparatos electromagnéticos de inducción, captadores de compases, detectores de presión, detectores de proximidad, detectores acústicos, aparatos de ultrasonidos, células fotoeléctricas y enrejados metálicos incorporados no son más que algunos de los sistemas disponibles.

Los sistemas de protección por filtro son sistemas de complemento para utilizar en los sectores ya protegidos, las inspecciones regulares por guardiánes, sistemas de alarma en caso de robo y los registros de las llamadas telefónicas sirven como sistemas auxiliares.

Cada museo tiene sus propias necesidades de seguridad y sus propias preocupaciones en materia presupuestaria y el funcionamiento de muchos sistemas de seguridad es difícil de comprender por razón de su complejidad y de su costo difícil de evaluar. Es por lo que cada museo debería pedir a expertos cuáles es el tipo de sistema correspondiente mejor a sus necesidades y a sus recursos. En el caso en que no se pueda encontrar un especialista de protección de museos, les aconsejamos que pidan consejo a la policía local.

Protección contra incendios.

Los daños ocasionados por el fuego generalmente son irreparables. Es por lo que la prevención de incendio debe ocupar el primer lugar en cualquier programa de conservación. A menudo es posible volver a encontrar y restaurar objetos robados o dañados, pero, sin embargo, el fuego puede hacer desaparecer para siempre piezas de una colección. La mayor parte de los incendios que surgen en los museos son causados por sistemas de calefacción defectuosos, una imprudente manipulación de líquidos inflamables, circuitos eléctricos en mal estado. Y la negligencia de los fumadores. Para que un incendio se declare, hace falta que se reúnan tres condiciones: la presencia de materiales combustibles, la presencia de oxígeno y una temperatura bastante elevada para provocar la inflamación de los materiales. Si una de estas condiciones no se da, el incendio es imposible.

Se pueden dividir los fuegos en tres categorías. Los fuegos de la categoría A implican la presencia de combustibles ordinarios (papel, textiles y madera). Pueden ser apagados por refrigeración, por riego o mediante la ayuda de mantas. Los fuegos de la categoría B implican la

presencia de aceites, grasas, pinturas y líquidos inflamables. Se les puede apagar mediante sofocación o con la ayuda de mantas. Los fuegos de la categoría C están causados por un equipamiento eléctrico bajo tensión. Pueden ser apagados por un agente extintor no conductor.

Actualmente, los daños provocados por el fuego en los museos se agravan por varias razones: de una parte, a causa de la generalización de las instalaciones eléctricas que son fuente de incendios en potencia; por otra parte, a causa del amontonamiento en los almacenes, en donde los incendios, incluso los pequeños, pueden provocar daños considerables; en tercer lugar, porque los especialistas de la lucha contra incendios son demasiado poco numerosos y no se insiste mucho sobre la prevención y las responsabilidades.

Detección de incendios

Esencialmente existen dos tipos de sistemas de detección de incendios: Uno consiste en utilizar detectores de calor. Un detector de calor regulado sobre una temperatura dada emite una señal de alarma cuando la temperatura ambiente la sobrepasa. Otro tipo de detector térmico reacciona ante una brusca elevación de la temperatura, pero no reacciona si esta aumenta lentamente. Se les llama detectores de «variaciones bruscas».

Los detectores de humo reaccionan a los aerosoles liberados por la combustión. Un detector fotoeléctrico de humo utiliza una fuente de luz que envía un rayo a una habitación. La presencia de aerosoles en la habitación influyen sobre la luz y desencadenan una señal de alarma. Los detectores de humo de ionización miden la concentración de las partículas midiendo las variaciones de la corriente eléctrica causadas por las partículas cuando éstas están ionizadas. Los detectores de humo fotoeléctricos son relativamente sensibles a los fuegos que se propagan poco a poco pero más lentos en reaccionar ante los fuegos que flamen sin ponerse de relieve, mientras que los detectores de ionización reaccionan rápidamente a los elementos invisibles engendrados por las llamas, pero más lentamente a los fuegos que se propagan poco a poco.

Extinción de incendios

Aquí describiremos a grandes rasgos los tres principales sistemas de extinción —automáticos, por gas y portátiles— y estudiaremos sus ventajas y sus inconvenientes respectivos.

Extintores automáticos

El medio más eficaz que se conoce hoy día para reducir al mínimo los riesgos de daños por el fuego es instalar un buen sistema de extinción automática. No obstante, el empleo de este sistema en los almacenes está lejos de ser unánime. El personal de los museos ha exagerado mucho los riesgos de daños ocasionados por las aguas que este sistema puede entrañar y la protección que le asegura puede en general sobre los inconvenientes que puede presentar. Cada caso deberá sin duda ser objeto de un estudio especial, pero además, los extintores automáticos son probablemente los que ofrecen la mejor protección para el conjunto de una colección. El almacenamiento de materiales inflamables en armarios individuales da muy buenos resultados cuando están equipados con el empleo de extintores automáticos. Estos no se pondrán en funcionamiento cuando haya un conato de incendio en el interior de uno de estos armarios, pero impedirán que se propague el fuego a otro armario. Además, esta compartimentación protegerá del agua a los materiales vecinos en caso en que se descargue un extintor.

En las salas en las que están amontonadas grandes cantidades de materiales combustibles, o cuando se utilizan unidades de almacenamiento superpuestas, la instalación de extintores automáticos en el techo no será suficiente, y es corriente, en los almacenes en donde se practica este tipo de almacenamiento colocar los extintores en el mismo interior de los estantes. En caso de problemas especiales se consultará a un especialista.

En los sistemas de extinción automática, cada cabeza de extintor lleva una cápsula, de manera que únicamente el extintor expuesto a una temperatura que sobrepase el límite fijado entrará en acción. Únicamente harán falta algunas cabezas para dominar o apagar la mayor parte de los focos de incendio: en los Estados Unidos de América, del 80 al 90 por 100 de todos los incendios que se declaran en edificios con extintores automáticos son ya dominados, ya extintos con menos de 10 cabezas, y una o dos son suficientes en la mayoría de los casos. Estos sistemas tienen la ventaja de no actuar más que en donde se declara el fuego, mientras que muchos servicios de incendio utilizan la técnica de inundación total. Cuando se estudian los riesgos de los daños que pueden causar los sistemas de extinción automática, hay que compararlos con otros sistemas. Un extintor automático descarga el agua a una media de 57 litros por minuto. Si se recurre

a los bomberos, la salida de agua es alrededor de 750 a 950 litros por minuto y el chorro, que es de una considerable fuerza, no es siempre dirigido sobre el foco del mismo incendio. La preocupación de los bomberos es ante todo la de circunscribir el siniestro y evitar que se propague a los edificios vecinos, y a veces les sucede que no están muy conformes con la manera en que inundan el lugar en donde el incendio se ha declarado. Desde hace tiempo, los especialistas de la lucha contra incendios sueñan con poner a punto una cabeza de extintor que se ponga en funcionamiento en caso de incendio y que cese de funcionar cuando éste se extingue. Ahora existen aparatos que tienen esta propiedad y que han hecho pruebas en ensayos cuidadosamente controlados. Pero, sin duda, es preferible esperar otras pruebas de su eficacia sobre el terreno antes de aconsejar su empleo en los museos.

Existen sistemas de extinción especiales llamados sistemas de columna «seca» o de preacción. La columna del extintor está vacía. El aire que contiene está ligeramente comprimido y el agua está retenida más arriba de la mitad de una válvula gobernada por un detector de humo o de calor situada en el sector protegido. Cuando el detector se activa, libera la válvula y el agua penetra en la columna quedando en el extintor, pues la cabeza no ha entrado en acción. Todas las cabezas son cabezas cerradas como en cualquier otro sistema, de manera que incluso en caso de falsa alarma desencadenada por el detector de humo, el agua se limita a penetrar en la columna y a transformar el sistema seco en sistema de columna húmeda. La ventaja es que, si una persona que trabaja en el sector equipada de este sistema daña sin darse cuenta un pompo del extintor o la columna, el agua no se escapa, puesto que es retenida lejos, más arriba por la válvula de seguridad. Dos condiciones son necesarias para desencadenar el sistema: un calor o un humo suficiente para activar el detector y una temperatura bastante elevada en la zona del siniestro para accionar la cabeza del extintor y liberar el agua. Además, la presión en la columna está controlada mecánicamente. Una baja de presión debido a una fuga o a un deterioro de la columna desencadena automáticamente una señal de alarma, lo cual ofrece una seguridad suplementaria. Este tipo de sistema pide unos cuidados especiales que los sistemas clásicos de extinción automáticos y, como cualquier material, su buen funcionamiento depende de la calidad de su mantenimiento. Cualquiera que sea su uso, éste debe ser aplicado cuando la colección peligre de ser estropeada por el agua.

La utilización de extintores automáticos es contraindicada en algunos casos, sobre todo en las pequeñas salas que contengan libros raros, manuscritos preciosos, grabados o colecciones de sellos de valor. Entonces es preferible emplear sistemas de gas.

Sistemas de extinción por gas

Aquí estudiaremos dos sistemas de extinción por gas.

Sistema de extinción por anhídrido carbónico. Este sistema permite inundar completamente una zona dada gracias a una reserva de CO₂ contenida en una tubería fija. El CO₂, que no deja residuos, reduce el oxígeno del aire, eliminando de esta manera uno de los tres elementos que son indispensables para alimentar un incendio. Este sistema al bajar la tasa de oxígeno por debajo del nivel necesario para la vida, es esencial proceder inmediatamente a la evacuación de la zona en peligro. Como el CO₂ es un gas a la vez incoloro e inodoro, algunos sistemas que utilizan este gas dejan libre un humo que advierte al personal de la presencia de este gas en el aire. Este humo reduce la visibilidad hasta el punto de impedir a la gente orientarse, lo cual puede provocar un peligro de pánico. Es necesario que todos los que trabajan en sectores equipados de este sistema de extinción estén informados de los peligros que presenta este gas, es conveniente que se instalen señales de alarma para alertarles antes que el gas empiece a salir. Y por último, que cada uno conozca el emplazamiento de las salidas a fin de poder dirigirse a ellas incluso en condiciones de mala visibilidad.

Sistemas por «halon». Posee las mismas propiedades que el CO₂ sin ser tan tóxico. Se le puede utilizar para la protección de objetos de mucho valor que se encuentran en una sala pequeña, por ejemplo una colección de sellos. Se pone a punto un dispositivo en donde una serie de armarios metálicos están enlazados interiormente con este sistema. Si los extintores automáticos presentes en esta parte de la pieza se desencadenan por un incendio, el sistema se activa en el interior de los armarios de colocación.

El «halon» presenta un doble inconveniente: es mucho más caro que los otros agentes (cues- ta alrededor de 80 veces más caro por libra que el CO₂) y su eficacia depende de su concentración. No es cierto que un fuego de la categoría A (textiles o papel) pueda ser sofocado con una concentración de «halon» inferior a un 20 por 100 por volumen; o en general se admite que una tasa de concentración superior al 7 por 100

por volumen presente peligros para el hombre, salvo que no haya estado expuesto más que durante un período extremadamente corto. Por lo demás el «halon» es un agente relativamente limpio, pero para garantizar la extinción de materiales de la categoría A debe ser utilizado en concentraciones superiores a las de uso corriente. Sus efectos sobre diferentes materiales están actualmente en estudio.

Es posible dominar en cierta medida un incendio con débiles concentraciones del orden de 5 a 7 por 100 por ejemplo, pero nada más suprimir las llamas el fuego pelagra volver a incubarse bajo las brasas. Abriendo la puerta del almacén para darse cuenta de la situación, se debilitarán las tasas de concentración del «halon» y la entrada de aire fresco podrá reavivar el fuego, que entonces se propagará libremente, puesto que el sistema de extinción se habrá descargado. Esto se produce a menudo a lo largo de los ensayos de los sistemas por «halon».

Otro aspecto negativo de estos sistemas es su tendencia a ponerse en funcionamiento inútilmente, defecto que hay que corregir conectándolos sobre dos detectores diferentes, uno para el humo, otro para el calor, tanto como sobre un interruptor de paro provisto de una señal de alarma retardada. De esta manera se evitará una descarga inútil del sistema, y de esta manera a menudo se podrá dominar un incendio por el personal de seguridad del museo mediante ayuda de extintores portátiles.

Extintores portátiles

Para poder apagar un foco de incendio, es indispensable que los extintores portátiles estén siempre accesibles. Los reglamentos de construcción prescriben el número mínimo de extintores para una superficie dada, pero este número es calculado únicamente en función del valor del edificio y de las tasas de ocupación y no en función del valor de los objetos que contiene. Es pues evidente, que el número de extintores para instalar en los almacenes de reserva debe pasar de la cifra mínima.

Existen cuatro clases principales de extintores:

1. Los extintores de carbonato de anhídrido sódico (han sido abandonados por razón de los daños que este producto causa y porque los bidones son demasiado molestos).
2. Los extintores de agua pulverizada, que son convenientes para los incendios de la categoría A, pero que peligran de ocasionar daños.
3. Los extintores de nieve carbónica: no cau-

san daños por agua, pero el gas es un producto peligroso que puede deteriorar el cristal.

4. Los extintores de polvo: son útiles para cualquier categoría de incendio, es inútil perder el tiempo en determinar de qué tipo de incendio se trata. El producto seco deja un residuo polvoriento que no ataca la mayor parte de los objetos. Desde el punto de vista de la relación peso-capacidad de extinción, el extintor de polvo es el mejor de todos.

El peso de los bidones varía de 900 gramos a 9 Kgs. La facilidad de su manejo es un factor importante. Deben ser bastante ligeros para ser utilizados sin importar qué miembro lo utiliza del museo.

El servicio de incendio local debe verificar la presión del agua y ayudar al museo a aplicar su programa de formación en materia de protección contra incendios. El ideal sería que los aparatos de alarma y detección de incendios estén unidos a un poste central que llamaría automáticamente a los bomberos en caso de urgencia, pues cualquiera que sea el tipo de protección utilizado contra el fuego por el museo, puede ser necesaria la ayuda de los bomberos. Como hemos dicho anteriormente, el agua proyectada por las mangueras de incendio causa casi tantos daños como el incendio mismo. Estableciendo buenas relaciones con el servicio de bomberos, familiarizando a éstos con las instalaciones de almacenamiento y haciéndoles tomar conciencia del valor de los objetos que contienen, se les puede llevar a elegir con más cuidado el método que empleen para combatir un siniestro.

Resumiendo, el objetivo de cualquier programa de protección contra incendio debe tener en primer lugar, impedir que se declare el incendio, después aminorarlo y circunscribir el foco del incendio y por último encontrar el medio de apagar el fuego causando los menores daños posibles a las colecciones.

Otros peligros

La última clase de peligro que aquí trataremos comprende los conflictos, las guerras y las catástrofes naturales. Algunos pretenden que las medidas previstas en caso de guerra son una pérdida de tiempo y de dinero, pues si una guerra de gran envergadura se declara, rápidamente desembocará en una destrucción total. En los países en desarrollo, no obstante, las guerras localizadas, los actos de pillaje han causado daños a las colecciones y es indispensable prever medidas de circunstancias para situaciones de este tipo.

A fin de reducir las pérdidas debidas a acontecimientos de esta naturaleza, siempre hay que conservar en los almacenes una lista de los objetos que hay que evacuar con prioridad y todos los miembros del servicio concernientes deben tener una copia de esta lista, además, los cajones o las cajas que contengan objetos importantes deben estar claramente marcadas, de manera que se facilite su identificación en caso de urgencia. Todos los miembros del personal del museo deben saber dónde se encuentran las piezas más valiosas, a fin de que se pueda asegurar su ayuda para salvarlas del desastre.

CONSERVACION

En el más amplio sentido del término, se entiende por conservación la protección de los objetos contra la destrucción por el hombre o el entorno. La conservación en los almacenes no es más que un aspecto del problema, pero uno de los más importantes. Los objetos deben encontrarse permanentemente en un entorno adecuado, cualquiera que sea su emplazamiento en el museo. Cambios bruscos de humedad y de temperatura, tanto como el polvo, polución, luz, estancamiento del aire, pueden ayudar en proporciones considerables a la destrucción de las colecciones. Es por lo que las condiciones del entorno son tan importantes en el interior de los almacenes, tanto como en las otras partes del museo.

El marco de nuestro estudio no nos permite abordar las condiciones de conservación de cada categoría de objetos que pueden contener las colecciones de un museo. Nos limitaremos primero, en este capítulo, a un examen general de los factores que afectan al entorno de los almacenes y los efectos que éstos puedan tener sobre los objetos; además daremos la lista de materiales con su sensibilidad a las variaciones de ambiente tanto como una lista de temas que hay que plantearse antes de escoger los sistemas de almacenamiento.

Sería poco realista esperar, para constituir una colección que todas las instalaciones de almacenamiento sean mejoradas sobre el plano técnico, pues muchas disposiciones pueden ser tomadas inmediatamente para mejorar las instalaciones que ya existen y satisfacer las normas de conservación moderadas. Esto es igualmente importante puesto que se prevé la puesta en marcha de nuevas instalaciones. Analizaremos algunas dificultades que resultan de un entorno

inapropiado, y presentaremos algunas recomendaciones elementales.

La mala calidad del ambiente que se constata en los almacenes de los museos se debe a muchas razones. Estos almacenes son habitualmente las únicas partes del museo prohibidas al público, y como la mayoría de los museos sobre todo se interesan por los sectores abiertos a los visitantes, a menudo figuran a la cola en la lista de los locales que hay que mejorar. Cuando se construye un nuevo museo, sucede que la planificación está mal hecha y falta espacio: se emplea a menudo por recorrer sobre las instalaciones de almacenamiento. Incluso, cuando se restaura o se agranda un museo, a menudo los créditos son agotados antes de que se pueda mejorar la adecuación de los almacenes o encontrarles un emplazamiento más favorable. Los donantes en potencia estarán más dispuestos a abrir su cartera para un teatro, una sala de público antes que para locales de almacenamiento. La mediocridad de las instalaciones también puede ser debida simplemente a la ignorancia: es por ejemplo el caso de pequeños museos o de museos en países en desarrollo que tienen poco acceso a las informaciones técnicas relativas a la conservación de objetos de museo.

En materia de entorno de los almacenes son determinantes dos factores: la climatización y la iluminación. Primero estudiaremos el tema de la climatización.

Climatización

Aquí hay que entender por climatización el control de la temperatura y de la humedad, la ventilación y la filtración destinada a eliminar los polucionantes atmosféricos, tales como el polvo, productos químicos y los microorganismos.

Las medidas de economía provocadas por la crisis de la energía incitaron a los museos a dejar que se eleven las temperaturas en verano a fin de reducir el gasto de energía consagrado a la climatización. Por lo demás haciendo alternar los períodos de calentamiento durante el día y de enfriamiento durante la noche para economizar la energía, crearon otro problema: el de bruscas e importantes fluctuaciones de la temperatura y de la humedad relativa que se producen dos veces por día. O las desviaciones de temperatura o las temperaturas extremas pueden provocar distintas clases de daños. Una elevación de la temperatura acelera las reacciones químicas (pues la velocidad puede doblarse cada vez que la temperatura aumenta de 10° C).

Tiene pues por efecto activar el envejecimiento de materiales y puede hacerles perder diversas propiedades mecánicas. Por ejemplo, algunas materiales fibrosos pierden su flexibilidad, y se convierten en tiesos y quebradizos; las ceras, los barnices resinosos, y ciertos plásticos se reblandecen, otras materias pierden su sustancia y se endurecen; los metales y algunas materias plásticas se dilatan. El aumento de temperatura conlleva además una pérdida de viscosidad y provoca rezumamientos a través de las juntas en principio herméticas. A temperaturas muy bajas, algunos materiales se solidifican y se convierten en quebradizos, lo que acrecienta los riesgos de fractura o de fisuración. Las bajas de temperatura igualmente pueden provocar una condensación del vapor de agua que corroe diversos metales.

Además, variaciones de temperatura lentas y moderadas generalmente son de importancia secundaria, en tanto que las tasas de humedad relativa se mantienen a un nivel constante. La transferencia hacia sectores cálidos de objetos hasta el momento conservados en frío no se debe hacer más que con un lento recalentamiento, a fin de evitar la condensación. Desde hace tiempo se ha propuesto guardar permanentemente algunos objetos en un medio muy frío, lo que permitiría conservarlos durante más tiempo y así luchar mejor contra los insectos. En este caso habría que prever un local de recalentamiento para los objetos que se retiran de su medio frío a fin de estudiarlos o de exponerlos. Generalmente, hay que contar 1° C de recalentamiento por día.

La temperatura de los almacenes debe mantenerse entre 15° y 22° C. Para economizar energía, se puede dejar variar ligeramente la temperatura y la humedad con la estación; no obstante es necesario que estos cambios no sean nunca bruscos, sino progresivos y distribuidos durante todo el año. Deben tomarse precauciones particulares durante los cambios de estación cuando los objetos son transferidos del almacén hacia otras partes del museo y sobre todo cuando estén prestados a otros museos.

Cada museo debería tener un plan de control del entorno de los almacenes en caso de desajuste o de corte de la corriente. Numerosas medidas pueden ser tomadas para reducir los cambios de temperatura y de humedad relativa: cierre de todas las bocas de ventilación, puertaventanas, y de todos los pasajes que permitan un intercambio de aire entre el interior y el exterior; colocación de los objetos en cajas, o en caso de imposibilidad, en sacos; establecimiento de una lista de prioridad de objetos que conten-

gan los elementos orgánicos en función de sus reacciones críticas a las variaciones del ambiente climático.

De todos los factores de climatización son los cambios de humedad relativa (HR) en el interior de los almacenes los que plantean sin duda el problema más difícil, y en la mayor parte de los casos, el más importante. Se sabe que tasas bastante bajas o muy elevadas de HR peligran con tener efectos catastróficos sobre ciertos materiales. Las tasas de HR estando directamente en función de la temperatura, es muy importante mantenerlas a un nivel relativamente uniforme en el interior de todos los sectores de los almacenes, expuestos o no al sol, los cuales reciben su aire de la misma fuente.

La mayor parte de los objetos del museo están compuestos totalmente o en parte de materiales que reaccionan a los cambios del HR, reacción que se manifiesta por una modificación de las dimensiones del objeto. El ideal sería pues mantener la tasa de HR a un nivel tan constante como sea posible. Sometidos a intercambios importantes o rápidos del HR, los objetos se deforman, se fisuran, se escaman, estallan, etc. Un HR excesivo es una causa de enmohecimiento y de corrosión, si es insuficiente los objetos se pueden romper y se corre el peligro de producirse una acumulación de electricidad estática que atraiga el polvo, el cual es una causa de corrosión.

Bajo el efecto de los cambios de humedad relativa, las dimensiones de los objetos compuestos de materias celulósicas (madera, papel, yute, tela, etc.) se modifican considerablemente. Entre los otros materiales sensibles, citemos las substancias a base de proteínas que se encuentran en las colecciones animales (pájaros, peces, insectos), o en las materias como la seda, lana, cuero, plumas, marfil, etc. Numerosos materiales modernos —nylon, poliéster, polietileno—, son muy estables y absorben muy poca humedad. Aunque no absorban la humedad, los materiales corren el riesgo de deteriorarse cuando un nivel elevado de HR activa la presencia del ácido carbónico, anhídrido sulfuroso, cloro, etc., y además ácidos producidos por la madera. Los metales de hierro, por ejemplo, enmohecen cuando la humedad relativa es demasiado elevada. Bajo la acción de contaminantes de cloro transportados por el aire, el cobre y sus aleaciones pueden ser atacados por diversas afecciones, como la enfermedad del bronce, que la favorece una gran humedad. Los bronceos huecos normalmente sufren esta enfermedad. Una excesiva humedad provoca sobre la plata la formación de depósitos sulfurados. El oro y el platino, en teoría son

inertes, pero las aleaciones de oro pueden no serlo.

Siendo porosos y dejando entrar la humedad, los objetos de piedra no son totalmente insensibles al entorno. Depósitos de sal pueden formarse sobre los objetos de piedra hueca y sobre la alfarería. Algunos objetos antiguos de cristal reaccionan, ya sea mediante exudaciones, ya sea mediante resquebrajaduras, a niveles altos de HR.

Es difícil escoger un nivel de HR que convenga a todos los elementos de un objeto de materiales compuestos. Las pinturas, y en particular las pinturas sobre madera, están sometidas a tensiones y a molestias. Los muebles pueden ladearse o agrietarse. Los objetos de carácter etnográfico cuya construcción es compleja corren el peligro de deformarse y de romperse. Los objetos compuestos de una gran variedad de materiales son particularmente difíciles de proteger. Una solución consiste en aplicar una capa anti-humedad sobre las partes higroscópicas más susceptibles de deformarse. Algunos conservadores, sin embargo, podrán reprochar que este método modifica el estado natural del objeto y que posiblemente hace disminuir el valor para el investigador. De hecho, muchos objetos ya se han estabilizado a un cierto nivel de HR y sobreviven sin particulares tensiones si este grado se mantiene constantemente.

Es bien sabido que la calidad del entorno es de importancia capital para la conservación de las colecciones, lo que a menudo se olvida, en particular porque muchos museos están instalados en edificios que no han sido concebidos para este uso. Las colecciones terminan en general en divanes, o en sótanos que no ofrecen ninguna condición ambiental, pues en los edificios las mejores partes apenas son satisfactorias. Un HR excesivo durante los meses de invierno, cuando la temperatura exterior es baja, podría a la larga ocasionar graves problemas de conservación, incluso la ruina del mismo edificio, si los sistemas nuevos no se han incorporado a sus estructuras. Se puede tolerar, en un período de un año, una ligera variación del nivel del HR para adaptarlo a las condiciones del edificio; se de esta manera, que para mantener un entorno estable sin medio artificial y sin gastos, un museo puede dejar caer la temperatura interior a medida que baje la temperatura exterior y conservar un nivel de HR constante.

Para estabilizar el entorno, existen muchos métodos simples que a veces son más seguros que los métodos técnicos de mucha sabiduría y que además, a menudo son los únicos que pueden aplicar los pequeños museos y los museos

de países en desarrollo. Se pueden utilizar hojas de polietileno para cubrir los objetos y protegerlos del polvo o del agua en caso de fugas. También habrá que vigilar que no se envuelvan los objetos de manera muy apretada. Esta práctica tiene la ventaja de estabilizar el nivel de HR alrededor del mismo objeto. Un ligero envoltimiento en una hoja de polietileno, con una capa de algodón situada entre la hoja y el objeto, mantendrá un nivel de HR más estable incluso cuando las condiciones atmosféricas exteriores sufran fuertes variaciones. El embalaje hermético en el polietileno y las modalidades de empleo de esta materia para la aclimatación de los objetos son temas que piden ser estudiados de más cerca, pero esta práctica hasta ahora ha dado buenos resultados.

Igualmente nos hemos interesado por el control de los microclimas, es decir, que se ha escogido partes de la colección para un control especial del ambiente. Este método puede ser aplicado para controlar más eficazmente y más económicamente la humedad de las cajas o de las pequeñas salas. Para esto se utilizan ciertas substancias como el gel de sílice o cualquier otro producto condicionado para contener humedad. Los sistemas móviles de almacenamiento denso pueden ellos mismos también estar herméticamente cerrados cuando estén en posición cerrada. Si, a lo largo del estudio de las instalaciones de almacenamiento, se constata que es imposible asegurar un control de ambiente que cubra la totalidad del almacén, se podrán concebir pequeñas salas o pequeños cuartos equipados de un equipo mecánico que permita controlar el nivel del HR para los objetos vulnerables.

Humedad y temperatura: normas a respetar

Se encontrarán en el cuadro 1 los principios que deben ser seguidos para obtener un entorno climático apropiado. Estas normas están ampliamente admitidas, pero algunas son objeto de contestación y su revisión está en marcha.

Las normas citadas deben ser utilizadas con precaución, pues describen condiciones óptimas. Los límites a respetar para asegurar la buena conservación de un espécimen dependen de su historia, de su estructura y de condiciones climáticas a las que ya ha estado sometido. Si por ejemplo, un objeto está hecho de madera que proviene de una región árida (y que nunca ha dejado esta región), el nivel normal de humedad que contiene es muy inferior al de un bosque que proviene de las regiones septentrionales de América del Norte o de Europa. Es inútil someter

esta madera al 50 por 100 de humedad relativa necesaria para la madera septentrional; 25 a 30 por 100 de humedad relativa es sin duda la humedad óptima para la madera proveniente de zonas áridas. Una vez más, la estabilidad es el elemento esencial del entorno climático para la protección de los objetos.

El cuadro 2 indica los niveles críticos de humedad relativa aplicables a otros materiales. A menudo se olvida la importancia primordial de la filtración en los sistemas de climatización. Por tanto, peñas o pequeñas partículas pueden dañar gravemente algunos objetos. El número de ventilaciones por hora debe ser más elevado en los almacenes que en las salas abiertas al público, con el fin de proteger de igual manera a los objetos que allí se encuentran por el personal que trabaja en ese lugar, en particular contra las emanaciones de substancias químicas situadas en arcas para luchar contra los insectos y el moho.

El horrión de los muros, el aire marino, el polvo y las impurezas introducidas por el público plantean también problemas. Algunos materiales, como el contrachapado y algunas capas de pintura sueltan vapores nocivos.

Es conveniente que se coloquen cámaras a la entrada de los visitantes y entre la entrada de servicio y los almacenes con el fin de reducir al mínimo la cantidad de impurezas y de humos tóxicos que penetran en el edificio. El dique de carga debe ser sistemáticamente limpiado y los motores de los camiones parados. El trabajo de embalar y de desembalar, que es sucio, no se debe hacer en los almacenes, sino en el interior de un local especial que estará separado de los almacenes por otra cámara para reducir los riesgos de infiltración de polvo. Los objetos metálicos son carcomidos por el aire marino, generalmente rico en cloruros. Hay pues que prevenir para éstos una particular protección si el museo está situado cerca del mar. Un sistema de ventilación eficaz elimina todo el polvo e impurezas de más de una o dos micras. Además se deberán tomar otros métodos para asegurar un fácil control a la vez que rápido de la calidad del aire en el interior del museo.

Complementando a las cámaras y a la filtración, habrá que establecer y respetar escrupulosamente un programa de limpieza cotidiana de suelos y demás superficies inocupadas. El mantenimiento de los almacenes debe estar basado en normas de higiene que sobre todo comporten un buen aislamiento de los locales con respecto a la atmósfera exterior. Los contenedores, armarios, estanterías e incluso el suelo deben ser limpiados de manera muy satisfactoria o, si fuese

necesario, esterilizados antes de su utilización y ser periódicamente desinfectados mediante los medios adecuados. Aquí, la opinión de los especialistas de laboratorio es fundamental para asegurar que los productos químicos utilizados sean compatibles con la conservación de los objetos. Los productos nocivos para el hombre deben ser utilizados con particulares precauciones.

Muchas instalaciones de almacenamiento están construidas de manera tosca, sin el acabado apropiado. Las superficies de hormigón, sobre todo cuando son nuevas, pueden desprender sustancias alcalinas. Es un factor que hay que tener en cuenta cuando se instalan las colecciones en almacenes de reciente construcción.

Iluminación

Los efectos de la luz sobre la conservación de las piezas de museo todavía son objeto de investigaciones. Los conservadores tienen opiniones muy diferentes sobre este tema, pero la opinión de un gran número de ellos, muestra un carácter subjetivo y no se basa en datos de experiencia. No obstante, reconocen casi todos las recomendaciones generales que a continuación vamos a dar.

La mayor parte de los conservadores están de acuerdo en estimar que los almacenes no deben tener más que la luz del día, dado que se evidencian los buenos resultados que se desprenden en el plano de la conservación, de la climatización, y de la seguridad. La potencia de la iluminación, cualquiera que sea su clase, debe ser reducida —alrededor de 100 lux para las colecciones sensibles a la luz. En caso de iluminación fluorescente directa, habrá que utilizar filtros que absorban los rayos ultravioletas. Debido al calor emitido por las lámparas incandescentes y las resistencias de las lámparas fluorescentes, estas lámparas no deben ser utilizadas en armarios o en cajones. El calor emitido por la luz o la resistencia eleva la temperatura y modifica el nivel de HR en los pequeños espacios cerrados.

Para proteger las colecciones, a menudo se utiliza un sistema de iluminación indirecta o de iluminación absorbente de los rayos ultravioletas, pero todavía no se conocen bastante bien los efectos de la luz para tener la seguridad que una u otra de estas dos soluciones asegura una suficiente protección. Recientemente se ha descubierto que a lo largo de los primeros siglos de existencia de una pintura la capa de barniz protector se volvía opaca más rápidamente en la oscuridad completa que si el cuadro estuviese expuesto a una luz natural filtrada para eliminar

el espectro ultravioleta. Este descubrimiento muestra que es necesario insistir en las investigaciones a fin que las decisiones en materia de iluminación reposen sobre datos empíricos, y no sobre la costumbre. Cada uno reconoce que la luz da vida al objeto expuesto, lo cual no impide que los efectos de iluminación en los almacenes deben estar controlados muy de cerca.

Fumigación

Ningún objeto debe estar situado en los almacenes sin haber sido objeto de un examen previo y sin haber, por necesidad, recibido el tratamiento que convega a su naturaleza y a su estado de conservación. Este tratamiento a veces exige un análisis en un laboratorio, una limpieza, un quitarle el polvo, una fumigación y un trabajo de restauración hecho por especialistas. Algunos tipos de colección piden ser vigilados periódicamente y habrá que tenerlo en cuenta en el momento de elegir su emplazamiento en el interior del almacén. Un sistema especial de señalización permitirá identificarlos y encontrarlos más fácilmente. Casi todas las colecciones, incluso las que están colocadas en almacenes «muertos», deberán ser objeto de verificaciones periódicas.

Cuando una colección exige una fumigación periódica o permanentemente, en consecuencia se eligen los sistemas de almacenamiento, para que impidan que penetre el gas en las partes ocupadas de los almacenes. Concentraciones, incluso débiles, de gas emanado por ciertos productos químicos pueden ser peligrosos para el personal. Absolutamente hay que evitar que estos vapores se escapen cuando los empleados están ocupados diariamente en el cuidado de las colecciones.

Vibraciones

Hay que preocuparse muy seriamente de los daños que las vibraciones pueden causar a ciertas colecciones. Estos riesgos a corto y a largo plazo pueden presentarse con todos los sistemas móviles de almacenamiento, comprendidos incluso los sistemas de correderas, los sistemas móviles densos en donde se desplaza el contenido en grandes carretillos que contienen numerosas piezas, los sistemas de cajones que producen vibraciones cuando se abren o se cierran. Los sistemas móviles deben ser escogidos con cuidado. Deben ser concebidos, contruidos y utilizados de manera que se reduzca al mínimo el efecto de las vibraciones.

Otro factor importante es: el efecto que tienen sobre los objetos las vibraciones que vienen de fuentes exteriores —metro, trenes, coches, etcétera. Aunque esto se ha estudiado poco hasta ahora, pide que se tome seriamente en consideración cuando se estudien los planes de nuevas instalaciones y cuando se escojan los sistemas de almacenamiento para los museos que conocen este tipo de problema.

Factores de conservación determinantes de la elección de un sistema de almacenamiento

Al comienzo de este capítulo, sobre todo nos hemos interesado por los efectos del entorno sobre los objetos o los especímenes que se encuentran en los almacenes y por los niveles críticos de temperatura y de humedad relativa para ciertos materiales. Como ya hemos dicho, nuestro propósito no es enumerar los niveles críticos para cada tipo de objeto —lo cual desbordaría el marco del presente manual. Sin embargo, aquí presentamos una lista de control la cual permitirá determinar los factores más importantes que hay que tener en cuenta al escoger un sistema de almacenamiento para tal o cual categoría de objetos. Si el personal del museo no está a la altura de encontrar por sí mismo la respuesta a ciertos temas, deberá recurrir a ayuda exterior. Muchos puntos no se aplicarán a tal o cual tipo de colección, pero nos hemos esforzado en confeccionar una lista suficientemente completa para que ninguno de los factores que puedan atraer seriamente al almacenamiento de los objetos de las colecciones sea olvidado.

¿Hasta qué punto el objeto es sensible a la luz? Si la iluminación plantea problemas, ¿qué nivel de iluminación es aceptable y durante cuánto tiempo? ¿Reacciona el objeto ante ciertas partes del espectro?

Los grabados y dibujos, por ejemplo, son extremadamente sensibles a la luz. Estudios hechos nos han mostrado que cuanto más azul es la luz, más nociva es y, en principio, un espectro reducido a una escala que va desde el amarillo naranja al rojo fuerte puede no originar prácticamente ningún daño a los pigmentos. Igualmente la luz corre el peligro de originar daños muy graves, a muchas otras colecciones, en particular a las colecciones de trajes, textiles, marfiles, algunas colecciones etnográficas, pinturas, e incluso algunos especímenes biológicos conservados en frascos de cristal llenos de alcohol. Cada grupo de objetos debe estar considerado en función de su propia reacción a la luz.

¿Hasta qué punto el objeto es sensible a los diferentes niveles de HR o a frecuentes cambios de la humedad relativa?

El nivel de HR puede ser de una importancia extrema para ciertas colecciones como por ejemplo las de pinturas, muebles, grabados, dibujos, trabajos en plata (?), películas fotográficas, metales, etc. Las tapaderas metálicas de los frascos de cristal que se utilizan para la conservación de especímenes biológicos pueden ser afectados por un nivel alto del HR, pero no los especímenes mismos. Para cada tipo de colección, habrá que determinar el nivel óptimo.

¿Hasta qué punto el objeto es sensible a los diferentes niveles o a los frecuentes cambios de temperatura? ¿Cuáles son los niveles de temperatura aceptables? (mínimo y máximo. ¿Y durante cuánto tiempo?)

Puede ser necesario dejar a la temperatura de los almacenes que se modifican en un largo período de tiempo por razón de las variaciones de temporada. Es importante determinar la sensibilidad de una particular colección en este cambio.

¿Hasta qué punto el objeto es sensible al polvo y demás polucionantes contenidos en el aire? ¿Es particularmente sensible a ciertos gases químicos?

Los textiles y muchos más materiales son deteriorados por el polvo que se acumula sobre ellos. De ahí la necesidad de filtrar bien el aire, o de protegerlos del polvo gracias a un modo de almacenamiento apropiado.

¿Hasta qué punto el objeto es sensible a las molestias particulares a las que está sometido cuando está almacenado, por ejemplo a la suspensión o al pliegue cuando se trate de un tejido? Los ornamentos frágiles de las muñecas, o de otros objetos ¿peligran con ser destruidos?, etcétera.

¿Hay ciertos materiales a los que el objeto es particularmente sensible y con los que jamás debe entrar en contacto?

El contacto con ciertos materiales debe ser evitado. Los marfiles, por ejemplo, no deben jamás estar en contacto con tapones o con adhesivos de caucho, con fuego, aleaciones de cobre o de materiales coloreados.

Incluso las perchas de material plástico deben ser seriamente probadas antes de ser utilizadas para colgar los trajes. Para cada categoría de objetos, hay que determinar cuidadosamente las sustancias o los materiales que hay que evitar, de manera que se les pueda eliminar cuando se elija el sistema de almacenamiento. Incluso es posible que algunos objetos de colección emitan

ellos mismos substancias nocivas para los otros objetos que se encuentran cerca de éstos.

¿Cuál es la frecuencia de exámenes que debe soportar un objeto con fines de conservación, para descubrir la presencia de moho o insectos, o aún más para verificar el nivel de alcohol en los tarros de especímenes?

¿Hasta qué punto el objeto es sensible a los deterioros debidos al agua, temperaturas excesivas (calor o frío)?

¿En qué medida el objeto puede ser dañado por los insectos o parásitos?

Numerosas colecciones etnográficas o biológicas están particularmente expuestas a los ataques de los insectos o de los parásitos. Posiblemente será necesario prever sistemas de almacenamiento que permitan una fumigación periódica o permanente.

¿Hasta qué punto el objeto es sensible a las vibraciones?

Todas las clases de vibraciones deben ser consideradas, desde las vibraciones debidas a fuerzas exteriores tales como trenes, metro, automóviles, etc. hasta las que pueden provocar los desplazamientos de cajones o de sistemas móviles de almacenamiento. Los dibujos al pastel, por ejemplo, son de una extrema sensibilidad al movimiento y por tanto, no pueden ser colocados en sistemas móviles, pues son fuente de vibraciones.

¿Hasta qué punto el objeto es inflamable o peligra de ser dañado por el fuego?

Numerosos objetos de papel, madera, etc. evidentemente son inflamables, pero no hay que olvidar tampoco el alcohol utilizado para la conservación de numerosas colecciones biológicas.

También hay que tener en cuenta la inflamabilidad del sistema de almacenamiento propiamente dicho, incluso si los objetos que allí están albergados son poco inflamables.

¿El valor de ciertos objetos justifica una seguridad suplementaria en relación con la que tienen el conjunto de la colección?

Este tema sobre todo se puede plantear para las joyas o piezas de plata. La respuesta dependerá del nivel general de la seguridad del conjunto del almacén y del valor de la colección.

¿Está llamada a ampliarse, y si esto es afirmativo, a qué ritmo?

¿En qué medida la colección debe estar accesible visualmente para que los especialistas, estudiantes, investigadores, etc. puedan examinarla?

¿Deben a veces los objetos ser retirados del almacén y situados en otro emplazamiento. Cuál debe ser la frecuencia de estos desplazamientos?

También habrá que, para elegir el mejor sistema de almacenamiento, tener en cuenta los siguientes factores:

¿De qué espacio se dispone para los sistemas de almacenamiento?

¿De qué cantidad se dispone para la compra o la construcción de estos sistemas?

CONSERVACION

CUADRO I. Humedad y temperatura: precauciones para la conservación

Material	Sensibilidad ante la Humedad		Efectos sobre las dimensiones	Sensibilidad a los monos
	Máxima %	Mínima %		
Papel	60 (45 % óptimo)	45	Desecación y heladas rápidas aportan una pérdida de flexibilidad.	Extrema.
Papel tenso	60 (límite mínimo crítico)	45	Pantallas, dibujos a pastel tensos en los marcos se contraen y se rasgan en atmósfera seca.	Extrema.
Fotografía, films	45	30	Rápidos. Una humedad relativa, excesiva, ablanda la gelatina. Sometidos a una humedad relativa, demasiado seca, el papel y la gelatina se rompen.	Extrema.

Material	Sensibilidad ante la Humedad		Efectos sobre las dimensiones	Sensibilidad a los monos
	Máxima %	Mínima %		
Pergamino, Vitela	Estabilidad (55 %)		Extremadamente rápidos. La sequedad lleva a una pérdida de flexibilidad.	Moderada. Alcalina. Inerte.
Cuero	60	45	Variables según el procedimiento de currido. El cuero es muy sensible al encogimiento cuando está mojado.	Variable. Alta para los cueros finos.
Telas, fibras naturales	60	45	Invertidos. A causa de la torsión de las fibras, los tejidos encogen cuando las fibras se hinchan y se aflojan, cuando las fibras se encogen. La seda y la lana son más sensibles a los daños de la humedad que el algodón y la tela. Los textiles pintados son muy sensibles a los cambios de humedad.	Elevada.
Hueso, marfil	60	45	Muy lentos, salvo para las hojas delgadas. El marfil es más sensible a los daños de la humedad que los huesos u objetos esculpidos en hueso de ballena. Hay que evitar las lamparas que se calientan mucho en caso de alumbramiento intensificado.	Desdéniable, salvo en caso de humedad muy elevada.
Madera	60 (crítico)	45	Lentos, varían según el cuerpo y los barnices antihumedad. Afectados por los ciclos semanales, especialmente los ciclos de temporada.	Desdéniable, salvo en caso de humedad relativa muy fuerte.
Madera pintada	60 (crítico)	45	La sequedad, causa de encogimiento, lleva a un deterioro particularmente grave de los objetos en los que la madera es el apoyo intrínseco de otros materiales, por ejemplo un tablero de madera pintada. Las esculturas de madera, el mobiliario, las maquetas, los instrumentos de música y los objetos de arte decorativos también pueden estar revestidos de una capa de yeso, después pintados o dorados. Estas capas rígidas son más o menos insensibles a las fluctuaciones normales de la humedad, contrae, las capas se comprimen, lo que conlleva torcimiento, ampollas y escamaduras. En caso de humedad extrema (inundación, condensación, mojadura de la superficie), el yeso, las juntas de cola y algunas pinturas pueden ablandarse y disolverse.	Desdéniable, salvo en caso de humedad relativa muy fuerte.

Material	Sensibilidad ante la Humedad		Efectos sobre las dimensiones	Sensibilidad a los monos
	Máxima %	Mínima %		
Anillas, pita, plumas	60	45	En caso de humedad inferior al 30 por 100 y de humedad relativa inferior al 15 por 100, estos materiales se ponen tiesos y se rompen. Se convierten en polvo cuando se los manipula. Si no se los toca hasta que se vuelve a las condiciones normales, reabsorben su contenido de humedad normal y vuelven a tomar sus características físicas normales.	Moderada.
Plásticos			Normalmente no son sensibles a los cambios de humedad. Sin embargo, las dimensiones de algunos plásticos cambian a voluntad de las diferencias de temperatura.	En algunos plásticos aparecen hongos en caso de humedad relativa elevada.
Metales (polidos)	Preferentemente inferior al 30 %		Ninguna influencia sobre las dimensiones en caso de cambio de humedad. Las dimensiones de los metales pueden reaccionar a los cambios extremos de temperatura. Experimentos realizados por el Departamento de marina de los EE.UU. muestran que no se encuentra ningún signo de corrosión sobre superficies de acero al 15 por 100 de humedad relativa o menos. La corrosión se manifiesta después de nueve meses de humedad relativa al 30 por 100. La corrosión está presente al cabo de un día al 90 por 100 de humedad relativa. Los cobres y bronceos no se destruyen a una humedad relativa del 15 por 100 o menos.	
Piedra, arenisca, porcelana, plomo, estato			Generalmente muy resistentes a los cambios de humedad relativa y de temperaturas normales. No obstante, posible deterioro en caso de calor, frío, y humedades extremas.	
Cristal	60	45	Generalmente resistentes a los cambios atmosféricos normales. Se deben evitar cambios rápidos de humedad y temperatura. El cristal «ambite» corre el riesgo de dañarse en condiciones de humedad muy elevadas o muy bajas.	
Objetos arqueológicos en bronce, piedra, cerámica, yeso, tierra cocida, alfarería cocida, a baja temperatura	Lo más seco posible		Los objetos arqueológicos que han estado largo tiempo enterrados pueden estar contaminados o ser atacados por sales que son higroscópicas. «La enfermedad del bronce» puede mantenerse en estado latente en una atmósfera seca.	

Fuente: este cuadro ha sido realizado por William R. Lushier, conservador de la Galería Nacional de Arte de Washington, D. C., el cual en parte ha tomado indicaciones dadas en R. Buck, una especificación para el aire acondicionado del museo, diciembre de 1964 (suplemento de las nuevas técnicas del Museo, número 5).

CUADRO 2. Algunos niveles críticos de humedad relativa

Material	Sensibilidad a la humedad	
	Máxima %	Mínima %
Colecciones de anatomía, exceptuando los especímenes embalsamados	60	40
Especímenes arqueológicos (materiales higroscópicos)	60	40
Conza etnográfica, tela, cestería, máscaras	60	40
Especímenes botánicos	60	40
Insectos	60	40
Laca	60	50
Pinturas, sobre tela o madera	60 (50 % óptimo)	45
Abanicos orientales	60	45

Fuente: Lushier, op cit

1.3. Bibliografía

- Ainaud de Lasarte, José María:** «Museos de España. Museo de Cataluña. Arte románico». Ed. Orgaz, S. A., Ediciones, 1980.
- Alberti Marcell, Hatael:** «Noche de guerra en el Museo del Prado». Ed. Cuadernos para el Diálogo, S. A. 1975.
- Alfaro Fournier, Félix:** «Museo de Náipes». Ed. Heracio Fournier, 1982.
- Alfaro Fournier, Félix, etc.:** «Museos de Armería y Heráldica Alavesa». Ed. Diputación Foral de Alava, 1983.
- Almagro Basch, Martín:** «Museo Arqueológico de Barcelona. El». Ed. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1954.
- Alvarez Alonso-Hinojal, José María:** «Museo de Cera». Ed. La Goya Ciencia, 1974.
- Angulo Higuera, Diego:** «Museo del Prado. Pintura italiana anterior a 1.600». Ed. Gredos, S. A. 1979.
- Anónimas y colectivas:** «Aviación en el Museo. La». Ed. Cuartel General del Ejército del Aire, 1981.
- Anónimas y colectivas:** «Barcelona. Museo de Arte de Cataluña». Ed. Salvat, S. A. 1964.
- Anónimas y colectivas:** «Bruselas. Museos Reales». Ed. Salvat, S. A. 1965.
- Anónimas y colectivas:** «Cerámica punica de Ibiza en el Museo Arqueológico Nacional». Ed. Ministerio de Cultura, 1980.
- Anónimas y colectivas:** «Colección Museos y Monumentos» (Obra completa). Ed. Salvat, S. A. 1970.
- Anónimas y colectivas:** «Índice de Museos de la provincia de Barcelona». Ed. Thor, Ediciones de Nuevo Arte, 1976.
- Anónimas y colectivas:** «Inscripciones. Romanas del Museo de Navarra». Ed. Diputación Foral de Navarra, 1981.
- Anónimas y colectivas:** «Instituto Museo de Cera. El». Ed. Revertés, S. A. 1980.
- Anónimas y colectivas:** «Libro de Museos de Sevilla». Ed. Patrimonio Nacional, 1977.
- Anónimas y colectivas:** «MI. Museo» (Obra completa). Ed. Ceres, Ediciones y Publicaciones, 1981.
- Anónimas y colectivas:** «Museo de América». Ed. Ministerio de Cultura, 1984.
- Anónimas y colectivas:** «Museo de Arqueología de Alava». Ed. Diputación Foral de Alava, 1983.
- Anónimas y colectivas:** «Museo Arqueológico de Sevilla». Ed. Ministerio de Cultura, 1980.
- Anónimas y colectivas:** «Museo del Arte Abstracto Español. Cuencas». Ed. Fundación J. March, 1981.
- Anónimas y colectivas:** «Museo Español de Arte Contemporáneo». Ed. Ministerio de Cultura, 1984.
- Anónimas y colectivas:** «Museo de Náipes». Ed. Heracio Fournier, 1972.
- Anónimas y colectivas:** «Museo Numantino Tajuco». Ed. Ministerio de Cultura, 1981.
- Anónimas y colectivas:** «Museo de San Telmo». Ed. Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones, 1978.
- Anónimas y colectivas:** «Museos de Barcelona». Ed. Patrimonio Nacional, 1972.
- Anónimas y colectivas:** «Museos y colecciones de España». Ed. Ministerio de Cultura, 1981.
- Anónimas y colectivas:** «Museos españoles» (Obra completa). Ed. Orgaz, S. A. Ediciones, 1979.
- Anónimas y colectivas:** «Museos de Francia». Ed. Salvat, S. A. 1966.
- Anónimas y colectivas:** «Museos de Madrid». Ed. Patrimonio Nacional, 1971.
- Anónimas y colectivas:** «Museos en el mundo. Los». Ed. Salvat Editores, S. A. 1979.
- Anónimas y colectivas:** «Museos del País Vasco» (Obra completa). Ed. Gran Enciclopedia Vasca, 1976.
- Anónimas y colectivas:** «Museos de París». Ed. Salvat, S. A. 1966.
- Anónimas y colectivas:** «Museos de Siena. Galería Brea. Academia de Venecia». Ed. Salvat, S. A. 1970.
- Anónimas y colectivas:** «Niño en el Museo del Prado. El». Ed. Museo del Prado, Ministerio de Cultura, 1983.
- Anónimas y colectivas:** «Palacios y Museos del Patrimonio Nacional». Ed. Patrimonio Nacional, 1970.
- Anónimas y colectivas:** «Patrimonio Artístico. Archivos y Museos». Ed. Ministerio de Cultura, 1982.
- Anónimas y colectivas:** «Servicio Investigación Prehistórica y su museo de Prehistoria. El». Ed. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1929.
- Aparicio, Octavio:** «Cacerías en la pintura del Museo del Prado. Las». Ed. Of. S. L. 1972.

- Pérez Sánchez, Alfonso Emilio:** «Cien obras maestras del Museo del Prado». Ed. Alfiz. Ediciones, 1984.
- Pérez Sánchez, Alfonso Emilio:** «Museo del Prado. Elix. Ed. Ministerio de Cultura, 1983.
- Pérez Sánchez, Alfonso Emilio:** «Museo del Prado. Elix. Ed. Danae, S. A., 1984.
- Pérez Sánchez, Alfonso Emilio:** «Pasado, presente y futuro del Museo del Prado». Ed. Fundación J. March, 1976.
- Pati Rossi, Cristina:** «Museos abandonados». Lox, Ed. Lumen, 1974.
- Petrovskij, Boris - Nemilova, Inna S.:** «Museo del Ermitage». Ed. Océano-Elyto, S. A. Ediciones, 1984.
- Ragghianti, Carlo Ludovico:** «Museo Nacional de Antropología. Ciudad de México». Ed. Argos-Vergara, S. A., 1973.
- Ragghianti, Carlo Ludovico:** «Museos del mundo». Ed. Argos-Vergara, S. A., 1973.
- Ramírez Vazquez, Pedro:** «Museo Nacional de Antropología de México. Elix. Ed. Blume, 1968.
- Rohrer, F. Von, etc.:** «Museos alemanes». Berlín, Dresde, Múnich, Ed. Labor, S. A., 1980.
- Rovuelta Tubino, Matilde:** «Museo de los Conchillos de Toledo. De la cultura visigoda». Ed. Ministerio de Cultura, 1980.
- Rovuelta Tubino, Matilde:** «Museo Taller del Moro. Toledo». Ed. Ministerio de Cultura, 1979.
- Ripoll Perelló, Eduard:** «Ampuras. Descripción de las ruinas y Museo Monográfico». Ed. Diputación Provincial de Barcelona, 1979.
- River Blanco, José Lavier:** «Catedral de León y su Museo. I». Ed. Nebrija, S. A., Ed. 1979.
- Roché Navarro, Antonio:** «Museo Saclillo. Elix. Ed. Everest, 1978.
- Rodríguez Maneiro, Manuel:** «Museo Provincial de Bellas Artes. La Coruña. Elix. Ed. Bibliófilos Gallegos, S. A., 1978.
- Romero de Torres, José Luis:** «Escultura del Museo de Málaga». Ed. Ministerio de Cultura, 1980.
- Rotiner, James J.:** «Museo Metropolitano de Nueva York». Ed. Labor, S. A., 1969.
- Rossi, Filippo:** «Museos de Florencia». Ed. Circolo de Lectores, S. A., 1975.
- Rossi, Filippo:** «Tesoros de la pintura en los museos de Florencia». Ed. Daimon, Manuel Tamayo, 1966.
- Ruiz Sánchez, José:** «Museo de vestiduras». Ed. María Auxiliadora, 1979.
- Rumbeu de Arnas, Antoni:** «Origen y fundación del Museo del Prado». Ed. Instituto de España, 1980.
- Salas Bosch, Xavier de:** «Copa y la pintura del siglo XVIII» (Tomo 1). Ed. Orzag, S. A. Ediciones, 1980.
- Salas Bosch, Xavier de:** «Museo del Prado». (Obra completa). Ed. Orzag, S. A. Ediciones, 1980.
- Salas López, Fernando de:** «El Museo, cultura para todos». Ed. Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, 1980.
- Salcedo Hiera, Miguel:** «Museo Julio Romero de Torres. Elix. Ed. Everest, 1978.
- Samartín Cornes, María del Carmen:** «Museo de Historia Natural Luis Igeasas». Ed. Universidad de Santiago. Secretariado de Publicaciones, 1982.
- Sánchez Laliente, Rafael:** «Orfebrería del Museo de Málaga». Ed. Ministerio de Cultura, 1980.
- Sánchez de Palacios, Mariano:** «Pintura flamenca siglos XV-XVI, en el Museo del Prado». Ed. Ofi, S. L., 1973.
- Sánchez Campo, Angel:** «Museo Diocesano de Arte de Palencia. Elix. Ed. Obispaado de Palencia, 1978.
- Santamaría López, Juan Manuel:** «Segovia, Museos y colecciones de Arte». Ed. Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1981.
- Sanz Pastor, Consuelo:** «Museo de las Casas Reales de Santo Domingo». Ed. Intergrafis, 1976.
- Sarateguá, Leandro de:** «Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos. Elix. Ed. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1954.
- Sarullaz, Maurice - Pouillon, Christian:** «Museo del Louvre». Ed. Océano-Elyto, S. A. Ediciones, 1981.
- Subirana Torrent, Rosa María:** «Museo Picasso de Barcelona. Elix. Ed. Everest, 1984.
- Tabar de Anliza, Fernando:** «Cerámica oriental en el Museo Nacional de Artes Decorativas». Ed. Ministerio de Cultura, 1984.
- Temboury Alvarez, Juan - Giménez Reyna, Simeón:** «Museo de la Alcazaba de Málaga. Elix. Ed. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1941.
- Tietze, Hans:** «Tesoros de los grandes Museos Nacionales. I». Ed. Castelana, Editorial, 1975.
- Turno, Isabel:** «Museo de Carnegies». Ed. Patrimonio Nacional, 1977.
- Ulloa Barranchoa, Ricardo:** «Virgen María en el Museo del Prado. I». Ed. Editor Nacional, 1967.
- Umbra, Francisco:** «Museo Nacional del mal gusto». Ed. Plaza Janes, S. A., 1974.
- Uptake, John:** «Museos, mujeres y otras historias». Ed. Noguea, S. A., 1974.
- Urea Fernández, Jesús:** «Catedral de Valladolid y Museo Diocesano. I». Ed. Everest, 1978.
- Valado Graña, Bernardo:** «Catedral de Astorga y su Museo. I». Ed. Cabildo Catedral de Astorga, 1983.
- Vera Ramírez, Francisco (Mortner Cody):** «Visitan mi Museo». Ed. Castelana, Editorial, 1975.
- Voss, H. - Steenbuff, W.:** «Museos de los Países Bajos: Bruselas, Amberes, Bruselas, Amsterdam». Ed. Labor, S. A., 1963.
- Wattenberg García, Eloy:** «Museo Arqueológico Provincial de Valladolid. Guía del Museo». Ed. Patronato Nacional de Museos, 1976.
- Wattenberg Sampere, Federico:** «Museo Nacional de Escultura de Valladolid». Ed. Aguilar, S. A., 1968.
- Wehle, Harry:** «Tesoros de Arte del Museo del Prado. I». Ed. Vergara, S. A., 1972.
- Yarza Luaces, Joaquín:** «Frescos románicos en el Museo del Prado». Ed. Muralia, La, 1975.
- Zamantillo Perel, Fernando:** «Museo de Bellas Artes de Santander». Ed. Librería Estudio Ediciones, 1981.

CUADRO N.º 1

II.1. TEATRO

II.1.1. Obras dictaminadas

AÑOS TRIMESTRES/MESSES	OBRAS LIRICAS		OBRAS DRAMATICAS		RECITALES	VARIEDADES	TOTAL
Año 1979	37	498	283	78	896		
Año 1980	83	485	229	172	969		
Año 1981	76	469	213	139	897		
Año 1982	52	317	99	99	567		
Año 1983:							
Primer trimestre	13	75	19	21	128		
Segundo trimestre	15	76	36	32	159		
Tercer trimestre	10	55	20	19	104		
Cuarto trimestre	7	62	16	19	104		
TOTAL	45	268	91	91	495		
Año 1984:							
Primer trimestre	8	49	18	13	88		
Segundo trimestre	27	47	20	19	113		
Tercer trimestre	12	31	8	7	58		
Cuarto trimestre	8	30	7	10	55		
TOTAL	55	157	53	49	314		
Año 1985:							
Enero	2	8	2	2	14		
Febrero	3	32	2	7	44		
Marzo	3	15	3	3	24		

Fuente: Dirección General de Música y Teatro.

CUADRO N.º 2

II.1. TEATRO

II.1.2. Calificaciones otorgadas por la Comisión de Calificación de Teatro y Espectáculos

AÑOS TRIMESTRES/MESES	Sesiones celebradas	Total calificaciones otorgadas	CONCEPTOS			
			Para todos los públicos	Para mayores de 14 años	Para mayores de 18 años	18 años con anagrama S.
Año 1979	95	889	523	207	143	23
Año 1980	100	969	456	223	221	69
Año 1981	101	897	453	211	164	69
Año 1982	92	567	304	167	62	34
Año 1983:						
Primer trimestre	25	128	77	28	20	3
Segundo trimestre	23	159	90	49	10	10
Tercer trimestre	23	104	64	26	14	—
Cuarto trimestre	23	104	66	30	8	— (1)
TOTAL	94	495	297	133	52	13
Año 1984:						
Primer trimestre	21	88	63	22	3	—
Segundo trimestre	22	113	81	28	4	—
Tercer trimestre	18	58	39	15	4	—
Cuarto trimestre	14	55	32	20	3	—
TOTAL	75	314	215	85	14	—
Año 1985:						
Enero	7	14	7	4	3	—
Febrero	8	44	28	12	4	—
Marzo	8	24	18	4	2	—

(1) La calificación con "Anagrama especial S" ha sido suprimida por la O. M. de Junio de 1983 (B. O. E. núm. 171, de 19 de julio de 1983).
Fuente: Dirección General de Música y Teatro.

CUADRO N.º 3

II.1. TEATRO

II.1.3. Teatros nacionales

AÑOS TRIMESTRES/MESES	MADRID								
	María Guerrero			Teatro de la Zarzuela			Sala Olimpia (1)		
	N.º de obras repre- sentadas	N.º total de repre- sentaciones	N.º total de espec- tadores	N.º de obras repre- sentadas	N.º total de repre- sentaciones	N.º total de espec- tadores	N.º de obras repre- sentadas	N.º total de repre- sentaciones	N.º total de espec- tadores
Año 1981	10	244	108.713	36	244	162.807	—	—	—
Año 1982	19	331	96.977	29	165	131.060	—	—	—
Año 1983	24	300	97.882	20	109	99.939	2	34	17.262
Año 1984:									
Primer trimestre	4	64	46.734	6	43	43.766	7	85	45.925
Segundo trimestre	4	70	33.069	8	23	22.191	6	68	23.355
Tercer trimestre	1	5	1.766	2	11	12.259	—	—	—
Cuarto trimestre	8	82	42.118	5	66	53.459	7	71	27.162
TOTAL	17	221	123.697	21	143	131.675	20	224	96.442
Año 1985:									
Enero	1	27	15.918	2	18	17.804	2	20	5.774
Febrero	1	9	5.284	1	5	5.180	1	21	1.964
Marzo	1	27	6.894	2	9	10.447	1	18	2.147

(1) Sala adscrita al Centro Dramático Nacional.

— Valor 0.

Fuente: Teatros Nacionales y Festivales de España.

CUADRO N.º 3
II.1. TEATRO
II.1.3. Teatros nacionales (Continuación)

TRIMESTRES/MESES	MADRID				SEVILLA			
	Real Coliseo "Carlos III" De El Escorial				Lopo de Vega			
	N.º de obras representadas	N.º total de representaciones	N.º total de espectadores	N.º de obras representadas	N.º total de representaciones	N.º total de espectadores		
Año 1981	18	54	15.099	58	362	168.619		
Año 1982	51	141	31.678	67	394	165.196		
Año 1983	73	173	34.319	54	365	104.471		
Año 1984:								
Primer trimestre	22	56	6.038	18	117	42.172		
Segundo trimestre	33	61	7.857	18	96	37.213		
Tercer trimestre	29	81	10.819	3	14	4.044		
Cuarto trimestre	19	33	5.635	4	47	22.560		
TOTAL	103	231	30.350	43	274	105.989		
Año 1985:								
Enero	7	15	1.531		
Febrero	7	15	2.691		
Marzo	10	38	6.265		

... Datos no disponibles.
— Valor 0.
Fuente: Teatros Nacionales.

CUADRO N.º 4
II.2. CINE
II.2.1. Resumen anual
Año 1983

CC. AA. Y PROVINCIAS	CINES CENSADOS	CINES QUE HAN PROYEC. TADO	NUM. PELICULAS EXHIB. (TITUL.) (1)	ESPECTADORES			RECAUDACION (Miles de pesetas)			GASTO MEDIO POR ESPECTADOR (Pesetas)		
				Películas españolas	Películas extranjeras	TOTAL	Películas españolas	Películas extranjeras	TOTAL	Películas españolas	Películas extranjeras	EN GENERAL
Andalucía:												
Almería	137	72	1.848	221.864	499.893	721.757	34.195	78.941	113.137	154,13	157,91	156,75
Cádiz	171	90	2.214	797.295	2.162.022	2.959.317	126.950	345.753	472.704	159,22	159,92	159,73
Córdoba	163	78	1.934	521.719	1.538.736	2.060.455	70.122	229.805	299.927	134,40	149,34	145,56
Granada	94	56	1.571	417.302	1.401.434	1.818.736	74.916	277.794	352.710	179,52	198,22	193,93
Huelva	113	78	1.813	284.671	890.896	1.175.567	41.548	136.997	178.545	145,95	153,77	151,88
Jaén	172	90	1.943	299.176	868.298	1.167.474	35.298	112.015	147.313	117,98	129,00	126,18
Málaga	160	95	2.288	968.251	3.330.130	4.298.381	165.992	592.717	758.710	171,43	177,89	176,51
Sevilla	407	227	2.601	1.153.989	3.695.134	4.849.123	204.130	717.629	921.760	176,89	194,20	190,08
TOTAL	1.417	786	2.026	4.664.267	14.386.543	19.050.810	753.154	2.491.655	3.244.809	161,47	173,19	170,32
Aragón:												
Huesca	65	30	1.151	159.719	510.219	669.938	28.207	90.885	119.092	176,60	178,13	177,76
Teruel	35	20	937	64.460	201.747	266.207	7.418	23.840	31.258	115,08	118,16	117,42
Zaragoza	140	69	1.638	853.368	2.963.820	3.817.188	177.101	636.640	813.741	207,53	214,80	213,17
TOTAL	240	119	1.242	1.077.547	3.675.786	4.753.333	212.726	751.366	964.093	197,41	204,40	202,82
Asturias, Principado de:												
Asturias	117	75	1.810	627.097	2.555.639	3.182.736	129.328	534.888	664.217	206,23	209,29	208,69
TOTAL	117	75	1.810	627.097	2.555.639	3.182.736	129.328	534.888	664.217	206,23	209,29	208,69
Baleares:												
Baleares	143	88	1.852	580.892	1.697.127	2.278.019	126.009	369.726	495.736	216,92	217,85	217,61
TOTAL	143	88	1.852	580.892	1.697.127	2.278.019	126.009	369.726	495.736	216,92	217,85	217,61
Canarias:												
Palmas, Las	94	63	1.782	487.657	2.216.467	2.704.124	88.601	430.509	519.110	181,68	194,23	191,97
Tenerife	95	53	1.497	518.566	2.499.944	3.018.510	84.090	439.647	523.738	162,16	175,86	173,50
TOTAL	189	116	1.639	1.006.223	4.716.411	5.722.634	172.692	870.157	1.042.849	171,62	184,49	182,23

CUADRO N.º 4
II.2. CINE
II.2.1. Resumen anual (Continuación)
Año 1983

CC. AA. Y PROVINCIAS	CINES CENSA- DOS	CINES QUE HAN PROYEC- TADO	NUM. PELICULAS EXHIB. (TITUL.) (1)	ESPECTADORES			RECAUDACION (Miles de pesetas)			GASTO MEDIO POR ESPECTADOR (Pesetas)		
				Películas españolas	Películas extranjeras	TOTAL	Películas españolas	Películas extranjeras	TOTAL	Películas españolas	Películas extranjeras	EN GE- NERAL
Cantabria.....	55	41	1.640	301.316	1.179.333	1.480.649	67.975	273.823	341.798	225,59	232,18	230,84
TOTAL.....	55	41	1.640	301.316	1.179.333	1.480.649	67.975	273.823	341.798	225,59	232,18	230,84
Castilla-La Mancha:												
Albacete.....	68	35	1.536	246.728	720.835	967.563	39.968	119.036	159.004	161,99	165,13	164,33
Ciudad Real.....	115	66	1.810	317.343	719.652	1.036.995	52.039	98.819	140.858	132,47	137,31	135,83
Cuenca.....	40	16	999	82.749	226.893	309.642	12.480	33.321	45.802	150,82	146,86	147,92
Guadalajara.....	31	8	461	24.855	83.873	108.728	4.342	15.229	19.572	174,72	181,58	180,01
Toledo.....	171	100	2.024	273.686	746.693	1.020.379	35.137	101.211	136.348	128,38	135,54	133,62
TOTAL.....	425	225	1.366	945.361	2.497.946	3.443.307	133.969	367.618	501.587	141,71	147,16	145,67
Castilla-León:												
Ávila.....	34	22	1.123	107.413	346.697	454.110	14.501	47.992	62.494	135,00	138,42	137,61
Burgos.....	33	24	1.356	348.478	1.124.034	1.472.512	52.830	182.232	235.062	151,60	162,12	159,62
León.....	69	33	1.360	312.289	1.144.015	1.456.304	51.215	196.684	247.899	164,00	171,92	170,22
Palencia.....	31	17	1.082	180.456	488.075	668.531	32.616	88.573	121.190	180,74	181,47	181,27
Salamanca.....	39	22	1.227	300.337	1.026.631	1.326.968	56.965	194.774	251.739	189,67	189,72	189,71
Segovia.....	25	14	629	99.029	305.943	404.972	14.927	45.548	60.476	150,74	148,88	149,33
Soria.....	13	10	657	71.990	222.448	294.438	10.566	34.574	45.140	146,78	155,42	153,31
Valladolid.....	50	38	1.876	487.173	1.642.278	2.129.451	91.856	318.619	410.476	188,55	194,01	192,76
Zamora.....	30	13	1.090	124.314	383.959	508.273	19.036	60.070	79.107	153,12	156,45	155,63
TOTAL.....	324	193	1.155	2.031.479	6.684.080	8.715.559	344.518	1.169.070	1.513.588	169,58	174,90	173,66

CUADRO N.º 4
II.2. CINE
II.2.1. Resumen anual (Continuación)
Año 1983

CC. AA. Y PROVINCIAS	CINES CENSA- DOS	CINES QUE HAN PROYEC- TADO	NUM. PELICULAS EXHIB. (TITUL.) (1)	ESPECTADORES			RECAUDACION (Miles de pesetas)			GASTO MEDIO POR ESPECTADOR (Pesetas)		
				Películas españolas	Películas extranjeras	TOTAL	Películas españolas	Películas extranjeras	TOTAL	Películas españolas	Películas extranjeras	EN GE- NERAL
Cataluña:												
Barcelona.....	528	331	3.043	3.990.362	17.145.731	21.136.093	914.457	4.151.033	5.065.491	229,16	242,10	239,66
Gerona.....	127	83	2.205	397.951	1.509.429	1.907.380	78.378	301.879	380.257	196,95	199,99	199,36
Lérida.....	169	95	1.994	278.127	981.422	1.259.549	50.554	183.539	234.094	181,76	187,01	185,85
Tarragona.....	242	134	2.346	419.713	1.225.818	1.645.531	65.878	193.616	259.494	156,96	157,94	157,69
TOTAL.....	1.066	643	2.397	5.086.153	20.862.400	25.948.553	1.109.269	4.830.068	5.989.338	218,09	231,52	223,88
Ceuta.....	14	8	550	115.744	229.295	345.039	21.140	42.033	63.174	182,65	183,31	183,09
TOTAL.....	14	8	550	115.744	229.295	345.039	21.140	42.033	63.174	182,65	183,31	183,09
Extremadura:												
Badajoz.....	203	92	2.132	390.123	1.053.583	1.443.706	47.867	137.080	184.947	122,69	130,10	128,10
Cáceres.....	135	71	1.778	204.647	600.829	805.476	26.528	81.509	108.037	129,63	135,66	134,12
TOTAL.....	338	163	1.955	594.770	1.654.412	2.249.182	74.395	218.589	292.985	125,08	132,12	130,26
Galicia:												
Coruña, La.....	107	60	1.762	472.559	2.051.598	2.524.157	84.252	381.705	465.958	178,29	186,05	184,59
Lugo.....	28	18	1.151	100.187	423.368	523.555	17.133	74.063	91.197	171,01	174,93	174,18
Orense.....	25	19	1.122	104.528	403.874	508.402	19.996	76.668	96.664	191,30	189,83	190,13
Pontevedra.....	106	60	1.834	379.402	1.528.366	1.907.768	65.553	270.022	335.575	172,78	176,67	175,89
TOTAL.....	266	157	1.467	1.056.676	4.407.206	5.463.882	186.935	802.460	989.396	176,90	182,07	181,07
Madrid.....	388	297	2.961	5.691.452	21.007.327	26.698.779	1.286.741	4.947.408	6.234.149	226,08	235,50	233,49
TOTAL.....	388	297	2.961	5.691.452	21.007.327	26.698.779	1.286.741	4.947.408	6.234.149	226,08	235,50	233,49
Melilla.....	7	4	340	37.922	224.031	261.953	5.451	33.991	39.443	143,74	151,72	150,57
TOTAL.....	7	4	340	37.922	224.031	261.953	5.451	33.991	39.443	143,74	151,72	150,57

CUADRO N.º 4

II.2. CINE

II.2.1. Resumen anual (Continuación)

Año 1983

CC. AA. Y PROVINCIAS	CINES CENSA- DOS	CINES QUE HAN PROYEC- TADO	NUM. PELICULAS EXHIB. (TITUL.) (1)	ESPECTADORES			RECAUDACION (Miles de pesetas)			GASTO MEDIO POR ESPECTADOR (Pesetas)		
				Películas españolas	Películas extranjeras	TOTAL	Películas españolas	Películas extranjeras	TOTAL	Películas españolas	Películas extranjeras	EN GE- NERAL
Murcia.....	204	131	2.426	949.756	2.935.801	3.885.557	162.145	523.112	685.258	170,72	178,18	176,36
TOTAL.....	204	131	2.426	949.756	2.935.801	3.885.557	162.145	523.112	685.258	170,72	178,18	176,36
Navarra.....	116	84	2.096	461.213	2.115.242	2.576.455	83.737	398.222	481.960	181,55	188,26	187,06
TOTAL.....	116	84	2.096	461.213	2.115.242	2.576.455	83.737	398.222	481.960	181,55	188,26	187,06
Pais Vasco:												
Alava.....	35	20	855	215.138	838.262	1.053.400	45.363	171.830	220.193	210,85	208,56	209,03
Guipúzcoa.....	75	49	1.698	473.841	2.189.204	2.663.045	97.127	443.633	540.761	204,97	202,64	203,06
Vizcaya.....	149	105	2.144	1.076.269	4.609.721	5.685.990	216.889	967.397	1.184.287	201,52	209,86	208,28
TOTAL.....	259	174	1.565	1.765.248	7.637.187	9.402.435	359.380	1.585.862	1.945.242	203,58	207,65	206,88
Rioja, La.....	48	27	1.235	252.040	1.016.016	1.268.056	47.428	199.859	247.288	188,17	196,70	195,01
TOTAL.....	48	27	1.235	252.040	1.016.016	1.268.056	47.428	199.859	247.288	188,17	196,70	195,01
Valenciana, Comunidad:												
Alicante.....	396	182	2.691	991.036	3.796.838	4.787.874	194.353	769.842	964.196	196,11	202,75	201,38
Castellón.....	98	51	1.514	276.980	1.122.842	1.399.822	44.418	188.715	233.133	160,36	168,06	166,54
Valencia.....	463	256	2.863	1.623.991	6.545.506	8.169.497	329.549	1.426.441	1.755.990	202,92	217,92	214,94
TOTAL.....	957	489	2.356	2.892.007	11.465.186	14.357.193	568.321	2.384.998	2.953.320	196,51	208,02	205,70
TOTAL NACIONAL:	6.573	3.820	4.665	30.137.163	110.946.968	141.084.131	5.845.323	22.794.915	28.640.238	193,95	205,45	203,00

Fuente: Dirección General de Cinematografía.

CUADRO N.º 4
II.2. CINE
II.2.1. Resumen anual
Año 1984

CC. AA. Y PROVINCIAS	CINES CENSA- DOS	CINES QUE HAN PROYEC- TADO	NUM. PELICULAS EXHIB. (TITUL.) (1)	ESPECTADORES			RECAUDACION (Miles de pesetas)			GASTO MEDIO POR ESPECTADOR (Pesetas)		
				Películas españolas	Películas extranjeras	TOTAL	Películas españolas	Películas extranjeras	TOTAL	Películas españolas	Películas extranjeras	EN GE- NERAL
Andalucía:												
Almería.....	138	57	1.597	228.943	427.807	656.750	36.684	72.265	108.950	160,23	168,92	165,89
Cádiz.....	172	84	2.031	548.671	1.573.548	2.122.219	94.618	275.476	370.095	172,45	175,06	174,39
Córdoba.....	163	80	1.815	452.108	1.210.503	1.662.611	67.441	196.255	263.696	149,17	162,12	158,60
Granada.....	95	52	1.408	333.524	1.233.437	1.566.961	66.510	277.476	343.987	199,41	224,96	219,52
Huelva.....	116	66	1.632	259.391	733.314	992.705	41.845	122.897	164.743	161,32	167,59	165,95
Jaén.....	173	72	1.742	279.643	610.617	890.260	37.631	86.525	124.156	134,56	141,70	139,46
Málaga.....	164	88	2.214	736.415	2.486.897	3.223.312	141.971	506.159	648.130	192,78	203,53	201,07
Sevilla.....	409	186	2.250	935.297	3.218.946	4.154.243	171.110	656.409	827.520	182,94	203,92	199,19
TOTAL.....	1.430	685	1.836	3.773.992	11.495.069	15.269.061	657.814	2.193.465	2.851.280	174,30	190,81	186,73
Aragón:												
Huesca.....	65	25	1.074	138.450	356.221	494.671	27.475	71.356	98.831	198,44	200,31	199,79
Teruel.....	36	17	1.034	62.210	183.907	246.117	8.211	24.304	32.515	131,99	132,15	132,11
Zaragoza.....	140	64	1.497	678.054	2.412.973	3.091.027	138.328	523.832	662.160	204,00	217,09	214,22
TOTAL.....	241	106	1.201	878.714	2.953.101	3.831.815	174.014	619.493	793.508	198,03	209,77	207,08
Asturias, Principa- do de.....	117	69	1.650	555.269	2.125.805	2.681.074	127.249	492.850	620.100	229,16	231,84	231,28
TOTAL.....	117	69	1.650	555.269	2.125.805	2.681.074	127.249	492.850	620.100	229,16	231,84	231,28
Baleares.....	144	82	1.794	558.076	1.399.329	1.957.405	129.559	328.691	458.251	232,15	234,89	234,11
TOTAL.....	144	82	1.794	558.076	1.399.329	1.957.405	129.559	328.691	458.251	232,15	234,89	234,11
Canarias:												
Palmas, Las.....	95	62	1.750	442.203	1.972.792	2.414.995	83.228	406.482	489.710	188,21	206,04	202,77
Sta. Cruz Tenerife	95	49	1.526	468.713	2.223.823	2.692.536	81.647	413.643	495.290	174,19	186,00	183,94
TOTAL.....	190	111	1.638	910.916	4.196.615	5.107.531	164.876	820.125	985.001	181,00	195,42	192,85

CUADRO N.º 4
II.2. CINE
II.2.1. Resumen anual (Continuación)
Año 1984

CC. AA. Y PROVINCIAS	CINES CENSA- DOS	CINES QUE HAN PROYEC- TADO	NUM. PELICU- LAS EX- HIB. (TI- TUL.) (1)	ESPECTADORES			RECAUDACION (Miles de pesetas)			GASTO MEDIO POR ESPECTADOR (Pesetas)		
				Películas españolas	Películas extranjeras	TOTAL	Películas españolas	Películas extranjeras	TOTAL	Películas españolas	Películas extranjeras	EN GE- NERAL
Cantabria	55	37	1.395	273.012	929.806	1.202.818	68.051	237.877	305.298	249,26	255,83	254,34
TOTAL	55	37	1.395	273.012	929.806	1.202.818	68.051	237.877	305.928	249,26	255,83	254,34
Castilla-La Mancha:												
Albacete	68	28	1.479	248.244	718.206	966.450	41.012	124.143	165.156	165,20	172,85	170,88
Ciudad Real	117	63	1.726	271.082	578.143	849.225	39.856	87.592	127.448	147,02	151,50	150,07
Cuenca	41	17	1.051	80.950	197.843	278.793	12.781	31.293	44.075	157,89	156,17	158,09
Guadalajara	31	6	419	31.586	66.940	98.526	5.991	12.713	18.705	189,69	189,92	189,85
Toledo	178	90	1.912	253.774	627.667	881.441	36.987	94.304	131.292	145,75	150,24	148,95
TOTAL	435	204	1.317	885.636	2.188.799	3.074.435	136.629	350.048	486.678	154,27	159,92	158,29
Castilla-León:												
Ávila	34	17	976	72.708	206.986	279.694	10.823	29.432	40.256	148,86	142,19	143,93
Burgos	33	24	1.308	348.315	1.046.736	1.395.051	59.102	168.556	227.658	169,68	161,03	163,19
León	69	32	1.240	356.383	1.000.013	1.356.396	69.469	195.759	265.228	194,92	195,75	195,53
Palencia	31	17	912	173.659	485.602	659.261	31.939	90.177	122.116	183,91	185,70	185,23
Salamanca	39	23	1.174	314.055	891.377	1.205.432	68.599	196.017	264.617	218,43	219,90	219,52
Segovia	25	12	543	91.909	225.034	316.943	13.644	32.946	46.590	148,45	146,40	147,00
Soria	13	10	606	63.370	183.097	246.467	10.359	30.264	40.624	163,48	165,29	164,82
Valladolid	52	38	1.741	474.395	1.435.489	1.909.884	104.214	314.849	419.064	219,67	219,33	219,41
Zamora	30	13	916	103.478	291.055	394.533	17.058	47.879	64.937	164,85	164,50	164,59
TOTAL	326	186	1.046	1.998.272	5.765.389	7.763.661	385.212	1.105.883	1.419.095	192,77	191,81	192,06
Cataluña:												
Barcelona	531	304	2.923	3.018.451	14.117.706	17.136.157	776.791	3.876.765	4.653.556	257,34	274,60	271,56
Gerona	127	73	1.961	320.925	1.234.850	1.555.775	70.279	277.475	347.755	218,99	224,70	223,52
Lérida	170	83	1.768	230.601	831.443	1.062.044	45.601	173.602	219.203	197,74	208,79	206,39
Tarragona	246	129	2.110	285.984	903.178	1.189.162	49.166	151.329	200.496	171,92	167,55	168,60
TOTAL	1.074	589	2.190	3.855.961	17.087.177	20.943.138	941.838	4.479.172	5.421.011	244,25	262,13	258,84

CUADRO N.º 4
II.2. CINE
II.2.1. Resumen anual (Continuación)
Año 1984

CC. AA. Y PROVINCIAS	CINES CENSA- DOS	CINES QUE HAN PROYEC- TADO	NUM. PELICU- LAS EX- HIB. (TI- TUL.) (1)	ESPECTADORES			RECAUDACION (Miles de Pesetas)			GASTO MEDIO POR ESPECTADOR (Pesetas)		
				Películas españolas	Películas extranjeras	TOTAL	Películas españolas	Películas extranjeras	TOTAL	Películas españolas	Películas extranjeras	EN GE- NERAL
Ceuta	14	7	461	82.835	146.810	229.645	16.330	28.716	45.046	197,13	195,60	196,15
TOTAL	14	7	461	82.835	146.810	229.645	16.330	28.716	45.046	197,13	195,60	196,15
Extremadura:												
Badajoz	204	83	1.960	337.565	881.013	1.218.578	45.561	119.725	165.287	134,97	135,89	135,63
Cáceres	136	60	1.784	201.891	556.358	758.249	29.022	80.414	109.436	143,75	144,53	144,32
TOTAL	340	143	1.872	539.456	1.437.371	1.976.827	74.584	200.140	274.724	138,25	139,24	138,97
Galicia:												
Coruña, La	110	57	1.725	398.697	1.552.890	1.951.587	81.345	326.530	407.875	204,02	210,27	208,99
Lugo	29	17	1.103	88.198	318.759	406.957	17.145	62.746	79.891	194,39	196,84	196,31
Orense	25	19	1.003	89.743	299.013	388.756	19.985	65.111	85.097	222,70	217,75	218,89
Pontevedra	110	60	1.798	325.935	1.177.173	1.503.108	63.059	232.596	295.655	193,47	197,58	196,69
TOTAL	274	153	1.407	902.573	3.347.835	4.250.408	181.536	686.984	868.520	201,13	205,20	204,33
Madrid	398	285	2.796	5.124.436	18.593.445	23.717.881	1.259.468	4.870.732	6.130.200	245,77	261,95	258,46
TOTAL	398	285	2.796	5.124.436	18.593.445	23.717.881	1.259.468	4.870.732	6.130.200	245,77	261,95	258,46
Melilla	7	4	337	40.960	162.075	203.035	6.486	27.213	33.700	158,36	167,90	165,98
TOTAL	7	4	337	40.960	162.075	203.035	6.486	27.213	33.700	158,36	167,90	165,98
Murcia	205	124	2.364	736.567	2.284.317	3.020.884	133.421	432.359	565.780	181,13	189,27	187,28
TOTAL	205	124	2.364	736.567	2.284.317	3.020.884	133.421	432.359	565.780	181,13	189,27	187,28

CUADRO N.º 4
II.2. CINE
II.2.1. Resumen anual (continuación)
Año 1984

CC. AA. Y PROVINCIAS	CINES CENSA- DOS	CINES QUE HAN PROYEC- TADO	NUM. PELICU- LAS EX- HIB. (TI- TUL.) (1)	ESPECTADORES			RECAUDACION (Miles de Pesetas)			GASTO MEDIO POR ESPECTADOR (Pesetas)		
				Películas españolas	Películas extranjeras	TOTAL	Películas españolas	Películas extranjeras	TOTAL	Películas españolas	Películas extranjeras	EN GE- NERAL
Navarra	116	80	1.960	576.821	1.771.181	2.348.002	123.790	381.892	505.683	214,60	215,61	215,36
TOTAL	116	80	1.960	576.821	1.771.181	2.348.002	123.790	381.892	505.683	214,60	215,61	215,36
País Vasco:												
Alava	35	17	805	269.967	751.777	1.021.744	57.818	161.352	219.170	214,16	214,62	214,50
Guipúzcoa	77	54	1.630	582.162	1.870.495	2.452.657	135.152	429.370	564.522	232,15	229,54	230,16
Vizcaya	149	95	1.996	1.000.919	3.397.976	4.398.896	224.457	770.942	995.400	224,25	226,88	226,28
TOTAL	261	166	1.477	1.853.048	6.020.248	7.873.296	417.429	1.361.665	1.779.094	225,26	226,18	225,96
Rioja, La	48	26	1.189	259.055	785.864	1.044.919	56.199	171.670	227.870	216,94	218,44	218,07
TOTAL	48	26	1.189	259.055	785.864	1.044.919	56.199	171.670	227.870	216,94	218,44	218,07
Valenciana, Comunidad:												
Alicante	399	166	2.459	793.621	3.017.604	3.811.225	159.924	650.146	810.070	201,51	215,46	212,54
Castellón	102	48	1.453	307.992	1.021.986	1.329.978	54.450	184.521	238.971	176,79	180,55	179,68
Valencia	468	239	2.735	1.360.343	5.595.314	6.955.657	298.299	1.335.875	1.634.174	219,28	238,74	234,94
TOTAL	969	453	2.215	2.461.956	9.634.904	12.096.860	512.674	2.170.543	2.683.217	208,23	225,27	221,81
TOTAL NACIONAL	6.644	3.510	4.637	26.267.555	92.325.140	118.592.695	5.567.168	20.959.527	26.526.696	211,94	227,01	223,67

(1) El total de películas corresponde al número de títulos distintos exhibidos en toda España.
Fuente: Dirección General de Cinematografía.

CUADRO N.º 5
II.2. CINE
II.2.2. Resumen anual
Año 1983

MESES	CINES CENSA- DOS	CINES QUE HAN PROYEC- TADO	NUM. PELICULAS EXHIB. (TITUL.) (1)	ESPECTADORES			RECAUDACION (Miles de pesetas)			GASTO MEDIO POR ESPECTADOR (Pesetas)		
				Películas españolas	Películas extranjeras	TOTAL	Películas españolas	Películas extranjeras	TOTAL	Películas españolas	Películas extranjeras	EN GE- NERAL
Enero	6.573	3.035	3.107	3.750.195	14.636.028	18.386.223	720.157	2.977.554	3.697.712	192,03	203,44	201,11
Febrero	6.573	3.002	3.049	2.160.219	8.638.488	10.798.707	394.959	1.764.902	2.159.861	182,83	204,30	200,01
Marzo	6.573	2.994	3.096	2.442.817	8.726.627	11.169.444	465.499	1.780.629	2.246.129	190,55	204,04	201,09
Abril	6.573	2.934	3.047	2.631.898	10.947.304	13.579.202	513.995	2.352.342	2.866.337	195,29	214,87	211,08
Mayo	6.573	2.916	3.110	2.563.687	8.845.104	11.408.791	518.150	1.847.730	2.365.881	202,11	208,89	207,37
Junio	6.573	3.086	3.098	1.854.219	6.433.412	8.287.631	346.234	1.264.862	1.611.096	186,72	196,60	194,39
Julio	6.573	3.059	3.155	2.278.085	9.420.600	11.698.685	395.945	1.814.148	2.210.093	173,80	192,57	188,91
Agosto	6.573	2.979	3.057	2.630.283	9.531.663	12.161.946	484.813	1.840.405	2.325.218	184,31	193,08	191,18
Septiembre	6.573	3.098	3.037	2.344.093	9.121.448	11.465.541	459.680	1.894.684	2.354.265	196,10	207,70	205,33
Octubre	6.573	2.862	3.093	3.216.818	9.689.173	12.905.991	683.812	2.040.020	2.723.832	212,57	210,54	211,05
Noviembre	6.573	3.653	2.992	2.469.660	7.906.155	10.375.815	508.199	1.680.567	2.188.766	205,77	212,56	210,94
Diciembre	6.573	2.543	2.893	1.795.189	7.050.966	8.846.155	353.876	1.537.165	1.891.041	197,12	218,00	213,76
RESUMEN GENERAL:	6.573	3.820	4.665	30.137.163	110.946.968	141.084.131	5.845.323	22.794.915	28.640.238	193,95	205,45	203,00

(1) El total de películas exhibidas corresponde al número de títulos distintos proyectados en toda España.
Fuente: Dirección General de Cinematografía.

CUADRO N.º 5

II.2. CINE

II.2.2. Resumen anual
Año 1984

CC. AA. Y PROVINCIAS	CINES CENSA- DOS	CINES QUE HAN PROYEC- TADO	NUM. PELICU- LAS EX- HIB. (TI- TUL.) (1)	ESPECTADORES			RECAUDACION (Miles de Pesetas)			GASTO MEDIO POR ESPECTADOR (Pesetas)		
				Películas españolas	Películas extranjeras	TOTAL	Películas españolas	Películas extranjeras	TOTAL	Películas españolas	Películas extranjeras	EN GE- NERAL
Enero	6.644	2.886	3.039	2.502.608	11.334.513	13.837.121	503.394	2.515.156	3.018.550	201,14	221,90	218,14
Febrero	6.644	2.809	2.987	3.114.860	5.822.743	8.937.603	718.019	1.214.006	1.932.025	230,51	208,49	216,16
Marzo	6.644	2.763	2.992	3.016.697	6.253.176	9.269.873	674.880	1.373.783	2.048.664	223,71	219,69	221,00
Abril	6.644	2.755	3.076	2.472.679	8.024.665	10.497.344	520.629	1.835.683	2.356.312	210,55	228,75	224,46
Mayo	6.644	2.635	2.976	1.843.289	6.494.570	8.337.859	373.568	1.486.428	1.859.996	202,66	228,87	223,07
Junio	6.644	2.777	2.972	1.575.054	4.854.631	6.429.685	323.176	1.073.829	1.397.005	205,18	221,19	217,27
Julio	6.644	2.722	3.005	1.843.688	7.531.820	9.375.508	352.606	1.643.112	1.995.718	191,25	218,15	212,86
Agosto	6.644	2.628	2.914	1.902.968	7.288.741	9.191.709	353.763	1.540.862	1.894.626	185,90	211,40	206,12
Septiembre	6.644	2.718	2.954	2.097.692	10.255.598	12.353.290	429.383	2.376.807	2.806.191	204,69	231,75	227,16
Octubre	6.644	2.428	2.822	1.789.121	7.988.812	9.777.933	387.968	1.899.042	2.287.011	216,84	237,71	233,89
Noviembre	6.644	2.418	2.849	2.045.822	7.088.325	9.134.147	462.611	1.664.666	2.127.278	226,12	234,84	232,89
Diciembre	6.644	2.184	2.783	2.063.077	9.387.546	11.450.623	467.166	2.336.147	2.803.314	226,44	248,85	244,81
TOTAL	6.644	3.510	4.637	26.267.555	92.325.140	118.592.695	5.567.168	20.959.527	26.526.696	211,94	227,01	223,67

(1) El total de películas exhibidas corresponde al número de títulos distintos proyectados en toda España.

CUADRO N.º 6
II.2. CINE

II.2.3. Relación de las cincuenta películas españolas de mayor recaudación en el año 1983

Orden	Título	Año 1983		Recaudación hasta 31-12-83
		Recaudación	Espectadores	
1	Pico, El	156.209.451	619.568	156.209.451
2	Agriete antes de usarla	149.366.089	660.306	149.366.089
3	Triunfo de un hombre llamado Caballo, El	131.676.077	617.006	131.676.077
4	Volver a empezar (Begin the beguine)	130.827.499	576.411	172.798.490
5	To er mundo e mejor leza España divertida)	124.192.083	580.634	124.192.083
6	Bearn, o la sala de las muñecas	107.707.384	418.827	107.707.384
7	Padre no hay mas que dos	105.065.718	528.622	119.716.193
8	Valentina (Crónica del Alba I)	99.667.176	449.808	156.520.754
9	Corriente, El	95.030.368	452.249	95.030.368
10	Sur, El	91.943.823	347.731	91.943.823
11	Demonios en el jardín	91.589.560	412.677	207.273.097
12	Colmena, La	86.450.728	400.372	91.443.385
13	Locuras de Parichis, Las (La Tercera guer.)	79.668.030	316.218	79.498.839
14	1919 (Crónica del Alba II)	79.498.839	288.740	76.848.404
15	Entre tinieblas	76.848.404	275.577	71.873.277
16	Carmen	71.873.277	275.987	67.338.795
17	Tesoro de las cuatro coronas, El	67.338.795	251.436	65.840.172
18	Crack dos, El	65.840.172	329.628	61.242.720
19	Chispita y sus gorillas	65.250.439	268.536	60.253.777
20	Juana la loca... de vez en cuando	61.242.720	224.659	56.626.854
21	Soldados de plomo	60.253.777	250.714	56.881.265
22	Nacional III	56.626.854	339.413	56.626.854
23	Le llamaban J.R.	44.704.311	165.938	44.704.311
24	Truhanes	44.531.199	178.181	43.881.658
25	Loca historia de los tres mosqueteros, La	43.881.658	221.950	43.881.658
26	Estoy en crisis	41.953.451	236.358	41.953.451
27	To er mundo e gueno	41.776.029	181.501	41.776.029
28	Cristóbal Colón, de oficio descubridor	41.357.434	264.002	39.523.743
29	Hundida	39.523.743	176.723	39.523.743
30	Callejeras orjias de una virgen, Las	39.460.504	202.540	39.460.504
31	Buenas noches, Señor Monstruo	39.259.219	234.881	39.259.219
32	Colegas	38.681.287	189.327	38.681.287
33	Rolls para Hipólito, Un	38.516.206	163.013	38.516.206
34	Caraduros, Los	38.316.588	159.836	38.316.588
35	Autonosuyas, Las	36.250.596	235.662	36.250.596
36	Hijo del cura, El	35.907.987	139.029	35.907.987
37	Que nos quiten lo bailao	32.763.329	139.626	32.763.329
38	Conquista de la tierra perdida, La	32.737.325	171.366	32.737.325
39	E.T.E. y el oto, El	32.288.300	128.273	32.288.300
40	Exterminador de la carretera, El	32.216.030	168.233	32.216.030
41	J.R., contrataca	31.523.317	152.532	31.523.317
42	Sueca bisexual necesita semantal	31.520.232	128.711	31.520.232
43	Pares y nones	30.669.660	100.462	30.669.660
44	Victoria, la gran aventura de un pueblo	27.179.488	119.998	27.179.488
45	Rebelión de los pájaros, La	27.124.866	129.140	27.124.866
46	Animales racionales	26.037.715	157.666	26.037.715
47	Gran mogollón, El	25.829.048	99.886	25.829.048
48	Arreglo, El	24.157.290	106.804	24.157.290
49	Bragas calientes	23.953.545	90.946	23.953.545
50	Gento en apuros, Un	23.953.545	90.946	23.953.545

Fuente: Dirección General de Cinematografía.

CUADRO N.º 6

11.2. CINE
11.2.3. Relación de cincuenta películas españolas de mayor recaudación en el año 1984

Orden	Título	Año 1984		
		Recaudación	Espectadores	Recaudación hasta 31-12-84
1	Santos Inocentes, Los	466.565.727	1.756.311	466.565.727
2	Bicicletas son para el verano, Las	301.969.288	1.135.532	301.969.288
3	Caso Almería, El	265.381.542	1.080.891	265.381.542
4	Lola nos lleva al huerto, La	123.336.066	438.375	123.336.066
5	Tasio	115.790.968	384.623	115.790.968
6	Sal goda	98.896.125	380.014	98.896.125
7	Pico 2, El	93.348.624	382.413	93.348.624
8	Últimas tardes con Teresa	86.471.246	346.759	86.471.246
9	Play boy en paro	84.850.216	345.890	84.850.216
10	Axelara	77.492.004	319.768	77.492.004
11	Al este del oeste	77.312.915	294.814	77.312.915
12	Mujer del juez, La	74.837.342	272.156	74.837.342
13	Epilopo	74.114.961	253.206	74.114.961
14	Noche más hermosa, La	73.831.798	319.204	73.831.798
15	¿Qué ha hecho yo para merecer esto?	61.519.978	225.888	61.519.978
16	Tuareg	61.657.676	287.546	61.657.676
17	Biblia en pasta, La	60.219.790	284.442	60.219.790
18	A tope	53.817.952	216.350	53.817.952
19	Cura ya tiene hijo, El	52.329.346	291.179	52.329.346
20	Victoria: La gran aventura de un pueblo	47.229.757	219.574	47.229.757
21	Pico, El	44.305.462	191.765	44.305.462
22	Parcho entra en acción	42.372.522	150.741	42.372.522
23	Goma-2	39.146.473	150.741	39.146.473
24	Río abajo	38.362.373	172.997	38.362.373
25	Linea del cielo, La	36.870.726	145.648	36.870.726
26	Y si no, nos entadamos	35.764.320	145.648	35.764.320
27	Exterminador de la carretera, El	35.263.427	218.203	35.263.427
28	Vestida de azul	30.627.363	138.081	30.627.363
29	Airfree antes de usarla	30.486.888	106.535	30.486.888
30	Tufiñanes	29.076.183	112.946	29.076.183
31	Sesión continua	27.628.176	158.602	27.628.176
32	Pan de Angel	27.053.924	121.998	27.053.924
33	Loca historia de los tres mosqueteros, La	26.537.838	112.593	26.537.838
34	Viajes de Guilliver, Los	26.522.480	91.562	26.522.480
35	Viajes de Guilliver, Los	26.279.567	123.991	26.279.567
36	Pan debajo del brazo, El	23.977.717	123.417	23.977.717
37	Jardín secreto, El	23.357.670	115.435	23.357.670
38	Carmen	22.409.811	102.807	22.409.811
39	Adán y Eva la primera historia de amor	20.683.487	77.057	20.683.487
40	Cid Cabreador, El	20.335.347	73.696	20.335.347
41	Entre tinieblas	17.536.975	43.382	17.536.975
42	Entre tinieblas	17.231.600	42.268	17.231.600
43	Curranje, El	16.815.910	73.234	16.815.910
44	Fanny (Betopai)	15.537.805	79.545	15.537.805
45	Lilian, la virgen pervertida	15.320.908	69.268	15.320.908
46	Una rajita para dos	15.146.664	85.151	15.146.664
47	Conquista de Albania, La			
48	Colmena, La			
49	Surf, El			
50	Tesorero de las cuatro coronas, El			

Fuente: Dirección General de Cinematografía.

CUADRO N.º 7

11.2. CINE
11.2.4. Relación de las cincuenta películas extranjeras de mayor recaudación en el año 1983.

Orden	Título	Año 1983		
		Recaudación	Espectadores	Recaudación hasta 31-12-83
1	E.T. el Extraterrestre	1.388.666.203	5.888.860	1.636.580.859
2	Tootsie	603.131.036	2.437.256	603.131.036
3	Superman III	518.928.273	2.106.007	518.928.273
4	Oficial y Caballero	468.581.563	1.914.674	468.581.563
5	Gandhi	456.154.526	1.872.604	456.154.526
6	Flashdance	354.620.419	1.398.635	354.620.419
7	Octopussy	288.013.171	1.120.910	288.013.171
8	Accorralado, El	258.478.352	988.604	258.478.352
9	Veredicto final	248.218.712	806.407	248.218.712
10	Retorno de Jedi, El	228.834.894	860.086	228.834.894
11	Críстал Oscuro	209.663.531	837.991	209.663.531
12	Blade Runner	198.844.504	811.189	198.844.504
13	Victor o Victoria	184.677.689	753.832	184.677.689
14	Muro, El	177.763.009	694.468	177.763.009
15	Staying alive (sigue la fiebre)	175.635.790	708.613	175.635.790
16	Decisión de Sophie, La	174.134.294	756.347	174.134.294
17	En busca del arco perdida	167.093.906	710.980	167.093.906
18	Dos horas menos cuatro antes de Jasturiso	159.394.926	713.683	159.394.926
19	Monsieur	155.039.007	759.805	155.039.007
20	Señor de las bestias, El	153.528.257	616.928	153.528.257
21	Porky y el, al día siguiente	127.744.214	525.297	127.744.214
22	Trueno azul, El	123.864.473	517.664	123.864.473
23	Firebox, el arma definitiva	120.939.941	554.422	120.939.941
24	Aterrizaje como pueblitos II	120.234.517	553.110	120.234.517
25	Desaparecido	120.207.070	456.095	120.207.070
26	Annie	118.113.991	594.212	118.113.991
27	Class	115.796.768	436.495	115.796.768
28	Barrendero, El	109.766.405	456.321	109.766.405
29	Juegos de Guerra	107.419.003	458.524	107.419.003
30	Ton	103.158.003	411.843	103.158.003
31	Guan rúa hacia China, La	102.433.447	431.327	102.433.447
32	Vienes 13 (3A, Parte 3D)	99.561.224	494.817	99.561.224
33	Psicosis 2, a parte (el regreso de Norman)	96.744.892	470.584	96.744.892
34	1950 los guerreros del Bronx	95.712.593	377.995	95.712.593
35	Curso 1984	95.153.748	436.445	95.153.748
36	Francis	92.417.659	324.219	92.417.659
37	Tras la pista de la pantera rosa	92.059.014	352.870	92.059.014
38	Zelig	90.072.376	353.146	90.072.376
39	En los límites de la realidad	88.795.150	351.978	88.795.150
40	Mundo loco de Jerry, El	86.881.849	354.470	86.881.849
41	Sentido de la vida, El	86.142.122	416.170	86.142.122
42	Qué me pasa doctor	80.880.315	409.162	80.880.315
43	Movida en la universidad	79.429.273	280.405	79.429.273
44	Porky's	75.174.910	356.288	75.174.910
45	Poltergeist (fenómenos extraños)	72.633.156	260.838	72.633.156
46	Vivir sin aliento	72.179.048	309.281	72.179.048
47	Chicos de la Compañía C, Los	71.073.733	317.524	71.073.733
48	As de ases			
49	Límite 48 horas			
50	Al filo de medianoche			

Fuente: Dirección General de Cinematografía.

CUADRO N.º 7

11.2. CINE
Relación de cincuenta películas extranjeras de mayor recaudación
en el año 1984

Orden	Título	Año 1984		Recaudación al 31-12-1984
		Recaudación	Españoles	
1	Gentiliss	705.307.666	2.599.950	705.307.666
2	Indiana Jones y el Templo maldito	615.990.064	2.158.190	615.990.064
3	Loca academia de policía	609.021.827	2.326.522	609.021.827
4	Fuerza del carito. La...	394.642.837	1.498.803	394.642.837
5	Nunca digas nunca jamás	340.379.851	1.310.910	340.379.851
6	Retorno de Jedi, El...	333.886.665	1.358.484	333.886.665
7	Día después, El...	306.332.326	1.240.740	306.332.326
8	Greystoke: la leyenda de Tarzán, rey de...	258.608.313	1.021.138	258.608.313
9	Cazafantasmas, Los	269.378.005	926.817	269.378.005
10	Tras el corazón verde	264.968.754	975.621	264.968.754
11	Yeni	197.226.909	778.617	197.226.909
12	Despedida de soltero	197.127.773	748.165	197.127.773
13	Dos supersuper esbirros	184.494.407	804.442	184.494.407
14	1, 2, 3... Splash	164.540.868	628.141	164.540.868
15	Bajo el fuego	153.510.929	629.778	153.510.929
16	Supergirl	150.754.341	615.175	150.754.341
17	Papillon	146.643.936	558.508	146.643.936
18	Lío en Río	144.525.486	525.275	144.525.486
19	Mary Poppins	137.973.635	545.275	137.973.635
20	Historia interminable, La	137.497.492	463.580	137.497.492
21	Jaws III (El gran Tiburón)	128.951.357	534.531	128.951.357
22	Fanny y Alexander	126.873.279	478.094	126.873.279
23	Blancanieves y los siete enanitos	126.866.051	536.501	126.866.051
24	Top secret	122.187.662	438.112	122.187.662
25	Impacto síbico	120.315.668	504.678	120.315.668
26	Karate Kid (El momento de la verdad)	116.651.591	406.557	116.651.591
27	Ventana indiscreta, La	116.096.530	424.521	116.096.530
28	Chicos del maíz, Los	114.271.349	471.082	114.271.349
29	Angel	113.723.077	464.312	113.723.077
30	Marginal, El	108.643.534	427.673	108.643.534
31	Albondigas en renjolo, Los	97.454.802	397.211	97.454.802
32	Footlose	97.391.466	401.867	97.391.466
33	Kruill	97.253.825	397.277	97.253.825
34	Clave: Omega	96.120.477	394.012	96.120.477
35	Soy o no soy	92.670.127	339.727	92.670.127
36	Zona muerta, La	88.512.123	358.400	88.512.123
37	Calles de fuego	86.238.359	324.599	86.238.359
38	Locos de Cannonball 2, parte, Los	84.593.624	336.186	84.593.624
39	Infiernamente tuya	83.847.527	293.032	83.847.527
40	Silkwood	83.063.868	320.965	83.063.868
41	Precio del poder, El	82.715.785	322.683	82.715.785
42	Más allá del valor	82.116.964	323.976	82.116.964
43	Flashdance	81.666.711	403.643	81.666.711
44	Beat street	81.037.269	326.273	81.037.269
45	De entre los muertos	78.896.692	317.396	78.896.692
46	Entre pillos anda el juego	76.144.930	289.672	76.144.930
47	Entre pillos anda el juego	72.160.347	289.672	72.160.347
48	Aventuras en el Sahara	71.606.041	301.076	71.606.041
49	Harry e hilo	70.770.098	277.794	70.770.098
50	Feliz Navidad, Mr. Lawrence	68.388.956	273.044	68.388.956

Fuente: Dirección General de Cinematografía.

CUADRO N.º 8

11.2. CINE
Relación de las cincuenta películas españolas de mayor recaudación desde
su estreno hasta el 31-12-83

Orden	Título	Año 1983		
		Recaudación hasta 31-12-83	Recaudación	Españoles
1	Crimen de Quenca, El	449.269.720	20.943.774	121.812
2	Guerra de papa, La	359.703.983	3.010.786	18.346
3	Colmena, La	322.852.443	86.450.728	415.797
4	Escopeta nacional, La	267.246.240	2.111.036	13.555
5	Cristóbal Colón, de oficio descubridor	263.208.075	41.357.434	264.002
6	Furtivos	261.769.079	894.916	4.371
7	Muerte tenía un precio, La	256.054.720	16.914.432	85.961
8	To er mundo e gueno	254.659.284	41.993.451	236.358
9	Pero, El	241.633.750	1.908.876	11.560
10	Asignatura pendiente	227.926.186	274.541	1.592
11	Adolescentes, Las	209.638.655	78.875	553
12	Demontios en el jardín	207.273.097	91.569.560	412.677
13	Todos al suelo	205.804.419	19.602.033	131.044
14	Hijo del cura, El	203.966.174	36.250.596	236.662
15	Patrimonio nacional	198.193.013	3.192.196	23.042
16	Lozana andaluza, La	197.339.258	302.757	2.237
17	Quinta del porro, La	192.196.034	7.359.001	48.343
18	Binueros, Los	190.007.815	6.832.195	43.636
19	Y al tercer año, resucitó	188.296.074	5.934.209	33.568
20	Opera prima	188.016.604	188.016.604	33.568
21	Viale al centro de la tierra	187.962.619	6.990.105	38.174
22	Qué gozada de divorcio	186.615.575	9.471.494	63.422
23	Trastenda, La	184.842.384	3.003.769	2.334
24	Guerra de los niños, La	183.890.041	6.034.710	44.570
25	No desearis al vecino del quinto	173.614.819	2.701.474	18.821
26	Volver a empezar (Begin the beguine)	172.798.490	130.827.499	576.411
27	Chullos, Los	171.236.492	10.156.751	63.953
28	Aventuras de Enrique y Ana, Las	167.194.920	8.918.419	66.089
29	Perras callejeras	165.068.769	4.493.910	28.804
30	Llanes, Los	164.240.755	14.807.092	101.556
31	Valentina (cronica del Alba I)	156.520.754	99.667.176	448.808
32	Pico, El	156.209.451	156.209.451	619.568
33	Depresa, deprisa	155.147.275	11.967.949	76.947
34	Le llamaban J.R.	154.269.607	56.626.854	339.413
35	Yo hice a Roque III	153.246.545	10.000.565	68.381
36	Mama cumple cien años	152.494.235	12.750	18.698
37	Libro de buen amor, El	150.776.492	149.366.089	650.306
38	Agrirese antes de usarla	149.366.089	11.656.995	75.440
39	Brujas mágicas	144.375.451	6.343.460	44.794
40	Ligero mágico, El	141.512.701	3.857.779	26.251
41	Polvos mágicos	141.305.850	596.701	3.020
42	Arriba Haztira	140.615.559	139.591.375	8.265
43	Adios cigüeña adios	139.344.148	6.401.162	50.594
44	Segunda guerra de los niños, La	137.336.624	5.416.484	37.387
45	Perras callejeras II	133.424.798	688.062	6.262
46	Familia, bien, gracias, La	133.020.495	4.864.670	31.909
47	Energéticos, Los	131.675.077	131.675.077	617.006
48	Triunfo de un hombre llamado caballo, El	129.310.952	901.555	4.774
49	Un hombre llamado flor de otoño	129.310.952	901.555	4.774

Fuente: Dirección General de Cinematografía.

CUADRO N.º 8

II.2. CINE
II.2.5. Relación de las cincuenta películas españolas de mayor recaudación desde su estreno hasta el 31-12-1984

Orden	Título	Recaudación hasta 31-12-1984	Recaudación	Año 1984	Espectadores
1	Santos Inocentes, Los.	466.565.727	466.565.727		1.756.311
2	Crimen de Cuencia, El.	458.147.877	8.591.696	4.277	49.608
3	Colmena, La.	360.408.523	597.201		79.545
4	Colmena, La.	339.036.248	15.537.805		1.135.532
5	Bicicletas son para el verano, Las.	301.969.288	301.969.288		62.990
6	Cristóbal Colón, de oficio descubridor.	278.475.651	13.631.349		7.764
7	Escopeta nacional, La.	268.660.807	1.385.977		54.663
8	Muerte tanta un precio, La.	266.336.727	10.190.457		62.137
9	To er mundo e gueno	266.278.149	10.910.327		1.080.891
10	Muerta de Mikel, La.	265.381.542	285.381.542		668
11	Furtivos.	261.871.060	101.981		6.815
12	Perrito, El.	242.836.426	1.197.801		30
13	Asignatura pendiente	227.933.536	7.350		68.271
14	Todos al suelo.	218.285.178	11.846.475		86.233
15	Hijo del cura, El.	217.453.233	12.745.233		45.668
16	Demoniós en el Jardín	215.778.508	8.390.731		291.179
17	Pico, El.	208.538.797	52.329.346		36.889
18	Patrimonio nacional.	199.593.195	1.365.057		31.792
19	Quinta del porro, La.	198.566.887	6.238.733		41.448
20	Bingueros, Los.	194.669.960	4.388.734		25.394
21	Que gazada de divorcio.	193.669.652	6.735.045		23.164
22	Opera prima.	193.269.633	5.090.046		8.435
23	Vale al centro de la tierra.	192.386.430	4.260.361		885.434
24	Caso Almería, El.	191.514.350	191.514.350		35.256
25	Y al tercer año, resucité	189.511.535	1.178.516		147
26	Guerra de los niños, La.	188.548.096	4.490.504		218.203
27	Tiendita, La.	184.860.274	17.890		60.893
28	Agiles antes de usarla	184.629.516	35.263.427		30.526
29	Chuitos, Los.	182.472.789	10.819.891		15.217
30	Volver a empezar (Begin the Beguine)	178.697.328	5.804.237		46.536
31	No desearás al vecino del quinto	176.186.927	2.285.238		70.783
32	Aventuras de Enrique y Ana, Las	175.190.309	7.674.719		54.539
33	Llanes, Los.	174.831.605	10.337.646		7.866
34	Valentina (Crónica del Alba I)	167.385.843	10.744.350		48.138
35	Perritos callejeros	166.358.424	1.178.559		34.194
36	Depista, depista.	164.168.278	8.804.183		12.529
37	Yo hice a Roque III.	160.180.225	6.787.338		920
38	Le llamaban J. R.	159.359.120	4.615.613		33.245
39	Mamá cumple cien años	155.085.277	2.546.544		27.877
40	Libro de buen amor, El.	150.901.055	12.456		71.111
41	Brujas mágicas	149.480.954	5.396.688		18.567
42	Ligero mágico, El.	148.450.461	4.112.750		25.930
43	Polvos mágicos	144.397.102	12.712.025		1.011
44	Trío de un hombre llamado caballo, El.	144.075.670	2.521.744		266.908.359
45	Segunda guerra de los niños, La.	141.843.379	2.368.633		974.662
46	Perritos callejeros II.	140.912.641	3.507.987		114.406
47	Arrriba Hazaña.	140.831.135	199.463		44.088
48	Adios Güetena adios.	140.266.085	668.850		196.085.043
49	Energéticos, Los.	139.618.967	6.418.953		811.189
50	Familia, bien, gracias, La.	133.553.646	77.825		

Fuente: Dirección General de Cinematografía.

CUADRO N.º 9

II.2. CINE
II.2.6. Relación de las cincuenta películas extranjeras de mayor recaudación desde su estreno hasta el 31-12-83

Orden	Título	Recaudación hasta 31-12-83	Recaudación	Año 1983	Espectadores
1	E.T. el extraterrestre	1.635.580.859	1.388.686.202		5.888.860
2	En busca del arca perdida	740.056.379	174.134.294		796.347
3	Superman, El film	666.935.714	1.620.634		10.818
4	Guerra de las galaxias, La	653.363.056	32.591.621		173.752
5	Tootsie	603.131.036	603.131.036		2.437.256
6	Superman III	518.928.273	518.928.273		2.106.007
7	Brillantina	491.664.923	5.495.294		34.285
8	Superman II	490.945.507	8.773.787		52.219
9	Expreso de medianoche, El.	484.037.780	25.867.406		131.021
10	Kramer contra Kramer	474.955.553	9.199.988		57.474
11	Oficial y caballero	468.581.553	468.581.553		1.914.674
12	Tiburón.	457.780.070	158.188		1.378
13	Gandhi	456.154.526	466.154.526		1.872.604
14	Aterrizaje como puedas.	441.076.970	44.787.514		219.364
15	Lo que el viento se llevó.	422.174.748	34.425.896		171.329
16	Encuentros en la tercera fase	413.325.454	17.496.536		1.01.055
17	Acorralado, El.	403.731.322	258.478.352		1.160.430
18	Naranja mecánica, La.	403.686.280	8.400		51
19	Emmanuelle	401.172.030	11.052.176		48.822
20	Imperio contraataca, El (2.ª parte)	393.936.314	42.648.550		217.454
21	Vida de Brian, La.	389.628.878	66.416.071		270.560
22	Libro de la selva, El.	388.022.853	13.280		294
23	Lago azul, El.	387.669.009	20.880.698		135.124
24	Campeón, El.	365.940.256	7.383.932		48.324
25	En el estanque dorado	357.502.622	24.811.907		158.899
26	Rocky.	356.090.042	4.295.863		25.366
27	Flashdance.	354.620.419	354.620.419		1.398.635
28	Alguien voló sobre el nido del cuco.	354.181.589	—		—
29	Tiburón 2.	343.766.387	5.420.650		35.708
30	Apocalypse now	333.589.332	25.216.726		104.232
31	Loca historia del mundo, La.	332.347.026	26.054.867		155.287
32	Coloso en llamas, El.	321.576.430	—		—
33	Fiebre del sábado noche	320.858.514	2.661.059		14.780
34	Cazador, El.	320.635.136	51.086.489		246.023
35	Desaparecido	308.939.160	120.939.941		554.422
36	Evasión o victoria	301.185.186	31.499.215		216.007
37	Cartón siempre llama dos veces, El.	297.616.175	32.128.802		164.768
38	Jesuscito supuestar	295.803.985	—		—
39	Fuga de Alcatraz.	289.995.230	6.280.157		40.443
40	Octopussy	288.013.171	288.013.171		1.120.910
41	Porky's	278.615.988	80.860.315		416.170
42	Carros de fuego.	277.353.948	67.308.915		313.785
43	Patrullero 777, El.	276.657.635	4.729.601		31.097
44	Ben Hur.	272.352.551	40.630.769		189.634
45	Poltzegeist (fenómenos extraños)	270.393.230	267.147.007		409.162
46	Portero de noche, El.	267.147.007	—		—
47	Aeropuerto 77	266.908.359	264.874.152		4.843
48	Conan, el bárbaro.	264.874.152	18.546.611		114.406
49	Cielo puede esperar, El.	263.735.590	9.579.628		44.088
50	Victor o Victoria	262.960.518	196.085.043		811.189

Fuente: Dirección General de Cinematografía.

CUADRO N.º 9

11.2. CINE

11.2.6. Relación de las cincuenta películas extranjeras de mayor recaudación desde su estreno hasta el 31-12-1984

Orden	Título	Recaudación		Año 1984	Espectadores
		hasta 31-12-84	Recaudación		
1	E. T. El extraterrestre	1.658.897.500	22.213.916	132.163	
2	En busca del arca perdida	807.936.370	66.000.896	294.677	
3	Superman, el film	719.806.691	22.729.678	102.588	
4	Gremlins	705.307.666	705.307.666	2.599.950	
5	Guerra de las galaxias, La	654.039.730	18.513	118	
6	Tootsie	633.168.359	30.037.323	184.045	
7	Indiana Jones y el templo maldito	615.990.064	615.990.064	2.158.190	
8	Loca academia de policía	609.021.827	609.021.827	2.326.522	
9	Retorno de Jedi, El	562.171.559	333.886.665	1.358.484	
10	Superman III	550.978.681	31.405.858	182.951	
11	Oficial y Caballero	529.069.173	60.507.620	316.920	
12	Superman II	508.800.464	17.728.582	82.961	
13	Expreso de medianoche, El	497.515.504	13.376.284	65.222	
14	Brillantina	494.413.847	2.739.674	16.059	
15	Kramer contra Kramer	479.692.814	4.631.486	27.628	
16	Gandhi	467.472.933	11.318.407	56.298	
17	Tiburón	458.010.765	211.945	1.579	
18	Atrévete como puedas	457.132.936	15.949.770	92.010	
19	Lo que el viento se llevó	442.926.781	10.420.345	96.717	
20	Accredado, El	438.939.699	35.208.377	208.586	
21	Vida de Brian, La	437.628.105	47.999.227	208.586	
22	Flashdance	436.287.130	81.666.711	403.643	
23	Encuentros en la tercera fase	414.740.054	1.180.122	8.138	
24	Imperio contraataca, El (2.ª parte de: La	403.983.493	9.837.283	54.479	
25	Amnuelle	401.535.698	356.218	2.263	
26	Lago azul, el	394.787.878	6.826.954	39.758	
27	Fuerza del carrizo, La	394.642.837	394.642.837	1.498.803	
28	Campión, El	370.292.617	4.296.211	27.818	
29	En el estanque dorado	365.964.741	7.625.189	44.372	
30	Apocalipse now	361.772.585	28.138.590	122.847	
31	Loca historia del mundo, La	357.792.635	25.053.246	126.355	
32	Rocky	356.268.297	64.900	571	
33	Alguien voló sobre el nido del cuco	354.215.589	8.000	80	
34	Tiburón 2	346.765.538	1.865.625	8.357	
35	Nunca digas nunca jamás	340.379.851	340.379.851	1.310.910	
36	Fiebre del sábado noche	322.410.655	1.533.341	8.230	
37	Coloso en llamas, El	321.583.630	7.200	72	
38	Cazador, El	320.804.094	37.095	266	
39	Octopussy	318.260.932	30.187.761	177.905	
40	Desaparecido	316.942.459	15.138.720	51.475	
41	Exasión o victoria	316.942.459	15.138.720	51.475	
42	Carrero siempre llaman dos veces, El	308.979.370	11.907.860	58.583	
43	Carrero siempre llaman dos veces, El	306.332.326	306.332.326	1.240.740	
44	Día después, El	297.422.460	17.961.670	101.682	
45	Porky	296.731.017	25.309.362	129.583	
46	Pottergist (Fenómenos extraños)	293.030.586	2.971.791	18.560	
47	Fuga de Alcatraz	285.608.313	285.608.313	1.021.136	
48	Greystoke: La leyenda de Tarzán, rey de	283.356.377	10.915.751	55.782	
49	Ben Hur	279.845.339	4.088.964	22.333	
50	Patrullero 777, El				

Fuente: Dirección General de Cinematografía.

CUADRO N.º 10

11.2. CINE

11.2.7. Relación de las cincuenta películas españolas de mayor número de espectadores en el año 1983.

Orden	Título	Recaudación		Año 1983	Espectadores
		Espectadores	Recaudación		
1	Agítate antes de usarla	630.306	149.366.089	630.306	
2	Pico, El	619.568	156.209.451	619.568	
3	Truato de un hombre llamado caballo, El	617.006	131.675.077	617.006	
4	Volver a empezar (begin the begin)	576.411	130.827.499	781.042	
5	To er mundo e mejor (esa España divertida)	560.634	124.192.083	560.634	
6	Padre no hay más que dos	528.622	105.065.718	587.307	
7	Curante, El	452.249	95.030.358	452.249	
8	Valentina (Crónica del alba)	449.808	99.667.176	682.602	
9	Beano, o la sala de las muñecas	418.827	107.707.384	418.827	
10	Colmena, La	415.797	86.450.728	1.398.838	
11	Demosios en el jardín	412.677	91.588.560	907.016	
12	Locuras de paraisís, Las (La tercera guerra)	400.372	79.668.030	452.411	
13	Sur, El	347.731	91.943.823	347.731	
14	Le llaman J.R.	339.413	56.626.854	769.771	
15	Chispa y sus gorilas	329.628	65.250.439	389.386	
16	1919 (Crónica del alba II)	316.218	79.498.539	316.218	
17	Entre trielbias	288.740	76.848.404	288.740	
18	Tesoro de las cuatro coronas, El	275.987	67.338.795	275.987	
19	Carmen	275.877	71.873.277	275.877	
20	Juana la loca... de vez en cuando	268.536	61.242.720	268.536	
21	Cristóbal Colón, de oficio descubridor	264.002	41.357.434	1.287.425	
22	Crack dos, El	251.436	65.840.172	251.436	
23	Nacional III	250.714	56.881.265	366.389	
24	To er mundo e güeno	236.358	41.953.451	1.230.710	
25	Hijo del cura, El	235.662	36.250.596	996.869	
26	Collejas	234.981	39.259.219	441.440	
27	Soldados de plomo	224.659	60.253.777	224.659	
28	Estoy en crisis	221.950	43.881.658	403.632	
29	Buenas noches, señor monstro	202.940	39.460.504	222.829	
30	Rolls para Hipólito, Un	189.327	38.681.287	189.327	
31	Hundra	181.501	41.776.029	181.501	
32	Loca historia de los tres mosqueteros, La	178.181	44.531.199	178.181	
33	Callejón de los tres mosqueteros, La	176.723	39.523.743	176.723	
34	E.T. y el oto, El	171.366	32.737.325	171.366	
35	J.R. contraataca	168.233	32.216.030	168.233	
36	Truhanes	165.938	44.704.311	165.938	
37	Carauros, Los	163.013	38.516.206	163.013	
38	Autonosuvas, Las	159.836	38.316.588	159.836	
39	Gran mogollón, El	157.866	26.037.715	438.865	
40	Sueca bisexual necesita semantal	152.532	31.523.317	261.899	
41	Conquista de la tierra perdida, La	139.029	32.763.329	139.029	
42	Que nos quitan lo bailao	139.029	35.907.867	139.029	
43	Todos al suelo	131.064	19.662.033	1.153.450	
44	Rebelión de los platos, La	129.140	27.179.488	206.766	
45	Pares y nones	128.711	31.520.232	128.711	
46	Exterminador de la carretera, El	128.273	32.288.300	128.273	
47	Pajaritos, Los	122.107	23.500.708	122.107	
48	Crimen de Cuernca, El	121.812	20.943.774	2.546.848	
49	Martes y trece, ni te casas ni te embarques	120.337	18.229.222	646.818	
50	Animales racionales	119.998	27.124.866	119.998	

Fuente: Dirección General de Cinematografía.

CUADRO N.º 10

11.2. CINE
Relación de las cincuenta películas españolas de mayor número de espectadores en el año 1984

Orden	Título	Año 1984		Espectadores hasta 31-12-94
		Espectadores	Recaudación	
1	Santos Inocentes, Los	1.756.311	466.565.727	1.756.311
2	Bicicletas con para el verano, Las	1.135.532	301.969.288	1.135.532
3	Muerte de Mikel, La	1.080.891	265.381.542	1.080.891
4	Caso Almería, El	885.434	191.514.350	885.434
5	Loila nos lleva al huerto, La	566.733	123.336.066	566.733
6	Tasio	438.375	115.790.968	438.375
7	Sal goda	384.623	98.866.125	384.623
8	Últimas tardes con Teresa	382.413	93.348.624	382.413
9	Pico 2, El	380.014	98.265.615	380.014
10	Play Boy en paro	346.759	86.471.246	346.759
11	Alejarre	345.890	84.850.216	345.890
12	Mujer del juez, La	340.592	77.312.915	340.592
13	Al este del oeste	319.768	77.492.004	319.768
14	Tuareg	319.204	73.831.798	319.204
15	Epilogo	294.814	77.182.159	294.814
16	Pico, El	291.179	62.329.346	291.179
17	A tope	287.546	61.657.676	287.546
18	Cura ya tiene hijo, El	284.442	60.219.790	284.442
19	Noche más hermosa, La	272.156	74.837.342	272.156
20	¿Qué me hecho yo para merecer esto?	253.206	74.114.961	253.206
21	Biblia en pasta, La	225.858	64.519.978	225.858
22	Parhís entra en acción	219.574	47.229.757	219.574
23	Agítase antes de usarla	218.203	35.263.427	218.203
24	Victoria: la gran aventura de un pueblo	216.350	53.817.952	216.350
25	Exterminador de la carretera, El	195.479	36.870.726	195.479
26	Gonza-2	191.765	44.305.462	191.765
27	Y si no, nos enfadamos	172.997	38.362.373	172.997
28	Loca historia de los tres mosqueteros, La	158.602	27.628.126	158.602
29	Línea del cielo, La	150.741	39.146.473	150.741
30	Vestida de azul	145.648	35.764.320	145.648
31	Río abajo	144.728	42.372.522	144.728
32	Truhanes	138.081	30.627.363	138.081
33	Corriente, El	127.839	20.683.487	127.839
34	Carman	123.991	26.279.567	123.991
35	Adán y Eva, la primera historia de amor	123.417	23.977.717	123.417
36	Viajes de Gulliver, Los	121.998	27.053.934	121.998
37	Cid Cabreador, El	115.435	23.357.670	115.435
38	Pan de Angel	112.946	29.076.183	112.946
39	Pan debajo del brazo, El	112.593	26.537.838	112.593
40	Sesión continua	106.535	30.466.898	106.535
41	Entre tinieblas	102.807	22.409.811	102.807
42	Jardín secreto, El	91.562	26.522.480	91.562
43	Hijo del cura, El	86.233	12.745.945	1.082.314
44	Loca por el circo	85.383	13.835.873	391.405
45	Troca de las cuatro coronas, El	85.151	15.146.664	381.138
46	Autosuyas, Las	80.033	12.767.265	229.869
47	Colmena, La	79.545	14.822.089	1.482.089
48	Huinda	78.345	12.340.865	259.846
49	Caraduras, Los	78.296	12.613.546	241.309
50	Victoria 2, el frenesí del 17	77.057	20.766.310	93.502

Fuente: Dirección General de Cinematografía.

CUADRO N.º 11

11.2. CINE
Relación de las cincuenta películas extranjeras de mayor número de espectadores en el año 1983.

Orden	Título	Año 1983		Espectadores hasta 31-12-93
		Espectadores	Recaudación	
1	E. T. El extraterrestre	5.886.860	388.666.203	6.875.209
2	Tootie	2.437.256	603.131.036	2.437.256
3	Superman III	2.106.007	518.928.273	2.106.007
4	Oficial y caballero	1.914.674	468.591.553	1.914.674
5	Gandhi	1.872.604	456.154.536	1.872.604
6	Flashdance	1.398.635	354.620.419	1.398.635
7	Accorralado, El	1.160.430	258.478.352	1.780.455
8	Octopussy	1.120.910	288.013.171	1.120.910
9	Veredicto final	988.604	248.218.712	988.604
10	Cristal oscuro	860.086	209.663.531	860.086
11	Blade Runner	837.991	198.844.504	837.991
12	Victor o Victoria	811.189	196.065.043	1.061.271
13	Retorno de Jedi, El	806.407	228.834.894	806.407
14	En busca del arca perdida	796.347	174.134.294	3.582.224
15	Señor de las bestias, El	759.805	155.039.007	885.877
16	Muro, El	753.832	184.677.689	753.832
17	Monseñor	713.683	167.093.906	713.683
18	Dos horas menos cuarto antes de Jesucristo	710.980	159.394.926	710.980
19	Decision de Sophie, La	708.613	175.635.790	708.613
20	Straying alive (sigue la fibra)	694.468	177.763.009	694.468
21	Porky 5, II, al día siguiente	616.928	153.528.257	616.928
22	Firebox, el arma definitiva	599.713	127.744.214	808.054
23	Barradero, El	594.212	118.113.991	837.387
24	Desaparecido	584.422	120.939.941	1.334.396
25	Annie	563.110	120.234.517	731.989
26	Trueno azul, El	525.297	132.864.473	525.297
27	Atrizza como puedas II	517.664	123.656.575	517.664
28	1990 los guerreros del Bronx	494.877	99.581.224	494.877
29	Curso 1984	470.584	96.744.892	474.533
30	Gran ruta hacia China, La	458.524	107.419.003	458.524
31	Tron	456.321	109.766.405	456.321
32	Class	456.095	120.207.070	456.095
33	Juegos de guerra	438.495	115.796.768	438.495
34	Tras la pista de la pantera rosa	436.445	96.153.748	548.414
35	Psicosis 2, a parte (el regreso de Norman)	431.327	102.433.447	431.327
36	Porky 5	416.170	80.880.315	1.266.666
37	Viernes 13 (3 a parte-3d)	411.843	103.158.003	411.843
38	Poltzeigat (fenómenos extraños)	409.162	79.115.998	1.204.003
39	Francés	377.955	95.712.593	377.955
40	Chicos de la Compañía C, Los	356.288	75.174.910	356.288
41	Movida en la universidad	354.470	86.142.122	354.470
42	Mundo loco de Jerry, El	353.146	90.072.376	353.146
43	En los límites de la realidad	352.870	92.059.014	352.870
44	¿Que me pasa doctor?	351.978	86.881.849	351.978
45	Sentido de la vida, El	330.330	88.795.150	330.330
46	Zelig	324.219	92.417.659	324.219
47	Loco, loco mundo del gendarme, El	320.544	64.298.851	382.267
48	Entre, El	317.915	68.616.966	317.915
49	Al filo de medianoche	317.524	71.073.733	317.524
50	Carros de fuego	313.785	67.308.915	1.286.330

Fuente: Dirección General de Cinematografía.

CUADRO N.º 11

11.2. CINE
Relación de las cincuenta películas extranjeras de mayor
número de espectadores en el año 1984

Orden	Título	Año 1984		Espectadores hasta 31-12-84
		Espectadores	Recaudación	
1	Grenit's	2.599.950	705.307.666	2.599.950
2	Loa academia de policía	2.326.522	609.021.827	2.326.522
3	Indiana Jones y el templo maldito	2.158.190	615.990.064	2.158.190
4	Fuerza del cariño, La	1.998.803	394.642.837	1.498.803
5	Retorno de Jedi, El	1.358.484	333.886.665	2.164.891
6	Nunca digas nunca jamás	1.310.910	340.379.851	1.310.910
7	Día después, El	1.240.740	306.332.326	1.240.740
8	Greystroke: la leyenda de Tarzán, rey de	1.021.138	285.608.313	1.021.138
9	Tas el corazón verde	978.623	264.968.754	975.621
10	Cazafantasmas, Los	926.817	269.328.005	926.817
11	Dos supersuper estirros	804.442	184.494.407	966.285
12	Yenti	778.617	197.226.909	778.617
13	Despedida de soltero	748.165	197.127.773	748.165
14	1, 2, 3... Splash	628.141	164.540.868	628.141
15	Supergirl	615.175	150.754.341	615.175
16	Bajo el fuego	592.778	153.510.929	600.461
17	Papillon	558.508	146.643.936	558.508
18	Mary Poppins	545.275	137.973.635	545.275
19	Biancanieves y los 7 enanitos	538.501	126.866.051	682.280
20	Jaws III (El gran tiburón)	534.531	128.951.357	671.603
21	Lío en Río	525.461	144.525.486	525.461
22	Impacto súbito	504.678	120.315.668	504.678
23	Fanny y Alexander	478.094	126.873.279	478.094
24	Chicos del maíz, Los	471.082	114.271.349	471.082
25	Angel	464.312	113.723.077	464.312
26	Historia Interminable, La	463.580	137.497.492	463.580
27	Top secret	438.112	122.187.652	438.112
28	Marginal, El	427.673	108.643.534	427.673
29	Ventana indiscreta, La	424.521	116.086.530	424.521
30	Karate Kid (El momento de la verdad)	406.557	116.651.591	406.557
31	Risidance	403.643	81.666.711	1.802.278
32	Footloose	401.867	97.391.466	401.867
33	Krull	397.277	97.253.825	397.277
34	Albondigas en remojo, Los	397.211	97.454.802	397.211
35	Clave: Omega	394.012	96.120.477	425.880
36	Zona muerta, La	358.400	88.512.123	358.400
37	Soy o no soy	339.727	92.670.127	339.727
38	Locos de Carnoball 2, parte, Los	336.186	84.393.624	336.186
39	Breackdanc	326.273	81.037.269	326.273
40	Calles de fuego	324.599	86.238.359	324.599
41	Más allá del valor	323.976	82.116.964	323.976
42	Precio del poder, El	322.683	82.715.785	322.683
43	Silkwood	320.965	83.053.868	320.965
44	Beat street	317.396	78.896.692	317.396
45	Oficial y caballero	316.920	60.507.620	2.231.507
46	Aventuras en el Sahara	301.076	71.606.041	347.107
47	En busca del arca perdida	294.677	66.000.896	3.889.336
48	Inteiramente tuya	293.032	83.847.527	293.032
49	Entre pillos anda el juego	289.672	72.160.347	289.672
50	De entre los muertos	283.991	76.144.930	283.991

Fuentes: Dirección General de Cinematografía.

CUADRO N.º 12

11.2. CINE
Relación de las cincuenta películas españolas de mayor número de espectadores
desde su estreno hasta el 31-12-83.

Orden	Título	Año 1983		Espectadores
		Espectadores hasta 31-12-83	Recaudación	
1	Muerte tenía un precio, La	5.417.121	16.914.432	85.961
2	No desearás al vecino del quinto	4.345.367	2.701.474	18.821
3	Ciudad no es para mí, La	4.296.281	—	—
4	Pero... en que país vivimos	4.048.244	1.092.490	8.792
5	Mi canción es para ti	4.031.764	492.903	5.215
6	Beso en el puerto, Un	4.000.722	695.483	6.463
7	Furtivos	3.580.037	894.916	4.371
8	Guerra de papa, La	3.513.031	3.010.766	18.346
9	Juicio de faldas	3.486.635	488.170	4.654
10	Adiós cigüeña, adiós	3.451.524	1.735.887	8.265
11	Por un puñado de dólares	3.238.860	2.948.807	15.466
12	Nuevo en esta plaza	3.067.863	—	—
13	Padre Manolo, El	3.029.330	21.420	288
14	Adolescentes, Las	2.917.121	78.875	583
15	Cuando tú no estás	2.863.471	—	—
16	Relaciones casi públicas	2.857.505	501.460	4.937
17	Calistina, La	2.845.206	159.559	1.162
18	Las que tienen que servir	2.801.393	—	—
19	Residencia, La	2.777.874	—	—
20	Estrambol 65	2.711.683	41.331	236
21	Vegas 500 millones, Las	2.705.920	444.843	2.425
22	Encuciñada para una monja	2.672.752	164.803	1.406
23	Experiencia prematrimonial	2.653.791	—	—
24	Trastienda, La	2.637.975	303.769	2.334
25	No somos de piedra	2.636.975	68.558	586
26	Chicos con las chicas, Los	2.615.305	—	—
27	Buenos días condesta	2.603.729	—	—
28	Crimen de Cuenca, El	2.546.848	20.943.774	121.812
29	Acompañame	2.521.895	—	—
30	Cuatro bodas de Marisol, Las	2.506.832	—	—
31	Perro, El	2.499.622	1.908.876	11.560
32	Leandras, Las	2.402.581	318.354	2.555
33	Falcón y la presa, El	2.389.532	2.740.820	21.733
34	Primer cuartel, El	2.387.163	—	—
35	Sólos los dos	2.382.800	—	—
36	En un lugar de la Mancha	2.343.570	732.401	5.665
37	Libro de buen amor, El	2.334.213	12.750	85
38	Lozana andaluza, La	2.330.643	302.757	2.237
39	Corrido de la cruz	2.324.861	12.875	103
40	Que tocan el piano, Los	2.302.814	274.541	1.592
41	Asignatura pendiente	2.300.806	—	—
42	Guardianarinas, Los	2.292.299	—	—
43	Dinamita este servida, La	2.276.681	5.175	69
44	Hombre que mató a Billy el niño, El	2.267.809	—	—
45	Busqueme a esa chica	2.262.877	—	—
46	Turismo es un gran invento, El	2.259.725	—	—
47	Operación Cabarettera	2.247.129	374.950	1.899
48	Cabríoia	2.240.889	—	—
49	Casa de las palomas, La	2.240.074	398.355	2.078
50	Tulipán negro, El	2.178.978	—	—

CUADRO N.º 12

11.2. CINE

11.2.9. Relación de las cincuenta películas españolas de mayor número de espectadores desde su estreno hasta el 31-12-1984

Orden	Título	Año 1984		
		Espectadores hasta 31-12-84	Espectadores	Recaudación
1	Muerte tenía un precio, La	5 472 823	54 663	10 190 457
2	No desearás al vecino del quinto	4 362 295	15 217	2 288 238
3	Pero... en que país vivimos	4 051 252	2 875	292 041
4	Mi canción es para ti	4 034 278	1 939	219 708
5	Beso en el puerto, Un	4 004 729	3 784	491 594
6	Furtivos	3 580 705	668	101 981
7	Guerra de papá, La	3 518 370	4 277	597 201
8	Juicio de taladas	3 488 521	1 597	216 125
9	Adios cagueta adios	3 455 890	4 283	668 850
10	Por un puñado de dólares	3 257 311	18 404	3 616 142
11	Relaciones casi píblicas	2 858 904	1 106	112 905
12	Vegas 500 millones, Las	2 706 050	79	12 200
13	Encrucijada para una novia	2 673 526	733	72 595
14	Trastienda, La	2 638 122	147	17 890
15	No somos de piedra	2 637 006	31	3 050
16	Crimen de conciencia, El	2 599 412	49 608	8 591 696
17	Perro, El	2 506 502	6 815	1 197 801
18	Halcón y la presa, El	2 411 914	12 365	1 867 403
19	Leandras, Las	2 407 373	4 792	694 903
20	En un lugar de la Manga	2 345 039	1 027	105 749
21	Libro de buen amor, El	2 335 133	920	124 563
22	Asignatura pendiente	2 300 836	30	7 350
23	Tu perdonaes yo no	2 075 076	300	39 425
24	Escopeta nacional, La	2 055 184	7 764	1 385 977
25	Tormento	2 042 684	142	23 113
26	Caminando del rocío	2 042 684	411	53 100
27	No desearás a la mujer del vecino	1 999 438	23	3 938
28	Entre dos amores	1 991 727	2 081	226 110
29	Tres sargentos bengalíes, Los	1 938 193	11 313	1 287 147
30	Y si no nos enfadamos	1 928 107	172 997	38 362 373
31	Aborto criminal	1 925 444	600	132 436
32	Séptimo de caballería, El	1 925 175	1 934	262 015
33	Me has hecho perder el juicio	1 913 193	5 848	808 643
34	Regreso de los siete magníficos, El	1 907 870	26 406	3 765 057
35	Piratas de la Malasia	1 896 890	1 221	114 750
36	Siete pistolas para Mic Gregor	1 896 030	5 526	653 035
37	Viaje al centro de la tierra	1 867 024	23 164	4 260 361
38	También los ángeles comen judías	1 861 995	23 085	3 569 951
39	Subdesarrollados, Los	1 864 453	73	9 125
40	Perros callejeros	1 807 508	7 665	1 178 559
41	Tarzan en la guta del oro	1 806 242	2 484	235 471
42	Tristana	1 796 851	208	28 650
43	Nuevos españoles, Los	1 789 707	57	8 550
44	Niño es nuestro, El	1 782 971	6 338	921 711
45	Mi querida señorita	1 782 971	122	24 400
46	Ya soy mujer	1 781 564	1 493	250 315
47	Santos inocentes, Los	1 756 311	486 565 727	31 225
48	Quatro implacables, Los	1 751 502	257	130 615
49	Taxi de los conflictos	1 749 502	1 549	59 938
50	Triunfo de los diez gladiadores	1 745 239	5 674	59 938

Fuente: Dirección General de Cinematografía.

CUADRO N.º 13

11.2. CINE

11.2.10. Relación de las cincuenta películas extranjeras de mayor número de espectadores desde su estreno hasta el 31-12-83

Orden	Título	Año 1983		
		Espectadores hasta 31-12-83	Recaudación	Espectadores
1	E.T. El extraterrestre	6 875 209	388 666 203	5 888 860
2	Padreito, El	6 284 670	—	—
3	Doctor Zhivago	6 083 616	—	—
4	Tiburón	5 911 888	158 188	1 378
5	Guerra de las galaxias, La	5 666 298	32 591 621	173 752
6	Superman, el film	5 159 289	1 620 634	10 818
7	Padrino, El	4 508 812	840	21
8	Graduado, El	4 488 062	—	—
9	Coloso en llamas, El	4 296 995	—	—
10	Naranja mecánica, La	4 212 538	8 400	51
11	Mary Poppins	4 172 615	—	—
12	Por rris pistolas	4 066 389	—	—
13	Brillantina	4 040 351	5 495 294	34 285
14	Lamaban Trinidad, Le	4 028 833	—	—
15	Jesucristo Superstar	3 858 484	—	—
16	Señor doctor, El	3 824 223	—	—
17	Seguirán llamando Trinidad, Le	3 797 167	—	—
18	Cabaret	3 777 206	11 052 176	48 822
19	Emmanuelle	3 677 185	—	—
20	Alguien voló sobre el nido del cuco	3 676 667	—	—
21	En busca del arco perdido	3 582 224	174 134 294	796 347
22	Biblia, La	3 541 117	—	—
23	Golpe, El	3 525 217	395 600	1 891
24	Rocky	3 465 347	4 295 863	25 366
25	Bueno, el feo y el malo, El	3 424 340	—	—
26	Love story	3 415 737	—	—
27	Expreso de medianoche, El	3 412 028	25 867 406	131 021
28	Sonrisas y lágrimas	3 395 693	—	—
29	Terramoto	3 384 950	—	—
30	Hombre y una mujer, Un	3 382 694	—	—
31	Encuentros en la tercera fase	3 257 861	17 486 536	101 055
32	Heiga	3 214 086	—	—
33	Violinista en el tejado, El	3 110 502	—	—
34	Kramer contra Kramer	3 107 659	9 189 968	57 474
35	Adivina quien viene esta noche	3 090 318	—	—
36	Operación trueno	3 038 276	—	—
37	Que el viento se lleve, Lo	3 022 004	—	—
38	Hombre llamado caballo, Un	2 985 717	—	—
39	Leyenda de la ciudad sin nombre	2 985 400	—	—
40	Jauría humana, La	2 984 493	—	—
41	Profesionales, Los	2 982 496	—	—
42	Dode del patibulo	2 982 087	—	—
43	Diez mandamientos, Los	2 979 977	—	—
44	Girasoles, Los	2 945 308	38 105	239
45	Jovenito Frankenstein, El	2 944 155	—	—
46	Aeropuerto	2 936 164	—	—
47	Tiburón 2	2 926 964	5 420 650	35 708
48	Entrega inmediata agente XUV777	2 880 304	—	—
49	Supernan II	2 871 667	8 773 787	52 219
50	Chacal	2 847 921	—	—

Fuente: Dirección General de Cinematografía.

CUADRO N.º 13

II.2. CINE
II.2.10. Relación de las cincuenta películas extranjeras de mayor número de espectadores desde su estreno hasta el 31-12-1984

Orden	Título	Año 1984	
		Espectadores hasta 31-12-84	Espectadores Recaudación
1	E. T. el extraterrestre	7 012 273	132 163
2	Tiburón	5 913 767	1 579
3	Guerra de las galaxias, La	5 570 685	1 18
4	Superman, el film	5 263 309	102 588
5	Padrino, El	4 512 089	3 277
6	Coloso en llamas, El	4 297 067	72
7	Brillantina	4 056 503	16 059
8	En busca del arco perdido	3 889 336	294 677
9	Emmanuelle	3 679 523	2 263
10	Alguien voló sobre el nido del cuco	3 676 998	80
11	Goipe, El	2 641 680	116 463
12	Expreso de medianoche, El	3 478 246	65 222
13	Rocky	3 466 937	571
14	Terramoto	3 385 511	561
15	Encuentros en la tercera fase	3 288 338	8 138
16	Kramer contra Kramer	3 136 289	27 628
17	Superman II	2 985 931	82 961
18	Girasoles, Los	2 945 464	156
19	Jovenito Frankenstein, El	2 944 171	16
20	Tiburón 2	2 936 435	8 357
21	Entrega inmediata agente XU 777	2 880 426	122
22	Lo que el viento se llevó	2 767 995	98 717
23	Fiebre del sábado noche	2 759 525	8 230
24	Aventura del Posidón, La	2 737 355	1 11
25	Campeón, El	2 969 489	27 818
26	Tootsie	2 621 301	184 045
27	Gremlins	2 599 950	2 599 950
28	Aterriza como puedas	2 566 423	92 010
29	Patullero 777, El	2 373 175	22 333
30	Dos super policías	2 349 121	8 768
31	Exotista, El	2 343 032	401
32	Lago azul, El	2 327 964	39 758
33	Loca academia de policía	2 326 522	2 326 522
34	Imperio contraataca, El (2.ª parte de: La...)	2 309 801	54 479
35	Superman III	2 290 980	182 951
36	Apocalypse now	2 243 664	122 847
37	Oficial y caballero	2 231 594	316 920
38	Cazador, El	2 205 020	266
39	Reno de Jodi, El	2 164 891	1 358 484
40	Indiana Jones y el templo maldito	2 158 190	2 158 190
41	Vida de Brian, La	2 113 950	206 562
42	Mujer X, La	2 112 801	47
43	Fuga de Alcatraz	2 112 766	18 560
44	Connov	2 032 505	1 222
45	Planeta de los simios	2 030 263	477
46	Par-in-par	2 023 013	18 843
47	Cielo puede esperar, El	2 022 071	37 353
48	Morri de amor	2 021 756	252
49	Ataque al carro blindado	2 004 846	160
50	Acorralado, El	1 989 041	208 586

Fuente: Dirección General de Cinematografía.

CUADRO N.º 14

II.3. PRODUCCION EDITORIAL

II.3.1. Libros y folletos

Número total de títulos

AÑOS TRIMESTRES MESES	U.N.E.S.C.O.	CLASIFICACION												
		Totál general	Genera- tidades	Filosofía Psicología	Religi3n Teología	Sociología Estadística	C. Políticas E. Política	Derecho Adm. Públ.	Arte y C. Militar	Enseñanza Educación	Comercio Comunica- ciones	Etnografía Folklore	Matemáticas	Ciencias Naturales
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
Año 1979		24.946	3.941	1.209	1.500	523	889	713	46	1.081	269	213	576	1.080
Año 1980		28.912	4.601	1.215	1.569	508	951	876	43	1.297	312	188	541	1.321
Año 1981		29.443	4.721	1.056	1.628	351	793	887	76	1.334	327	200	598	1.164
Año 1982		32.213	6.707	1.028	1.765	302	953	957	58	903	600	306	700	1.253
Año 1983		32.725	6.101	1.025	1.489	392	898	894	149	691	630	447	617	1.393
Año 1984:														
Primer trimestre		8.922	399	373	473	91	287	298	24	278	75	103	155	406
Segundo trimestre		7.755	262	258	383	96	281	380	14	253	67	70	110	335
Tercer trimestre		5.758	324	175	318	87	150	197	25	152	127	47	139	244
Cuarto trimestre		8.581	431	405	410	123	218	327	15	294	133	71	560	326
TOTAL		31.016	1.416	1.211	1.584	397	936	1.202	78	977	402	291	560	1.311
Año 1985:														
Enero		4.171	118	181	228	86	114	137	11	136	42	76	62	173
Febrero		3.565	115	186	142	50	96	100	12	98	29	48	69	160
Marzo		2.888	75	119	157	41	78	111	2	87	22	53	21	115

Fuente: Instituto Nacional de Estadística.

CUADRO N.º 14

II.3. PRODUCCION EDITORIAL

II.3.1. Libros y folletos (Continuación)

Número total de títulos

AÑOS TRIMESTRES MESES	U.N.E.S.C.O.	CLASIFICACION													
		Ciencias Médicas	Ingeniería Tecnología	Agricul. Ganad.	Ciencia doméstica	Gestión Admón. y Organización	Urbanis. Arquitect.	Artes Plásticas y Gráficas	Música Artes del espectáculo	Juegos y deportes	Lingüística, Filología	Literatura	Geografía	Historia Biografía	
		13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	
Año 1979		940	736	305	243	126	176	1.030	168	509	1.242	5.731	186	1.514	
Año 1980		1.069	1.056	366	203	177	222	1.201	329	349	1.547	7.323	283	1.366	
Año 1981		1.298	872	408	285	81	249	1.270	300	277	1.605	8.098	241	1.324	
Año 1982		1.296	976	474	374	373	351	1.013	255	414	1.853	7.558	507	1.237	
Año 1983		1.013	725	576	417	384	361	920	391	249	2.282	8.715	584	1.382	
Año 1984:															
Primer trimestre		361	355	133	87	49	72	301	120	101	459	3.224	187	511	
Segundo trimestre		342	281	134	90	66	81	233	71	99	388	2.833	238	390	
Tercer trimestre		215	183	89	72	31	142	75	74	554	1.876	1.876	122	268	
Cuarto trimestre		301	315	97	102	100	53	206	97	82	837	2.895	223	364	
TOTAL		1.219	1.134	453	351	287	237	882	363	356	2.238	10.828	770	1.533	
Año 1985:															
Enero		143	122	53	58	64	41	128	45	58	244	1.565	89	197	
Febrero		113	96	91	60	44	47	159	38	42	221	1.334	56	159	
Marzo		97	82	63	46	23	32	111	23	40	173	1.082	91	144	

Fuente: Instituto Nacional de Estadística.

170

aic

CUADRO N.º 15

II.3. PRODUCCION EDITORIAL

II.3.2. Libros y Folletos

Número total de ejemplares

	U.N.E.S.C.O.				
	1979	1980	1981	1982	1983
1. Generalidades	55.065	58.127	66.858	67.035	66.730
2. Filosofía, Psicología	7.281	7.194	6.519	5.713	4.930
3. Religión y Teología	10.959	11.590	13.235	12.749	11.716
4. Sociología, Estadística	3.677	2.276	1.659	725	624
5. C.C. Políticas, Economía Política	4.338	4.057	3.069	4.050	4.005
6. Derecho, Ad. Pública, Previsión, Asistencia Social, Seguros Sociales	1.898	2.344	2.102	2.557	2.171
7. Arte y Ciencia Militar	275	216	368	272	1.188
8. Enseñanza, Educación	14.790	17.910	20.023	14.107	3.766
9. Comercio, Comunicaciones, Transportes	1.618	1.431	1.867	4.678	2.681
10. Etnografía, usos y costumbres Folklore	818	898	1.073	1.037	2.802
11. Matemáticas	8.083	7.253	8.086	9.477	5.490
12. Ciencias Naturales	8.441	9.456	9.568	10.993	8.619
13. Ciencias médicas, Higiene Pública	4.019	5.053	6.542	5.457	3.889
14. Ingeniería, tecnología, industrias artes y oficios	2.724	4.294	3.161	4.241	2.798
15. Agricultura, Silvicultura, Ganadería, Caza y Pesca	1.340	2.590	1.294	1.561	2.392
16. Ciencia Doméstica	3.417	4.039	3.569	6.531	4.414
17. Gestión Administrativa y Organización de Empresas	388	997	534	1.066	963
18. Acondicionamiento territorio, Urbanismo y Arquitectura	637	708	708	799	697
19. Artes Plásticas, gráficas, fotografía	6.717	8.866	10.329	7.788	6.634
20. Música, Artes del espectáculo, teatro, películas de cine	975	1.537	1.529	1.294	2.591
21. Juegos y deportes	3.752	2.400	2.140	3.836	1.736
22. Idiomas, Lingüística, Filología	15.182	17.979	20.830	19.822	20.787
23. Literatura	55.413	76.871	79.769	76.527	88.712
24. Geografía, viajes	3.147	2.998	3.037	5.196	5.685
25. Historia, biografía	10.004	8.917	7.306	6.280	6.790
TOTAL	224.958	260.002	275.295	273.391	262.790

Fuente: Instituto Nacional de Estadística.

171

aic

CUADRO N.º 16

II.3. PRODUCCION EDITORIAL

II.3.3. Obras extranjeras traducidas al español

AÑOS TRIMESTRES/MESES	TOTAL	Alemán	Danés	Francés	Holandés	Inglés	Italiano	Latín	Portugués	Ruso	Sueco	Otros
Año 1979	6.890	716	19	1.760	33	3.114	608	45	36	99	30	430
Año 1980	7.588	830	28	1.823	40	3.587	734	65	64	63	24	330
Año 1981	8.053	792	23	1.832	23	4.100	798	49	56	76	22	282
Año 1982	7.686	778	25	1.821	24	3.914	622	71	47	69	28	287
Año 1983	7.534	807	24	1.547	20	3.912	632	83	31	82	83	313
Año 1984:												
Primer trimestre	2.404	292	16	520	5	1.237	153	34	13	28	4	102
Segundo trimestre	2.091	220	6	456	10	1.098	161	36	9	18	8	69
Tercer trimestre	1.538	132	8	328	6	794	134	10	15	24	4	83
Cuarto trimestre	2.225	238	2	507	6	1.153	138	33	15	17	25	91
TOTAL	8.258	882	32	1.811	27	4.282	586	113	52	87	41	345
Año 1985:												
Enero	982	124	9	221	9	485	43	12	2	9	12	56
Febrero	870	71	3	203	2	449	56	17	2	5	2	60

Fuente: Instituto Nacional del Libro Español.

CUADRO N.º 17
II.3. PRODUCCION EDITORIAL
II.3.4. Comercio exterior del Libro (Libros y Revistas)

Importación

AÑOS TRIMESTRES/MESES	EN MILLARES DE PESETAS		
	TOTAL	De Hispano-América	De otras partes
Año 1979	4.230.823	636.905	406.186
Año 1980	5.401.347	726.349	526.595
Año 1981:			
Primer trimestre	1.473.335	177.707	155.985
Segundo trimestre	1.422.145	197.066	186.008
Tercer trimestre	1.890.527	167.407	154.647
Cuarto trimestre	1.514.988	260.614	117.566
TOTAL	6.290.995	802.794	614.206
Año 1982:			
Primer trimestre	1.850.637	230.249	226.881
Segundo trimestre	1.964.046	140.755	160.780
Tercer trimestre	1.609.261	189.314	153.158
Cuarto trimestre	1.759.545	303.544	169.441
TOTAL	8.183.489	863.862	710.260
Año 1983:			
Primer trimestre	1.803.235	194.421	148.194
Segundo trimestre	2.019.867	193.790	274.625
Tercer trimestre	2.018.233	175.415	122.498
Cuarto trimestre	2.242.251	196.423	146.457
TOTAL	8.083.586	760.049	691.774
Año 1984:			
Primer trimestre	1.840.712	160.113	311.628
Segundo trimestre	2.227.150	107.997	225.169
Tercer trimestre	2.458.636	209.978	164.616
Cuarto trimestre	2.736.306	201.715	212.229
TOTAL	9.262.804	679.803	913.632

Fuente: Instituto Nacional del Libro Español.

CUADRO N.º 18

11.3. PRODUCCION EDITORIAL

11.3. Comercio exterior del Libro (Libros y Revistas)

Exportación

AÑOS TRIMESTRES/MESES	EN MILLARES DE PESETAS		
	TOTAL	A Hispano-américa	A nacionalidad de otros países
Año 1979	23.477.965	14.401.994	6.486.070
Año 1980	27.869.367	19.095.195	6.892.142
Año 1981:			
Primer trimestre	7.790.063	5.669.090	1.737.655
Segundo trimestre	8.991.222	6.827.704	1.657.959
Tercer trimestre	8.816.897	6.089.701	1.875.596
Cuarto trimestre	10.330.217	7.530.428	2.201.942
TOTAL	36.928.399	26.116.923	7.473.152
Año 1982:			
Primer trimestre	7.730.856	5.437.188	1.795.128
Segundo trimestre	8.845.071	6.014.648	2.211.268
Tercer trimestre	8.327.844	5.746.306	1.577.401
Cuarto trimestre	9.708.172	6.029.169	2.294.998
TOTAL	34.611.943	23.227.311	7.878.795
Año 1983:			
Primer trimestre	7.424.351	4.631.182	2.161.719
Segundo trimestre	7.469.435	4.175.451	2.226.860
Tercer trimestre	8.409.901	4.519.460	2.716.885
Cuarto trimestre	9.028.277	4.129.184	3.117.934
TOTAL	32.331.964	17.455.277	10.223.398
Año 1984:			
Primer trimestre	9.167.929	4.821.032	3.039.226
Segundo trimestre	9.688.009	5.056.679	3.192.127
Tercer trimestre	10.488.766	5.445.439	3.079.159
Cuarto trimestre	13.401.126	6.991.624	3.500.784
TOTAL	42.745.830	22.314.774	12.811.296

Fuente: Instituto Nacional del Libro Español.

CUADRO N.º 19

11.4. BIBLIOTECAS.

H.4.1. Estudio comparativo general. Bibliotecas Públicas del Estado.

Año 1982

CENTROS	Volumen de publicaciones por hectárea		Disponibilidad de los fondos (1)		Reacción de los fondos (2)		Índice de lectores (3)		Índice de lecturas (4)	
	1982	Íncr. %	1982	Íncr. %	1982	Íncr. %	1982	Íncr. %	1982	Íncr. %
Alicante	+4.84	0,35	+2,94	0,25	1,69	0,00	1,39	-3,73	0,84	4,54
Alicante	-12,50	0,72	+13,29	1,87	1,87	30,14	0,34	+100,00	0,57	+10,86
Aragón	+9,10	1,05	-10,67	0,76	0,76	-30,24	0,22	-4,35	0,18	-28,00
Aragón	-2,17	0,83	+1,22	1,46	1,46	0,42	0,42	-0,36	0,18	-2,52
Badajoz	+9,75	0,94	+32,39	1,13	1,13	43,36	0,43	-0,36	0,18	-2,52
Batuzor	-25,00	1,97	+1,12	0,79	0,79	+38,80	0,14	-30,00	0,21	-24,74
Batuzor	+3,12	0,13	+50,00	0,30	0,30	-28,19	2,64	-17,75	2,64	-17,75
Batuzor	+2,70	0,26	+94,83	1,09	1,09	+57,89	0,16	+33,33	0,22	-84,28
Batuzor	+10,87	0,45	+8,73	2,59	2,59	+55,96	0,45	+48,00	0,81	+8,75
Batuzor	+5,55	0,56	+58,93	1,99	1,99	+48,00	0,69	+88,49	0,81	+8,75
Batuzor	+7,14	0,13	+68,23	0,48	0,48	-89,06	0,003	-99,41	0,06	-89,83
Batuzor	+1,14	0,22	+68,23	0,48	0,48	-78,70	0,68	-37,03	0,69	-41,52
Batuzor	+1,81	0,28	+2,40	3,84	3,84	+28,45	2,57	+31,12	3,38	+35,74
Batuzor	+1,12	0,88	-37,50	3,89	3,89	-12,22	0,32	-0,75	0,74	-20,32
Batuzor	+0,00	0,00	-37,50	3,89	3,89	-12,22	0,32	-0,75	0,74	-20,32
Batuzor	+0,00	0,00	+30,43	1,37	1,37	+37,00	0,65	+2,00	0,18	+2,50
Batuzor	+0,00	0,00	+53,80	0,57	0,57	+12,00	0,13	-53,57	0,14	-32,43
Batuzor	+50,72	1,26	+48,24	4,39	4,39	-43,78	0,83	+1,64	3,20	+2,50
Batuzor	+4,51	0,30	-116,67	2,27	2,27	-9,69	1,12	+7,89	1,80	-7,47
Batuzor	+1,43	0,63	-6,34	2,27	2,27	-47,68	0,33	-23,25	0,81	-42,55
Batuzor	+9,67	0,98	+36,11	2,87	2,87	+16,74	0,27	-21,57	1,22	+24,24
Batuzor	+7,14	0,53	+65,63	5,37	5,37	+1,92	0,80	+15,00	0,86	+38,70
Batuzor	+4,00	0,24	-0,40	7,69	7,69	+25,04	0,46	+21,43	0,39	+69,56
Batuzor	+10,00	0,72	-2,78	3,25	3,25	-85,71	0,17	+4,00	1,06	+20,30
Batuzor	+12,50	0,28	+92,31	6,04	6,04	-34,77	2,17	-28,85	1,71	-20,83
Batuzor	+3,20	0,48	+65,86	2,18	2,18	-18,65	1,09	+10,92	2,35	+8,87
Batuzor	+23,25	0,53	+10,00	5,96	5,96	-12,64	1,39	-28,85	1,84	+8,87
Batuzor	+5,40	0,20	-9,38	2,80	2,80	+107,14	0,37	-9,29	1,11	+11,36
Batuzor	+0,00	0,00	+43,75	1,83	1,83	-54,60	1,64	-6,66	0,32	+11,36
Batuzor	+12,00	0,69	+64,28	4,00	4,00	+112,77	0,15	+6,66	0,32	+11,36
Batuzor	+3,22	0,80	+11,11	1,55	1,55	-5,81	0,40	-35,06	0,50	-25,00
Batuzor	+3,92	0,43	+18,60	3,19	3,19	+19,03	1,24	+24,00	1,65	+20,43
Batuzor	+0,00	0,00	+4,76	12,46	12,46	+9,88	0,13	+18,18	0,70	+27,27
Batuzor	+3,92	0,42	+147,50	4,85	4,85	-22,89	2,20	+48,47	10,55	+3,73
Batuzor	+1,78	1,23	+28,00	1,00	1,00	+78,12	0,46	+22,92	1,18	+7,54
Batuzor	+0,00	0,00	+11,81	0,36	0,36	-2,78	0,18	-0,00	0,15	+8,75
Batuzor	+1,54	0,24	+12,50	5,99	5,99	+29,72	0,44	-5,38	1,22	+27,07
Batuzor	+0,00	0,00	+52,27	1,94	1,94	-18,83	0,22	-31,25	0,22	-15,38
Batuzor	+7,00	0,22	+69,23	6,21	6,21	-49,76	3,87	-32,59	4,74	-28,51
Batuzor	+0,00	0,00	-16,96	1,10	1,10	-22,54	0,13	+18,18	0,14	-17,74
Batuzor	+8,33	0,49	+11,36	3,29	3,29	-1,20	0,53	-3,63	0,87	+6,09

... datos no disponibles.

(1) Relación entre el número de volúmenes, libros y folios, según XLI y el número de lectores. Indica la disponibilidad física que tiene cada lector en un determinado centro.

(2) Relación entre el número de volúmenes y el número de lecturas. Indica el grado de utilización de los fondos bibliográficos.

(3) Relación entre el número de volúmenes y el número de lectores.

(4) Relación entre el número de volúmenes y el número de lecturas. Indica el grado de utilización de los fondos bibliográficos.

Fuente: Superintendencia General de Bibliotecas de la Dirección General del Libro y Bibliotecas. Censo de población Año 1981. Fuente: Instituto Nacional de Estadística.

CUADRO N.º 20

II.4. BIBLIOTECAS

II.4.2. Libros y Folletos siglo XX. Bibliotecas Públicas del Estado.

Año 1982

CC. AA. Y PROVINCIAS	Población	Participación provincial en el total nacional Población	Impresos modernos 1982	Participación provincial en el total nacional Impresos	Adquisición bibliográfica	Participación provincial en el total nacional Adquisiciones bibliográficas	Normas FIAB	
							Total impresos según FIAB	Existencias en %
Andalucía:								
Almería	140.745	6,41	33.353	8,53	3.340	12,07	281.490	11,84
Cádiz	156.711	7,14	80.011	20,46	8.011	28,94	313.422	25,53
Córdoba	279.386	12,73	38.281	9,79	914	3,30	558.772	6,85
Granada	246.642	11,24	46.621	11,92	3.092	11,17	493.284	9,45
Huelva	127.822	5,82	30.950	7,92	857	3,09	255.644	12,11
Jaén	95.783	4,36	64.796	16,57	5.514	19,92	191.566	33,82
Málaga	502.232	22,88	60.840	15,56	415	1,50	1.004.464	5,82
Sevilla	645.817	29,42	36.163	9,25	5.540	20,01	1.291.634	2,80
TOTAL	2.195.138	100,00	391.015	100,00	27.683	100,00	4.390.276	8,90
Aragón:								
Huesca	41.455	6,48	43.241	30,46	16.430	73,98	82.910	52,15
Teruel	25.935	4,06	26.895	18,94	1.323	5,96	51.870	51,85
Zaragoza	571.855	89,46	71.829	50,60	4.455	20,06	1.143.710	6,28
TOTAL	639.245	100,00	141.965	100,00	22.208	100,00	1.278.490	11,10
Asturias, Principado de	184.473	100,00	97.732	100,00	6.174	100,00	368.946	26,49
TOTAL	184.473	100,00	97.732	100,00	6.174	100,00	368.946	26,49

CUADRO N.º 20

II.4. BIBLIOTECAS

II.4.2. Libros y Folletos siglo XX. Bibliotecas Públicas del Estado. (Continuación)

Año 1982

CC. AA. Y PROVINCIAS	Población	Participación provincial en el total nacional Población	Impresos modernos 1982	Participación provincial en el total nacional Impresos	Adquisición bibliográfica	Participación provincial en el total nacional Adquisiciones bibliográficas	Normas FIAB	
							Total impresos según FIAB	Existencias en %
Baleares	290.372	100,00	78.269	100,00	2.009	100,00	580.744	13,48
TOTAL	290.372	100,00	78.269	100,00	2.009	100,00	580.744	13,48
Canarias:								
Palmas, Las.	360.093	65,95	68.540	53,48	1.453	56,25	720.196	9,52
S. Cruz de Tenerife.	185.899	34,05	59.630	46,52	1.130	43,75	371.798	16,04
TOTAL	545.997	100,00	128.170	100,00	2.583	100,00	1.091.994	11,74
Cantabria:	179.694	100,00	158.450	100,00	2.986	100,00	359.388	44,09
TOTAL	179.694	100,00	158.450	100,00	2.986	100,00	359.388	44,09
Castilla-La Mancha:								
Albacete.	116.484	36,85	58.225	24,89	2.125	13,88	232.968	24,99
Ciudad Real	50.151	15,86	28.478	12,18	2.144	14,01	100.302	28,39
Cuenca.	40.007	12,66	40.467	17,30	2.658	17,36	80.014	50,57
Guadalajara.	55.137	17,44	39.528	16,90	3.549	23,18	110.274	35,84
Toledo.	54.335	17,19	67.207	28,73	4.833	31,57	108.670	61,84
TOTAL	316.114	100,00	233.905	100,00	15.309	100,00	632.228	37,00
Castilla-León:								
Ávila	40.173	4,00	54.268	12,93	1.679	7,35	80.346	67,54
Burgos	152.545	15,17	50.434	12,02	3.044	13,33	305.090	16,53
León	127.095	12,64	89.805	21,40	4.031	17,65	254.190	35,33
Palencia	71.716	7,13	28.283	6,74	2.914	12,76	143.432	19,72
Salamanca	153.981	15,31	12.775	3,04	1.040	4,55	307.962	4,15

CUADRO N.º 20

II.4. BIBLIOTECAS

II.4.2. Libros y Folletos siglo XX. Bibliotecas Públicas del Estado. (Continuación)

Año 1982

CC. AA. Y PROVINCIAS	Población	Participación provincial en el total nacional Población	Impresos modernos 1982	Participación provincial en el total nacional Impresos	Adquisición bibliográfica	Participación provincial en el total nacional Adquisiciones bibliográficas	Normas FIAB	
							Total impresos según FIAB	Existencias en %
Castilla-León:								
Segovia	50.759	5,05	26.819	6,39	1.509	6,61	101.518	26,42
Soria	30.326	3,02	66.000	15,73	2.921	12,79	60.652	108,82
Valladolid	320.293	31,86	46.475	11,08	1.960	8,58	640.586	7,25
Zamora	58.560	5,82	44.756	10,67	3.740	16,38	117.120	38,21
TOTAL	1.005.448	100,00	419.615	100,00	22.838	100,00	2.010.896	20,87
Cataluña:								
Gerona	86.624	28,63	97.731	49,66	3.457	58,93	173.248	56,41
Lérida	106.814	35,31	36.420	18,51	1.045	17,82	213.628	16,30
Tarragona	109.112	36,06	62.644	31,83	1.364	23,25	218.224	51,85
TOTAL	302.550	100,00	196.795	100,00	5.866	100,00	605.100	32,52
Extremadura:								
Badajoz	111.456	62,89	49.786	49,98	3.833	64,92	222.912	22,33
Cáceres	65.758	37,10	49.825	50,02	2.071	35,08	131.516	37,88
TOTAL	177.214	100,00	99.611	100,00	5.904	100,00	354.428	28,10
Galicia:								
La Coruña	231.721	50,07	34.369	14,48	1.927	20,11	463.442	7,42
Lugo	72.574	15,68	56.831	23,94	2.502	26,12	145.148	39,15
Orense	94.346	20,38	74.088	31,22	1.955	20,41	188.692	39,26
Pontevedra	64.184	13,87	72.063	30,36	3.196	33,36	128.368	56,13
TOTAL	462.825	100,00	237.351	100,00	9.580	100,00	925.650	25,64

CUADRO N.º 20

II.4. BIBLIOTECAS

II.4.2. Libros y Folletos siglo XX. Bibliotecas Públicas del Estado. (Continuación)

Año 1982

CC. AA. Y PROVINCIAS	Población	Participación provincial en el total nacional Población	Impresos modernos 1982	Participación provincial en el total nacional Impresos	Adquisición bibliográfica	Participación provincial en el total nacional Adquisiciones bibliográficas	Normas FIAB	
							Total impresos según FIAB	Existencias en %
Madrid:	3.158.818	100,00	352.230	100,00	33.798	100,00	6.317.636	5,57
TOTAL	3.158.818	100,00	352.230	100,00	33.798	100,00	6.317.636	5,57
Murcia:	284.585	100,00	50.221	100,00	2.705	100,00	569.170	8,82
TOTAL	284.585	100,00	50.221	100,00	2.705	100,00	569.170	8,82
País Vasco:	189.533	100,00	91.150	100,00	6.150	100,00	379.066	24,04
TOTAL	189.533	100,00	91.150	100,00	6.150	100,00	379.066	24,04
Rioja, La:	109.536	100,00	16.740	100,00	1.800	100,00	219.072	7,64
TOTAL	109.536	100,00	16.740	100,00	1.800	100,00	219.072	7,64
Valenciana, Comunidad:								
Alicante	245.963	22,06	67.693	26,24	2.333	16,83	491.926	13,76
Castellón	124.487	11,16	38.809	15,04	4.845	34,96	248.974	15,58
Valencia	744.748	66,78	151.466	58,72	6.681	48,20	1.489.496	10,17
TOTAL	1.115.198	100,00	257.968	100,00	13.359	100,00	2.230.396	11,57

Fuente: Subdirección General de Bibliotecas de la Dirección General del Libro y Bibliotecas.

CUADRO N.º 21

II.4. BIBLIOTECAS

II.4.3. Lectores. Bibliotecas Públicas del Estado. Tasas de crecimiento.

Año 1982

180

CC. AA. Y PROVINCIAS	TOTAL LECTORES			LECTORES HOMBRES			LECTORES MUJERES		
	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%
Andalucía:									
Almería	31.772	+806	+2,60	17.681	-1.402	-7,34	14.091	+2.208	+18,6
Cádiz	70.590	-52.732	-42,7	41.113	-24.944	-37,7	29.477	-27.788	-48,5
Córdoba	881	140.344	+99,3	599	-87.068	-99,3	282	-53.276	-99,4
Granada	82.741	+26.080	+46,02	44.667	+12.615	+39,3	38.074	+13.465	+54,7
Huelva	16.816	-18.631	-52,56	8.645	-9.193	-51,54	8.171	-9.438	-53,6
Jaén	215.817	+96.469	+80,8	122.066	+24.457	+25,05	93.751	+72.012	+33,1
Málaga	84.733	+19.094	+29,08	51.844	+14.064	+37,2	32.889	+5.030	+18,05
Sevilla	85.435	+16.047	+23,1	57.422	+9.020	+18,6	28.013	+7.027	+33,4
TOTAL	588.785	-53.211	-8,28	344.037	-62.451	-15,36	244.748	+9.240	+3,92
Aragón:									
Huesca	34.350	+2.736	+8,65	21.514	+1.170	+5,75	12.836	+1.566	+13,8
Teruel	30.822	+7.028	+29,5	16.241	+4.233	+35,2	14.581	+2.795	+23,7
Zaragoza	77.395	+17.478	+29,2	49.461	+12.502	+33,8	27.934	+4.976	+21,7
TOTAL	142.567	+27.242	+23,62	87.216	+17.905	+25,83	55.351	+9.337	+20,29
Asturias, Principado de:	201.598	-65.391	-24,4	115.646	-33.125	-22,2	85.952	-32.266	-27,2
TOTAL	201.598	-65.391	-24,4	115.646	-33.125	-22,2	85.952	-32.266	-27,2

aic

CUADRO N.º 21

II.4. BIBLIOTECAS

II.4.3. Lectores. Bibliotecas Públicas del Estado. Tasas de crecimiento.

(Continuación)

Año 1982

181

CC. AA. Y PROVINCIAS	TOTAL LECTORES			LECTORES HOMBRES			LECTORES MUJERES		
	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%
Baleares:	39.709	19.058	-32,4	23.012	16.693
TOTAL	39.709	19.058	-32,4	23.012	16.693
Canarias:									
Palmas, Las	98.040	-6.288	-59,4	58.242	-8.880	-13,2	39.798	+2.584	+6,94
S. Cruz Tenerife	74.379	-6.430	-7,95	43.552	-7.943	-15,4	30.827	-1.513	-5,16
TOTAL	172.419	-12.726	-6,87	101.794	-16.823	-14,18	70.625	-4.097	-6,15
Cantabria:	90.075	-45.264	-33,4	51.065	-30.865	-37,6	39.010	-14.399	-26,9
TOTAL	90.075	-45.264	-33,4	51.065	-30.865	-37,6	39.010	-14.399	-26,9
Castilla-La Mancha:									
Albacete	79.830	-9.871	-11,00	52.785	-8.639	-14,06	27.045	-1.227	-4,33
Ciudad Real	50.529	+21.071	+71,5	23.835	+5.009	+26,6	26.694	+16.062	+151,07
Cuenca	102.856	+26.221	+34,2	54.166	+12.147	+28,9	48.690	+14.074	+40,6
Guadalajara	32.869	-6.445	-16,3	18.476	-4.698	-20,2	14.393	-1.747	-10,8
Toledo	20.884	-791	-3,64	13.133	-1.123	-7,87	7.751	+332	+4,47
TOTAL	286.968	+30.185	+11,75	162.395	+2.691	+1,68	124.573	+27.494	+28,32
Castilla-León:									
Ávila	65.401	-1.105	-1,71	36.525	-1.719	-4,49	28.876	+2.824	+10,8
Burgos	402.536	-74.460	-15,6	239.649	-44.518	-15,6	162.887	-29.942	-15,5
León	143.062	+15.864	+12,4	76.817	+5.011	+6,97	66.245	+10.853	+19,5
Palencia	138.711	+21.036	+17,8	84.987	+12.413	+17,1	53.724	+8.605	+19,07
Salamanca	22.800	+9.998	+78,09	14.664	+6.938	+89,8	8.136	+3.060	+60,2

aic

CUADRO N.º 21

II.4. BIBLIOTECAS

II.4.3. Lectores. Bibliotecas Públicas del Estado. Tasas de crecimiento.
(Continuación)

Año 1982

CC. AA. Y PROVINCIAS	TOTAL LECTORES			LECTORES HOMBRES			LECTORES MUJERES		
	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%
Castilla-León:									
Segovia	62.833	-13.122	-26,3	37.700	+7.594	+25,4	25.133	-5.250	-26,4
Soria	66.604	-58.617	-46,8	34.219	-32.802	-48,9	32.385	-25.815	-44,3
Valladolid	69.664	-31.879	-31,3	38.826	-18.752	-32,5	30.838	-13.127	-29,8
Zamora	206.035	-89.679	-30,3	108.629	-41.781	-27,7	97.406	-47.898	-32,9
TOTAL	1.177.646	-193.510	-14,11	672.016	107.320	-13,77	405.630	-186.190	-31,46
Cataluña:									
Gerona	114.628	-967	-0,85
Lérida	35.592	-11.357	-24,1	14.957	+4.730	+24,02	20.635	-6.627	-24,3
Tarragona	51.123	-10.453	-25,7	31.689	-6.539	-26,0	19.434	-3.914	-25,2
TOTAL	201.343	+63	+0,03	46.646	+1.809	+4,03	40.069	-2.713	-6,34
Extremadura:									
Badajoz	52.832	-12.027	-18,5	28.520	-12.272	-30,08	24.312	+245	+1,01
Cáceres	10.679	+2.803	+35,5	6.214	+1.669	+36,7	4.465	+1.134	+34,04
TOTAL	63.511	-9.224	-12,68	34.734	-10.603	-23,38	28.777	+1.379	+5,03
Galicia:									
Coruña, La.	157.242	-88.807	-36,09	107.600	-32.356	-23,1	49.642	-56.451	-53,2
Lugo	58.204	-16.109	-21,6	28.700	-9.095	-24,06	29.504	-7.014	-19,2
Orense	205.217	-9.695	-4,5	103.868	-9.400	-8,3	101.349	-295	-0,03
Pontevedra	105.110	-29.898	-22,1	59.107	-10.560	-15,1	46.003	-19.338	-29,5
TOTAL	525.773	-144.509	-21,55	299.275	-61.411	-17,02	226.498	-83.098	-26,84

CUADRO N.º 21

II.4. BIBLIOTECAS

II.4.3. Lectores. Bibliotecas Públicas del Estado. Tasas de crecimiento.
(Continuación)

Año 1982

CC. AA. Y PROVINCIAS	TOTAL LECTORES			LECTORES HOMBRES			LECTORES MUJERES		
	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%
Madrid:	1.455.166	+119.520	+8,95	841.693	+35.200	+4,36	613.473	+84.320	+15,93
TOTAL	1.455.166	+119.520	8,95	841.693	+35.200	+4,36	613.473	+84.320	+15,93
Murcia:	198.536	-163.915	-45,2	113.698	-95.244	-45,5	84.838	-68.671	-44,7
TOTAL	198.536	-163.915	-45,2	113.698	-95.244	-45,5	84.838	-68.671	-44,7
Pais Vasco:									
Alava	264.128	+16.481	+6,65
TOTAL	264.128	+16.481	+6,65
Rioja, La:	31.350	-15.034	-32,4	17.937	-14.379	-44,4	13.413	-655	-4,65
TOTAL	31.350	-15.034	-32,4	17.937	-14.379	-44,4	13.413	-655	-4,65
Valenciana (Comunidad):									
Alicante	84.923	+44.125	+108,1	50.042	+26.319	+110,9	34.881	+17.806	+104,2
Castellón	85.693	+42.318	+97,5	54.076	+27.949	+106,9	31.617	+14.369	+83,3
Valencia	329.983	-20.581	-5,87	193.256	-13.979	-6,74	136.727	-6.602	-4,60
TOTAL	500.599	+65.862	+15,14	297.374	+40.289	+15,67	203.225	+25.573	+14,39

.. Datos no disponibles.

Fuente: Subdirección General de Bibliotecas de la Dirección General del Libro y Bibliotecas.

CUADRO N.º 22

II.4. BIBLIOTECAS

II.4.4. Lectores. Bibliotecas Públicas del Estado. Tasas de crecimiento.

Año 1982

CC. AA. Y PROVINCIAS	TOTAL LECTORES ADULTOS			LECTORES ADULTOS HOMBRES			LECTORES ADULTOS-MUJERES		
	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%
Andalucía:									
Almería	27.792	+1.605	6,13	15.410	-856	-5,26	12.382	+2.461	+24,8
Cádiz	36.689	-26.339	-41,7	21.456	-12.846	-37,4	15.233	-13.493	-46,9
Córdoba	600	-128.876	-99,5	450	-79.625	-99,4	150	-49.251	-99,6
Granada	82.741	+38.817	+88,3	44.667	+19.361	+76,5	38.074	+19.456	+104,00
Huelva	10.255	-9.155	-47,2	5.395	-5.308	-49,6	4.860	-3.847	-44,1
Jaén	153.783	+74.131	+93,06	82.470	+16.313	+24,6	71.313	+57.818	+428,4
Málaga	69.123	+3.484	+5,30	41.110	+3.330	+11,9	28.013	-154	-0,55
Sevilla	68.371	+16.138	+30,8	46.823	+10.133	+2,76	21.548	+6.005	+38,6
TOTAL	449.354	-30.195	-6,29	257.781	-49.498	-16,10	191.573	+19.303	+11,20
Aragón:									
Huesca	24.717	+1.062	+4,48	15.932	+688	+4,51	8.785	+374	+4,44
Teruel	21.792	+5.045	+30,1	10.816	+2.895	+36,5	10.976	-2.150	-24,3
Zaragoza	61.449	+30.215	+96,7	40.215	+19.576	+94,8	21.234	+10.639	+100,00
TOTAL	107.958	+36.322	+50,70	66.963	+23.159	+52,86	40.995	+13.163	+47,29
Asturias, Principado de:	154.517	-57.887	-27,2	87.724	-25.531	-25,7	66.793	-32.356	-32,6
TOTAL	154.517	-57.887	-27,2	87.724	-25.531	-25,7	66.793	-32.356	-32,6

CUADRO N.º 22

II.4. BIBLIOTECAS

II.4.4. Lectores. Bibliotecas Públicas del Estado. Tasas de crecimiento.

(Continuación)

Año 1982

CC. AA. Y PROVINCIAS	TOTAL LECTORES ADULTOS			LECTORES ADULTOS HOMBRES			LECTORES ADULTOS-MUJERES		
	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%
Baleares:									
Baleares	37.276	-21.487	-36,5	21.653	15.623
TOTAL	37.276	-21.487	-36,5	21.653	15.623
Canarias:									
Palmas, Las	74.200	-21.033	-22,08	44.294	-17.203	-50,9	29.906	-3.830	-11,3
S. Cruz Tenerife	56.635	-10.658	-15,8	32.291	-10.182	-23,9	24.344	-476	-1,91
TOTAL	130.835	-31.691	-19,49	76.585	-27.385	-26,33	54.250	-4.306	-7,35
Cantabria:	39.643	-23.695	-37,4	24.078	-15.918	-39,7	15.565	-7.777	-33,3
TOTAL	39.643	-23.695	-37,4	24.078	-15.918	-39,7	15.565	-7.777	-33,3
Castilla-La Mancha:									
Albacete	46.941	-10.136	-17,75	31.812	-6.956	-17,9	15.129	-3.180	-17,3
Ciudad Real	40.236	+21.930	+119,00	18.858	+5.810	+44,5	21.378	+16.120	+306,5
Cuenca	89.794	+19.501	+27,7	47.189	+8.638	+22,4	42.605	+10.863	+34,2
Guadalajara	30.594	-8.120	-20,9	17.127	-5.767	-25,1	13.467	-2.353	-14,8
Toledo	8.573	-1.695	-16,5	4.512	-2.127	-32,03	4.061	+432	+11,9
TOTAL	216.138	+21.480	+11,03	119.498	-402	-0,33	96.640	+21.882	+29,27
Castilla-León:									
Ávila	49.983	+5.257	+11,7	28.107	+1.394	+5,21	21.876	+3.863	+21,4
Burgos	343.645	-76.817	-18,2	206.283	42.171	-16,9	137.362	-34.646	-20,1
León	114.686	+10.505	+10,08	61.424	-2.312	-3,91	53.262	+8.193	+18,1
Palencia	113.388	+15.607	+15,9	70.214	-9.066	-24,7	43.174	+6.541	+17,8
Salamanca	22.800	+9.998	+78,09	14.664	+6.938	+89,8	8.136	+3.060	+60,2

CUADRO N.º 22

II.4. BIBLIOTECAS.

II.4.4. Lectores. Bibliotecas Públicas del Estado. Tasas de crecimiento.
(Continuación)

Año 1982

CC. AA. Y PROVINCIAS	TOTAL LECTORES ADULTOS			LECTORES ADULTOS HOMBRES			LECTORES ADULTOS-MUJERES		
	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%
Castilla-León:									
Segovia	48.197	+6.099	+1,44	28.918	+3.659	+14,4	19.279	+2.440	+14,4
Soria	54.114	-39.227	-42,02	27.898	-22.303	-44,4	26.216	-16.924	-39,2
Valladolid	41.945	-28.482	-40,4	23.117	-15.891	-40,7	18.828	-12.591	-40,07
Zamora	104.082	-110.192	-51,4	56.353	-52.553	-48,2	47.729	-57.639	-54,7
TOTAL.....	892.840	-207.252	-18,83	516.978	109.549	-17,48	375.862	-97.703	-20,63
Cataluña:									
Gerona	102.018	-102	-0,1	11.711	-3.121	-21,04	16.685	-3.993	-19,3
Lérida	28.396	-7.114	-20,03	28.381	-6.071	-27,21	17.462	-3.592	-25,9
Tarragona	45.843	-9.663	-26,70						
TOTAL.....	176.257	+2.447	+1,40	40.092	+2.950	+7,94	34.147	-401	-1,16
Extremadura:									
Badajoz	37.230	-2.846	-7,10	19.879	-5.959	-23,06	17.351	+3.113	+21,8
Cáceres	10.679	+2.803	+35,5	6.214	+1.669	+36,7	4.465	+1.134	+34,04
TOTAL.....	47.909	-43	-0,08	26.093	-4.290	-14,11	21.816	+4.247	+24,17
Galicia:									
Coruña, La	132.010	-82.580	-38,4	93.508	-23.558	-20,1	38.502	-59.022	-60,5
Lugo	54.391	-14.774	-21,3	26.631	-8.478	-24,8	27.760	-6.296	-18,4
Orense	119.773	-4.845	-3,89	67.759	-1.550	-2,24	52.014	-3.295	-5,96
Pontevedra	84.426	-21.392	-20,2	47.813	-5.452	-10,2	36.613	-15.940	-30,3
TOTAL.....	390.600	-123.587	-24,03	235.711	-39.038	-14,20	154.889	-84.549	-35,31

186

aic

CUADRO N.º 22

II.4. BIBLIOTECAS.

II.4.4. Lectores. Bibliotecas Públicas del Estado. Tasas de crecimiento.
(Continuación)

Año 1982

CC. AA. Y PROVINCIAS	TOTAL LECTORES ADULTOS			LECTORES ADULTOS HOMBRES			LECTORES ADULTOS-MUJERES		
	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%
Madrid:	1.065.410	+111.667	+11,70	620.667	+43.200	+7,48	444.743	+68.467	+18,2
TOTAL.....	1.065.410	+111.667	+11,70	620.667	+43.200	+7,48	444.743	+68.467	+18,2
Murcia:	141.934	-111.361	-43,9	81.339	-62.804	-57,5	60.595	-48.557	-44,4
TOTAL.....	141.934	-111.361	-43,9	81.339	-62.804	-57,5	60.595	-48.557	-44,4
Rioja, La:	31.350	-15.034	-32,4	17.937	-14.379	-44,4	13.413	-655	-4,65
TOTAL.....	31.350	-15.034	-32,4	17.937	-14.379	-44,4	13.413	-655	-4,65
Valenciana (Comunidad):									
Alicante	75.747	+41.339	+120,1	44.048	+24.483	+125,1	31.699	+16.856	+113,5
Castellón	50.375	+25.275	+100,00	30.971	+15.494	+100,00	19.404	+9.781	+101,00
Valencia	277.888	+6.512	+2,40	160.668	+1.293	+0,81	117.220	+5.225	+4,66
TOTAL.....	404.010	+73.132	+22,10	235.687	+41.270	+21,22	168.323	+31.862	+23,34

187

aic

.. datos no disponibles.

Fuente: Subdirección General de Bibliotecas de la Dirección General del Libro y Bibliotecas.

CUADRO N.º 23

II.4. BIBLIOTECAS.

II.4.5. Lectores. Bibliotecas Públicas del Estado. Tasas de crecimiento.
(Continuación)

Año 1982

CC. AA. Y PROVINCIAS	TOTAL LECTORES INFANTILES			LECTORES INFANTILES-NIÑOS			LECTORES INFANTILES-NIÑAS		
	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%
Castilla-León:									
Segovia	14.636	+7.023	+92,2	8.782	+4.213	+92,2	5.854	+2.810	+92,3
Soria	12.490	-19.390	-60,8	6.321	-10.499	-62,4	6.169	-8.891	-59,03
Valladolid	27.719	-3.397	-10,9	15.709	-2.861	-15,4	12.010	-536	-4,27
Zamora	101.953	+20.513	+25,1	52.276	+10.772	+25,9	49.677	+9.741	+24,3
TOTAL	284.806	+13.742	+4,89	155.038	+2.229	+1,45	129.768	+11.513	+9,73
Cataluña:									
Gerona	12.610	+1.069	+9,26
Lérida	7.196	-4.243	-37,09	3.246	-1.609	-33,1	3.950	-2.634	-40,00
Tarragona	5.280	+790	+17,6	3.308	+468	+16,47	1.972	+322	+19,51
TOTAL	25.086	-2.384	-8,67	6.554	-1.141	-14,82	5.922	-2.312	-28,07
Extremadura:									
Badajoz	15.602	-9.181	-37,04	8.641	-6.313	-42,2	6.961	-2.868	-29,1
TOTAL	15.602	-9.181	-37,04	8.641	-6.313	-42,2	6.961	-2.868	-29,1
Galicia:									
Courña, La.	25.232	-6.227	-19,7	14.092	-8.798	-38,4	11.140	+2.571	+30
Lugo	3.813	-1.335	-25,9	2.069	-617	-22,9	1.744	-718	-29,1
Orense	85.444	-4.850	-5,37	36.109	-7.850	-17,85	49.335	+3.000	+6,48
Pontevedra	20.684	-8.506	-29,1	11.294	-5.108	-31,1	9.390	-3.398	-26,5
TOTAL	135.173	-20.918	-13,40	63.564	-22.373	-26,03	71.609	+1.455	+2,07

CUADRO N.º 23

II.4. BIBLIOTECAS.

II.4.5. Lectores. Bibliotecas Públicas del Estado. Tasas de crecimiento.
(Continuación)

Año 1982

CC. AA. Y PROVINCIAS	TOTAL LECTORES INFANTILES			LECTORES INFANTILES-NIÑOS			LECTORES INFANTILES-NIÑAS		
	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%
Madrid:	389.756	+7.853	+2,06	221.026	-8.000	-3,5	168.730	+15.853	+10,36
TOTAL	389.756	+7.853	+2,06	221.026	-8.000	-3,5	168.730	+15.853	+10,36
Murcia:	56.602	-52.554	-4,81	32.359	-32.440	-50,06	24.243	-20.114	-45,3
TOTAL	56.602	-52.554	-4,81	32.359	-32.440	-50,06	24.243	-20.114	-45,3
Valenciana (Comunidad):									
Alicante	9.176	+2.786	+43,5	5.994	+1.836	+44,1	3.182	+950	+42,5
Castellón	35.318	+17.043	+93,2	23.105	+12.455	+116,00	12.213	+4.588	+60,1
Valencia	52.095	-27.099	-34,2	32.588	-15.272	-31,9	19.507	-11.827	-37,7
TOTAL	96.589	-7.270	-6,99	61.687	-981	-1,56	34.902	-6.289	-15,26

.. datos no disponibles.

Fuente: Subdirección General de Bibliotecas de la Dirección General del Libro y Bibliotecas.

CUADRO N.º 24

II.4. BIBLIOTECAS.

II.4.6. Lecturas. Bibliotecas Públicas del Estado. Tasas de crecimiento.

Año 1982

192

CC. AA. Y PROVINCIAS	TOTAL LECTURAS			LECTURAS-SALA			LECTURAS-PRESTAMO		
	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%
Andalucía:									
Almería	25.531	-8.257	-24,40	20.018	-5.278	-20,86	5.513	-2.979	-35,08
Cádiz	87.587	-34.923	-28,51	74.101	-8.333	-10,11	13.486	-26.590	-66,35
Córdoba	18.316	-145.685	-88,83	-	-146.194	-100,00	18.316	+509	+2,86
Granada	183.671	+107.566	-141,39	130.697	+69.779	+114,55	52.974	+37.787	+248,81
Huelva	17.752	365.798	-95,40	12.781	-37.989	-74,83	4.971	-327.809	-98,50
Jaén	284.514	-87.957	-23,62	214.883	-15.476	-6,72	69.631	-72.481	-51,00
Málaga	198.019	+92.165	+87,06	178.610	+84.993	+90,7	19.409	+7.172	+58,6
Sevilla	450.746	+103.598	+29,8	398.555	+105.145	+35,8	52.191	-1.547	-2,87
TOTAL	1.266.136	339.291	-21,13	1.029.645	+100.647	+10,23	236.491	-385.938	-62,00
Aragón:									
Huesca	132.593	+30.807	+30,27	123.598	+34.726	+39,07	8.995	-3.919	-30,35
Teruel	30.574	+14.120	+85,81	25.075	+12.401	+97,8	5.499	+1.719	+45,4
Zaragoza	79.068	-16.556	-17,3	41.239	+3.332	+8,79	37.829	-19.888	-34,5
TOTAL	242.235	+28.371	+13,26	189.912	+50.459	+36,18	52.323	-22.088	-29,68
Asturias, Principado de:	340.283	+32.927	+10,7	191.752	+1.576	+0,82	148.531	+31.351	+26,7
TOTAL	340.283	+32.927	+10,7	191.752	+1.576	+0,82	148.531	+31.351	+26,7

aic

CUADRO N.º 24

II.4. BIBLIOTECAS.

II.4.6. Lecturas. Bibliotecas Públicas del Estado. Tasas de crecimiento.

(Continuación)

Año 1982

193

CC. AA. Y PROVINCIAS	TOTAL LECTURAS			LECTURAS-SALA			LECTURAS-PRESTAMO		
	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%
Baleares:									
.	62.079	+3.316	+5,64	58.443	+15.073	+34,75	3.636	-11.757	-76,37
TOTAL	62.079	+3.316	+5,64	58.443	+15.073	+34,75	3.636	-11.757	-76,37
Canarias:									
Palmas, Las	199.078	+105.312	+112,3	129.951	+68.733	+112,2	69.127	+36.579	+112,3
S. Cruz Tenerife	92.597	-3.145	-3,28	60.289	-6.639	-9,91	32.308	+3.494	+ 2,1
TOTAL	291.675	+102.167	+53,91	190.240	+62.094	+48,45	101.435	+40.073	+65,30
Cantabria:									
.	141.202	-41.477	-22,7	71.092	-2.755	-3,73	70.110	-38.722	-35,5
TOTAL	141.202	-41.477	-22,7	71.092	-2.755	-3,73	70.110	-38.722	-35,5
Castilla-La Mancha:									
Albacete	98.420	+3.868	4,09	61.270	+4.696	+8,30	37.150	-828	-2,18
Ciudad Real	56.532	+3.600	+6,80	53.500	+9.567	+21,78	3.032	-5.967	-66,31
Cuenca	135.172	+37.776	+38,78	118.808	+36.593	+44,51	16.364	+1.183	+7,79
Guadalajara	54.320	+18.189	+50,34	32.043	+19.181	+149,13	22.277	-992	-4,26
Toledo	24.528	+1.624	+7,09	15.410	+510	+3,42	9.118	+1.114	+13,9
TOTAL	368.972	+65.057	+21,40	281.031	+70.547	+33,51	87.941	-5.490	-5,87
Castilla-León:									
Ávila	75.956	+3.547	+4,90	60.326	+701	+1,18	15.630	+2.846	+22,26
Burgos	402.437	-74.559	-15,63	282.386	-62.952	-18,23	120.051	-11.607	-8,82
León	204.005	-9.497	-4,45	121.765	+13.359	+12,32	82.240	-22.856	-21,75
Palencia	168.587	+21.594	+14,6	136.405	+6.119	+4,69	32.182	+15.475	+92,6
Salamanca	51.093	+29.063	+131,9	48.287	+29.607	+158,4	2.806	-544	-16,2

aic

CUADRO N.º 24

II.4. BIBLIOTECAS.

II.4.6. Lecturas. Bibliotecas Públicas del Estado. Tasas de crecimiento.
(Continuación)

Año 1982

CC. AA. Y PROVINCIAS	TOTAL LECTURAS			LECTURAS-SALA			LECTURAS-PRESTAMO		
	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%
Castilla-León:									
Segovia	83.634	+15.682	+23,07	64.140	+12.009	+23,03	19.494	+3.673	+23,2
Soria	319.912	+21.917	+7,35	262.643	+19.090	+7,83	57.269	-2.827	-5,19
Valladolid	71.610	-9.641	-11,8	32.947	-820	-2,42	38.663	-8.821	-18,5
Zamora	277.902	-92.985	-25,07	187.377	-36.692	-16,3	90.525	-56.293	-38,3
TOTAL.....	1.655.136	-94.879	-5,42	1.196.276	-19.579	-1,61	458.860	-75.300	-14,09
Cataluña:									
Gerona	377.279	-89.774	-19,22	361.933	-91.084	-20,10	15.346	-1.310	-9,33
Lérida	86.462	-66.549	-43,4	75.606	-68.518	-47,5	10.856	+1.969	+22,1
Tarragona	62.710	-4.355	-7,46	46.110	+2.998	+6,95	16.600	-1.357	-8,90
TOTAL.....	526.451	-151.968	-22,40	483.649	-156.604	-24,45	42.802	+4.636	+12,14
Extremadura:									
Badajoz	56.206	-18.465	-24,73	34.115	-15.288	-30,95	22.091	-3.177	-12,57
Cáceres	15.012	+6.111	+68,65	8.560	+2.863	+50,25	6.452	+3.248	+101,37
TOTAL.....	71.218	-12.354	-14,78	42.675	-12.425	-22,54	28.543	+71	+0,24
Galicia:									
La Coruña	159.246	-110.556	-40,98	129.506	-107.899	-45,45	29.740	-2.657	-8,20
Lugo	88.415	+2.194	+2,54	75.692	-1.315	-1,70	12.723	+3.509	+38,08
Orense	161.311	-31.748	-16,4	73.021	-26.561	-26,67	88.290	-5.187	-5,55
Pontevedra	117.756	-45.647	-27,9	79.297	-32.299	-28,9	38.459	-13.318	-25,7
TOTAL.....	526.728	-185.757	-20,07	357.516	-168.074	-31,97	169.212	-17.683	-9,46

194

aic

CUADRO N.º 24

II.4. BIBLIOTECAS.

II.4.6. Lecturas. Bibliotecas Públicas del Estado. Tasas de crecimiento.
(Continuación)

Año 1982

CC. AA. Y PROVINCIAS	TOTAL LECTURAS			LECTURAS-SALA			LECTURAS-PRESTAMO		
	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%
Madrid:	2.708.621	+629.064	+30,25	1.663.493	+512.392	+33,03	1.045.128	+116.672	+12,57
TOTAL.....	2.708.621	+629.064	+30,25	1.663.493	+512.392	+33,03	1.045.128	+116.672	+12,57
Murcia:	303.323	-83.542	-21,5	178.435	-34.376	-16,1	124.888	-49.166	-28,2
TOTAL.....	303.323	-83.542	-21,5	178.435	-34.376	-16,1	124.888	-49.166	-28,2
Pais Vasco:									
Alava	52.754	+7.326	+16,13
TOTAL.....	52.754	+7.326	+16,13
Rioja, La:									
.....	89.957	+21.170	+30,7	81.644	+19.342	+31,04	8.313	+1.828	+28,1
TOTAL.....	89.957	+21.170	+30,7	81.644	+19.342	+31,04	8.313	+1.828	+28,1
Valenciana, Comunidad:									
Alicante	126.250	+18.670	+17,35	110.596	+17.856	+19,30	15.654	+814	+5,48
Castellón	100.457	+41.937	+71,66	60.571	+30.228	+99,62	39.886	+11.709	+41,55
Valencia	905.814	+237.900	+35,6	830.264	+225.369	+37,2	75.550	+12.531	+19,8
TOTAL.....	1.132.521	+298.507	+35,79	1.001.431	+273.453	+37,56	131.090	+25.054	+23,62

.. datos no disponibles.

Fuente: Subdirección General de Bibliotecas de la Dirección General del Libro y Bibliotecas.

195

aic

CUADRO N.º 25

II.4. BIBLIOTECAS.

II.4.7. Lecturas. Bibliotecas Públicas del Estado. Tasas de crecimiento.

Año 1982

196

CC. AA. Y PROVINCIAS	TOTAL LECTURAS ADULTOS			LECTURAS ADULTOS-SALA			LECTURAS ADULTOS-PRESTAMO		
	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%
Andalucía:									
Almería	22.235	-6.343	-22,2	17.440	-3.742	-17,6	4.795	-2.601	-35,2
Cádiz	43.220	-22.520	-34,2	36.427	-13.251	-26,6	6.793	-9.269	-57,7
Córdoba	13.696	-124.042	-90,05	-	-123.582	-100,00	13.696	-460	-3,24
Granada	183.671	+96.921	+202,54	130.697	+83.908	+179,3	52.974	+39.054	+280,5
Huelva	11.191	-194.010	-94,54	6.220	-21.120	-77,25	4.971	-172.890	-97,20
Jaén	199.207	-32.614	-14,06	153.199	+ 1.288	+36,8	46.008	-73.902	-61,6
Málaga	175.948	+70.094	+66,2	161.860	+68.253	+72,9	14.088	-2.251	-18,3
Sevilla	423.084	+103.770	+32,4	384.252	+103.432	+36,8	38.832	+338	+0,87
TOTAL	1.072.252	-82.703	-7,16	890.095	+135.176	+17,90	182.157	-217.879	-54,46
Aragón:									
Huesca	96.282	+20.010	+26,2	90.452	+23.092	+34,2	5.830	-3.082	-34,5
Teruel	22.657	+12.707	+127,7	19.776	+11.898	+151,00	2.881	+809	+39,04
Zaragoza	63.122	-5.501	-8,01	30.790	-4.035	-11,6	32.332	-1.466	-4,33
TOTAL	182.061	+27.216	+17,57	141.018	+30.955	+28,12	41.043	-3.739	-8,34
Asturias, Principado de:	245.814	+7.806	+3,27	166.842	-2.736	-1,61	78.972	+10.542	+15,4
TOTAL	245.814	+7.806	+3,27	166.842	-2.736	-1,61	78.972	+10.542	+15,4

aic

CUADRO N.º 25

II.4. BIBLIOTECAS.

II.4.7. Lecturas. Bibliotecas Públicas del Estado. Tasas de crecimiento.

(Continuación)

Año 1982

197

CC. AA. Y PROVINCIAS	TOTAL LECTURAS ADULTOS			LECTURAS ADULTOS-SALA			LECTURAS ADULTOS-PRESTAMO		
	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%
Baleares:									
Baleares	59.943	+1.180	+2,008	56.307	+12.937	+29,8	3.636	-11.757	-76,3
TOTAL	59.943	+1.180	+2,008	56.307	+12.937	+29,8	3.636	-11.757	-76,3
Canarias:									
Palmas, Las	183.053	+100.655	+122,1	120.019	+66.914	+126,0	63.034	+33.741	+115,1
S. Cruz Tenerife	69.593	-5.088	-6,81	44.417	-8.931	-16,7	25.176	+3.743	+17,5
TOTAL	252.646	95.567	+60,84	164.436	+57.983	+54,46	88.210	+37.584	+74,23
Cantabria:									
Cantabria	81.665	-22.117	-21,3	60.744	+3.641	+6,37	20.921	-25.758	-55,1
TOTAL	81.665	-22.117	-21,3	60.744	+3.641	+6,37	20.921	-25.758	-55,1
Castilla-La Mancha:									
Albacete	58.956	-1.367	-2,26	36.636	-120	-0,32	22.320	-1.256	-5,32
Ciudad Real	40.236	+21.930	+119,7	37.576	+23.927	+57,04	2.660	-1.997	-42,8
Cuenca	114.919	+28.049	+32,3	100.689	+26.416	+35,5	14.110	+1.633	+13,08
Guadalajara	46.756	+15.509	+49,6	30.520	+17.658	+137,2	16.236	-2.149	-11,6
Toledo	11.745	+270	+2,35	11.424	+231	+2,05	321	+99	+44,5
TOTAL	272.492	+64.382	+30,93	216.845	+68.052	+45,73	55.647	-3.670	-6,18
Castilla-León:									
Avila	59.111	+7.833	+15,2	43.481	+4.987	+12,9	15.630	+2.846	+22,2
Burgos	343.645	-76.817	-18,2	248.713	-68.802	-21,6	94.932	-8.085	-7,78
León	164.187	-5.510	-3,24	100.471	+7.443	+8,00	63.716	-12.953	-16,8
Palencia	128.252	+14.977	+13,2	105.902	+2.489	+2,40	22.350	+12.488	+126,6
Salamanca	51.093	+29.063	+131,9	48.287	+29.607	+158,4	2.806	-544	-16,2

aic

CUADRO N.º 25

II.4. BIBLIOTECAS.

II.4.7. Lecturas. Bibliotecas Públicas del Estado. Tasas de crecimiento.
(Continuación)

Año 1982

CC. AA. Y PROVINCIAS	TOTAL LECTURAS ADULTOS			LECTURAS ADULTOS-SALA			LECTURAS ADULTOS-PRESTAMO		
	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%
Castilla-León:									
Segovia	63.539	+4.957	+8,46	50.372	+3.093	+6,54	13.167	+1.864	+16,4
Soria	262.433	+24.107	+10,1	210.281	+20.734	+10,9	52.152	+3.373	+6,91
Valladolid	42.135	-2.284	-5,14	16.851	-2.252	-11,7	25.284	-32	-0,12
Zamora	112.796	-113.259	-50,1	60.586	-58.851	-49,2	52.210	-54.408	-68,6
TOTAL.....	1.227.191	116.933	-0,69	884.944	-61.552	-6,50	342.247	-55.381	-13,92
Cataluña:									
Gerona	349.202	-74.640	-17,61	333.856	-75.950	-18,53	15.346	-1.310	-9,33
Lérida	70.450	-47.578	-40,3	61.765	+48.575	+43,8	8.685	+1.450	+20,04
Tarragona	47.146	+3.001	+6,79	35.169	-1.902	-5,71	11.977	-1.099	-10,10
TOTAL.....	466.798	-119.217	-20,34	430.790	-123.076	-22,22	36.008	+3.859	+12,00
Extremadura:									
Badajoz	40.604	-6.797	-14,3	26.747	-4.030	-13,09	13.857	-2.767	-16,6
Cáceres	15.012	+6.111	+68,6	8.560	+2.863	+50,2	6.452	+3.248	+101,3
TOTAL.....	55.616	-686	-1,21	35.307	-1.167	-3,19	20.309	+481	+2,42
Galicia:									
Coruña, La	134.004	-110.699	-45,2	113.306	-107.050	-48,5	20.698	-3.649	-14,9
Lugo	78.944	-214	-0,27	66.221	-3.723	-5,32	12.723	+3.509	+38,08
Orense	85.328	-28.159	-24,8	53.185	-25.023	-32,00	32.143	-3.136	-8,9
Pontevedra	87.794	-19.704	-18,3	67.412	-19.753	-22,6	20.382	+49	+0,24
TOTAL.....	386.070	-158.776	29,14	300.124	155.549	-34,13	85.946	-3.227	-3,61

198

aic

CUADRO N.º 25

II.4. BIBLIOTECAS.

II.4.7. Lecturas. Bibliotecas Públicas del Estado. Tasas de crecimiento.
(Continuación)

Año 1982

CC. AA. Y PROVINCIAS	TOTAL LECTURAS ADULTOS			LECTURAS ADULTOS-SALA			LECTURAS ADULTOS-PRESTAMO		
	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%
Madrid:									
.....	1.752.041	+190.819	+12,22	947.517	+134.590	+16,56	804.524	+56.229	+7,51
TOTAL.....	1.752.041	+190.819	+12,22	947.517	+134.590	+16,56	804.524	+56.229	+7,51
Murcia:									
.....	209.897	-58.160	-21,6	120.339	-21.738	-15,3	89.558	-36.422	-28,9
TOTAL.....	209.897	-58.160	-21,6	120.339	-21.738	-15,3	89.558	-36.422	-28,9
Pais Vasco:									
Alava	52.754	+7.326	+16,1
TOTAL.....	52.754	+7.326	+16,1
Rioja, La:									
.....	89.957	-21.170	-30,7	81.644	-342	-0,54	8.313	+1.828	+28,1
TOTAL.....	89.957	-21.170	-30,7	81.644	-342	-0,54	8.313	+1.828	+28,1
Valenciana (Comunidad):									
Alicante	112.503	+16.153	+16,7	99.565	+13.075	+5,1	12.938	+3.078	+31,2
Castellón	57.804	+20.959	+56,8	39.413	+16.874	+74,8	18.391	+4.085	+28,5
Valencia	702.242	+137.862	+24,4	641.231	+122.368	+23,5	61.011	+15.494	+34,04
TOTAL.....	962.506	+264.931	+37,97	861.853	+233.981	+37,26	100.653	+30.970	+44,44

199

aic

.. datos no disponibles.

Fuente: Subdirección General de Bibliotecas de la Dirección General del Libro y Bibliotecas.

CUADRO N.º 26

II.4. BIBLIOTECAS.

II.4.8. Lecturas. Bibliotecas Públicas del Estado. Tasas de crecimiento.
(Continuación)

Año 1982

CC. AA. Y PROVINCIAS	TOTAL LECTURAS INFANTILES			LECTURAS INFANTILES-SALA			LECTURAS INFANTILES-PRESTAMO		
	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%
Andalucía:									
Almería	3.296	-1.914	-36,7	2.578	-1.536	-37,3	718	-378	-34,4
Cádiz	44.367	-12.403	-21,8	37.674	+4.918	+15,01	6.693	-17.321	-72,1
Córdoba	4.620	-21.643	-82,4	-	-22.612	-100,00	4.620	+969	+26,3
Granada	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Huelva	6.561	-171.788	-96,3	6.561	-16.869	-72,00	-	-154.919	-100,00
Jaén	85.307	-55.343	-39,3	61.684	-56.764	-47,9	23.623	+1.421	+6,40
Málaga	22.071	16.750	5.321
Sevilla	27.662	-172	-0,61	14.303	+1.713	+13,6	13.359	-1.885	-12,3
TOTAL	193.884	-256.588	-56,95	139.550	-88.529	-38,81	54.334	-168.059	-75,56
Aragón:									
Huesca	36.311	+10.797	+42,3	33.146	+11.634	+54,08	3.165	-837	-178,1
Teruel	7.917	+1.413	+21,7	5.299	+503	+10,4	2.618	+910	+53,2
Zaragoza	15.946	-11.055	-40,9	10.449	+7.367	+239,0	5.497	-18.422	-77,0
TOTAL	60.174	+1.155	+1,95	48.894	+19.504	+66,36	11.280	-18.349	-61,92

200

aic

CUADRO N.º 26

II.4. BIBLIOTECAS.

II.4.8. Lecturas. Bibliotecas Públicas del Estado. Tasas de crecimiento.
(Continuación)

Año 1982

CC. AA. Y PROVINCIAS	TOTAL LECTURAS INFANTILES			LECTURAS INFANTILES-SALA			LECTURAS INFANTILES-PRESTAMO		
	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%
Asturias, Principado de:									
.....	94.469	+25.121	+36,2	24.910	+4.312	+20,9	69.559	+20.809	+42,6
TOTAL	94.469	+25.121	+36,2	24.910	+4.312	+20,9	69.559	+20.809	+42,6
Baleares:									
.....	2.136	2.136	-	-	-
TOTAL	2.136	2.136
Canarias:									
Palmas, Las	16.025	+4.657	+40,9	9.932	+1.819	+ 2,4	6.093	+2.838	+37,1
S. Cruz Tenerife	23.004	+1.943	+9,22	15.872	+2.292	+16,8	7.132	-349	-4,66
TOTAL	39.029	+6.600	+20,35	25.804	+4.111	+18,95	13.225	+2.489	+23,18
Cantabria:									
.....	59.537	-19.360	-24,5	10.348	-6.396	-38,1	49.189	-12.964	-20,8
TOTAL	59.537	-19.360	-24,5	10.348	-6.396	-38,1	49.189	-12.964	-20,8
Castilla-La Mancha:									
Albacete	39.464	+5.235	15,2	24.634	+4.816	+24,3	14.830	+419	+2,90
Ciudad Real	16.296	-18.330	-52,9	15.924	-14.360	-47,4	372	-3.970	-91,4
Cuenca	20.373	+9.727	+91,3	18.119	+10.177	+128,1	2.254	-450	-16,6
Guadalajara	7.564	+2.680	+54,8	1.523	6.041	+1.157	+23,6
Toledo	12.783	+1.354	+11,8	3.986	+339	+9,29	8.797	+1.015	+13,04
TOTAL	96.480	+666	+0,69	64.186	+2.495	+4,04	32.294	-1.829	-5,36

201

aic

CUADRO N.º 26

II.4. BIBLIOTECAS.

II.4.8. Lecturas. Bibliotecas Públicas del Estado. Tasas de crecimiento.
(Continuación)

Año 1982

CC. AA. Y PROVINCIAS	TOTAL LECTURAS INFANTILES			LECTURAS INFANTILES-SALA			LECTURAS INFANTILES-PRESTAMO		
	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%
Castilla-León:									
Ávila	16.845	-4.286	-20,2	16.845	-4.286	-20,2	-	-	-
Burgos	58.792	+2.258	+3,99	33.673	+5.850	+21,02	25.119	-3.592	-12,5
León	39.818	-3.987	-9,10	21.294	+5.916	+38,4	18.524	+9.903	+34,8
Palencia	40.335	+6.617	+19,6	30.503	+3.630	+13,5	9.832	+2.987	+43,6
Salamanca	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Segovia	20.095	+10.725	+114,4	13.768	+8.916	+183,7	6.327	+1.809	+40,03
Soria	57.479	-2.190	-3,67	52.362	-1.644	-3,04	5.117	-546	-9,64
Valladolid	29.475	-7.357	-19,9	16.096	+1.432	+9,76	13.379	-8.789	-39,6
Zamora	165.106	+20.274	+13,9	126.791	+22.159	+21,1	38.315	-1.885	-4,68
TOTAL	427.945	+22.054	+5,43	311.332	+41.973	+15,58	116.613	-19.919	-14,58
Cataluña:									
Gerona	28.077	-15.134	-35,02	28.077	-15.134	-35,02	-	-	-
Lérida	16.012	-18.971	-54,2	13.841	-19.490	-58,4	2.171	+519	+31,4
Tarragona	15.564	-1.354	-9,52	10.941	-1.096	-11,13	4.623	-258	-5,91
TOTAL	59.653	-32.751	-35,44	52.859	-33.528	-38,81	6.794	+777	+12,91
Extremadura:									
Badajoz	15.602	+11.668	+42,7	7.368	-11.258	-60,4	8.234	-410	-4,74
TOTAL	15.602	+11.668	+42,7	7.368	-11.258	-60,4	8.234	-410	-4,74

CUADRO N.º 26

II.4. BIBLIOTECAS.

II.4.8. Lecturas. Bibliotecas Públicas del Estado. Tasas de crecimiento.
(Continuación)

Año 1982

CC. AA. Y PROVINCIAS	TOTAL LECTURAS INFANTILES			LECTURAS INFANTILES-SALA			LECTURAS INFANTILES-PRESTAMO		
	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%	1982	Incremento	%
Galicia:									
Coruña, La	25.242	+143	+0,56	16.200	-849	-4,97	9.042	+992	+12,3
Lugo	9.471	+2.408	+34,09	9.471	+2.408	+34,09	-	-	-
Orense	75.983	-3.589	-4,5	19.836	-1.538	-7,2	56.147	-2.051	-3,5
Pontevedra	29.962	-25.943	-215,4	11.885	-12.546	-51,3	18.077	-13.397	-42,5
TOTAL	140.658	-26.981	-16,09	57.392	-12.525	-17,91	83.266	-14.456	-14,79
Madrid:	956.580	+438.245	+84,6	715.976	+377.802	+111,7	240.604	+60.443	+33,5
TOTAL	956.580	+438.245	+84,6	715.976	+377.802	+111,7	240.604	+60.443	+33,5
Murcia:	93.426	-25.382	-21,3	58.096	-12.638	-17,8	35.330	-12.744	-26,5
TOTAL	93.426	-25.382	-21,3	58.096	-12.638	-17,8	35.330	-12.744	-26,5
Valenciana (Comunidad):									
Alicante	13.747	+2.517	+22,4	11.031	+4.781	+76,4	2.716	-2.264	-45,4
Castellón	42.653	+20.978	+96,7	21.158	+13.354	+171,1	21.495	+7.624	+54,9
Valencia	203.572	+100.038	+96,6	189.033	+103.001	+11,9	14.539	-2.963	-38,07
TOTAL	259.972	+123.533	+90,54	221.222	+121.136	+121,03	38.750	+2.397	+6,59

II.4.9. Dotación de personal. Bibliotecas Públicas del Estado. Estudio comparativo. Año 1982

CC. AA. Y PROVINCIAS	Población	Total personal 1982	Proporción de biblio-terarios	Personal cada 2.500 habitantes	Normas FIAB	
					Total personal según FIAB	Existencias en %
Andalucía:						
Almería	140.745	4	25,00	0,07	56	7,14
Cádiz	156.711	8	25,00	0,13	63	12,69
Córdoba	279.386	8	25,00	0,07	112	7,14
Granada	246.642	8	25,00	0,08	99	8,08
Huelva	127.822	9	22,22	0,18	51	17,64
Jaén	95.783	10	20,00	0,26	38	26,31
Málaga	502.232	8	12,50	0,04	201	3,98
Sevilla	645.817	19	10,53	0,07	258	7,36
TOTAL	2.195.138	74	20,27	0,08	878	8,42
Aragón:						
Huesca	41.455	3	66,67	0,19	17	17,64
Teruel	25.935	7	28,57	0,70	10	70,00
Zaragoza	571.855	13	30,77	0,06	229	5,67
TOTAL	639.245	23	34,78	0,08	256	8,98
Asturias, Principado de:						
TOTAL	184.473	14	21,43	0,19	74	18,91
Baleares:						
TOTAL	184.473	14	21,43	0,19	74	18,91
Baleares:						
TOTAL	290.372	9	22,22	0,08	116	7,75
Canarias:						
Palmas, Las	360.098	2	50,00	0,01	144	1,38
S. Cruz de Tenerife	185.899	9	11,11	0,12	74	12,16
TOTAL	545.997	11	18,18	0,05	218	5,04
Cantabria:						
TOTAL	179.694	10	20,00	0,14	72	13,88
Castilla-La Mancha:						
Albacete	116.484	14	14,38	0,30	47	29,78
Ciudad Real	50.151	8	0	0,40	20	40,00
Cuenca	40.007	10	20,00	0,63	16	62,50
Guadalajara	55.137	12	16,67	0,55	22	54,54
Toledo	54.335	8	12,50	0,38	22	36,36
TOTAL	316.114	52	13,42	0,41	127	40,94
Castilla-León:						
Avila	40.173	7	28,58	0,44	16	43,75
Burgos	152.545	7	14,29	0,11	61	11,47
León	127.095	24	8,33	0,48	51	47,05
Palencia	71.716	7	28,57	0,25	29	24,13
Salamanca	153.981	4	25,00	0,07	62	6,45

II.4.9. Dotación de personal. Bibliotecas Públicas del Estado. Estudio comparativo. (Continuación) Año 1982

CC. AA. Y PROVINCIAS	Población	Total personal 1982	Proporción de biblio-terarios	Personal cada 2.500 habitantes	Normas FIAB	
					Total personal según FIAB	Existencias en %
Castilla-León:						
Segovia	50.759	3	66,67	0,15	20	15,00
Soria	30.326	9	22,22	0,75	12	75,00
Valladolid	320.293	11	27,27	0,09	128	8,59
Zamora	58.560	13	15,38	0,57	23	56,52
TOTAL	1.005.448	85	20,00	0,21	402	21,14
Cataluña:						
Gerona	86.624	10	10,00	0,29	35	28,57
Lérida	106.814	7	28,57	0,17	43	16,27
Tarragona	109.112	8	25,00	0,19	44	18,18
TOTAL	302.550	25	20,00	0,20	122	20,49
Extremadura:						
Badajoz	111.456	10	0	0,23	45	22,22
Cáceres	65.758	6	33,33	0,23	26	23,07
TOTAL	177.214	16	12,50	0,23	71	22,53
Galicia:						
La Coruña	231.721	9	22,22	0,10	93	9,67
Lugo	72.574	5	40,00	0,17	29	17,24
Orense	94.346	14	7,14	0,38	38	36,84
Pontevedra	64.184	7	28,57	0,28	26	26,92
TOTAL	462.825	35	20,00	0,19	186	18,82
Madrid:						
TOTAL	3.158.818	118	11,90	0,09	1.264	9,33
Murcia:						
TOTAL	284.585	8	25,00	0,07	114	7,01
País Vasco:						
Alava	189.533	15	6,67	0,20	76	19,73
TOTAL	189.533	15	6,67	0,20	76	19,73
Rioja, La:						
TOTAL	109.536	7	28,57	0,16	44	15,90
Valenciana, Comunidad:						
Alicante	245.963	21	10,00	0,21	98	21,42
Castellón	124.487	12	16,67	0,24	50	24,00
Valencia	744.748	30	20,00	0,10	298	10,06
TOTAL	1.115.198	63	15,87	0,14	446	14,12
TOTAL NACIONAL	11.156.740	565	17,52	0,12	4.466	12,65

Fuente: Subdirección General de Bibliotecas de la Dirección General del Libro y Bibliotecas.

II.4. BIBLIOTECAS.

11.4.10. Adquisición bibliográfica anual: Impresos modernos.

CC. AA. Y PROVINCIAS	1.981	1.982	Adquisición Bibliográfica en 1.982	Incremento en %
Andalucía:				
Almería.....	30.013	33.353	3.340	11,12
Cádiz.....	72.000	80.011	8.011	11,13
Córdoba.....	37.367	38.281	914	2,45
Granada.....	43.529	46.621	3.092	7,10
Huelva.....	30.093	30.950	857	2,84
Jaén.....	59.282	64.796	5.514	9,30
Málaga.....	60.425	60.840	415	0,69
Sevilla.....	30.623	36.153	5.540	18,09
TOTAL.....	363.332	391.015	27.683	7,61
Aragón:				
Huesca.....	26.811	43.241	16.430	61,29
Teruel.....	25.572	26.895	1.323	5,17
Zaragoza.....	67.374	71.829	4.455	6,61
TOTAL.....	119.757	141.965	22.208	18,54
Asturias, Principado de:	78.480	97.732	6.174	7,87
TOTAL.....	78.480	97.732	6.174	7,87
Baleares:	76.260	78.269	2.009	2,63
TOTAL.....	76.260	78.269	2.009	2,63
Canarias:				
Palmas, Las.....	67.087	68.540	1.453	2,17
S. Cruz, Tenerife.....	58.500	59.630	1.130	1,93
TOTAL.....	125.587	128.170	2.583	2,06
Cantabria:	155.464	158.450	2.986	1,92
TOTAL.....	155.464	158.450	2.986	1,92
Castilla-La Mancha:				
Albacete.....	56.100	58.225	2.125	3,79
Ciudad Real.....	26.334	28.478	2.144	8,14
Cuenca.....	37.809	40.467	2.658	7,03
Guadalajara.....	35.979	39.528	3.549	9,86
Toledo.....	62.374	67.207	4.833	7,75
TOTAL.....	218.596	233.905	15.309	7,00
Castilla-León:				
Ávila.....	52.589	54.268	1.679	3,19
Burgos.....	47.390	50.434	3.044	6,42
León.....	85.774	89.805	4.031	4,70
Palencia.....	25.369	28.283	2.914	11,49

II.4. BIBLIOTECAS.

11.4.10. Adquisición bibliográfica anual: Impresos modernos.
(Continuación)

CC. AA. Y PROVINCIAS	1.981	1.982	Adquisición Bibliográfica en 1.982	Incremento en %
Salamanca:	11.735	12.775	1.040	8,86
Segovia.....	26.310	26.819	509	1,92
Soria.....	50.012	66.000	15.988	31,97
Valladolid.....	44.515	46.475	1.960	4,40
Zamora.....	39.899	44.756	4.857	12,19
TOTAL.....	382.593	419.615	37.022	9,66
Cataluña:				
Gerona.....	94.274	97.731	3.457	3,67
Lérida.....	33.770	36.420	2.650	7,85
Tarragona.....	61.280	62.644	1.364	2,22
TOTAL.....	189.324	196.795	7.471	3,99
Extremadura:				
Badajoz.....	45.953	49.786	3.833	8,34
Cáceres.....	47.754	49.825	2.071	4,34
TOTAL.....	93.707	99.611	5.904	6,30
Galicia:				
Coruña, La.....	32.442	34.369	1.927	5,94
Lugo.....	54.329	56.831	2.502	4,60
Orense.....	72.133	74.088	1.955	2,71
Pontevedra.....	64.817	72.063	7.246	11,18
TOTAL.....	223.721	237.351	14.630	6,54
Madrid:	342.539	352.230	9.691	2,83
TOTAL.....	342.539	352.230	9.691	2,83
Murcia:	47.516	50.221	2.705	5,70
TOTAL.....	47.516	50.221	2.705	5,70
País Vasco:				
Álava.....	85.000	91.150	6.150	7,24
TOTAL.....	85.000	91.150	6.150	7,24
Rioja, La:	14.940	16.740	1.800	12,00
TOTAL.....	14.940	16.740	1.800	12,00
Valenciana (Comunidad):				
Alicante.....	56.571	67.693	11.122	19,66
Castellón.....	33.964	38.809	4.845	14,27
Valencia.....	144.785	151.466	6.681	4,62
TOTAL.....	235.320	257.968	22.648	9,62

CUADRO N.º 29
II.4. BIBLIOTECAS
II.4.11. Instalaciones
Año 1982

CC. A.A. Y PROVINCIAS	Población	Lectores	Puestos de lectura	Habitantes por puestos de lectura	Lectores por puestos de lectura
Andalucía:					
Almería.....	140.745	31.772	38	3.703	836
Cádiz.....	156.711	70.590	362	432	195
Córdoba.....	279.386	881	116	2.408	7
Granada.....	246.642	82.741	320	770	258
Huelva.....	127.822	16.816	121	1.056	138
Jacán.....	95.783	215.817	202	474	1.068
Málaga.....	502.232	84.733	335	1.499	252
Sevilla.....	645.817	85.435	276	2.339	309
TOTAL.....	2.195.138	588.785	1.770	1.240	333
Aragón:					
Huesca.....	41.455	34.350	102	406	336
Teruel.....	25.935	30.822	114	227	270
Zaragoza.....	571.855	77.395	155	3.689	499
TOTAL.....	639.245	142.567	371	1.723	384
Asturias, Principado de:					
TOTAL.....	184.473	201.598	136	1.356	1.482
Baleares:					
TOTAL.....	184.473	201.598	136	1.356	1.482
Balears:					
TOTAL.....	290.372	39.705	42	6.913	945
Canarias:					
Palmas, Las.....	360.098	98.040	290	1.241	338
S. Cruz de Tenerife.....	185.899	74.379	225	826	330
TOTAL.....	545.997	172.419	515	1.060	335
Cantabria:					
TOTAL.....	179.694	90.075	98	1.833	919
Castilla-La Mancha:					
Albacete.....	116.484	79.830	114	1.021	700
Ciudad Real.....	50.151	50.529	164	305	308
Cuenca.....	40.007	102.856	207	193	496
Guadalajara.....	55.137	32.889	156	353	210
Toledo.....	54.335	20.884	114	476	183
TOTAL.....	316.114	286.968	755	419	380
Castilla-Laón:					
Avila.....	40.173	65.401	114	352	573
Burgos.....	152.545	402.536	592	257	679
León.....	127.095	143.082	444	286	322
Palencia.....	71.716	138.711	110	651	1.261
Salamanca.....	153.981	22.800	58	2.654	393

CUADRO N.º 29
II.4. BIBLIOTECAS
II.4.11. Instalaciones (Continuación)
Año 1982

CC. A.A. Y PROVINCIAS	Población	Lectores	Puestos de lectura	Habitantes por puestos de lectura	Lectores por puestos de lectura
Castilla-Laón:					
Segovia.....	50.759	62.833	96	528	664
Soria.....	30.326	66.604	294	103	226
Valladolid.....	320.293	89.664	231	1.386	301
Zamora.....	58.560	206.035	183	320	1.125
TOTAL.....	1.005.448	1.177.646	2.122	474	555
Cataluña:					
Gerona.....	86.624	114.628	220	394	521
Lérida.....	106.814	35.592	184	580	193
Tarragona.....	109.112	51.123	108	1.010	473
TOTAL.....	302.550	201.343	512	591	393
Extremadura:					
Badajoz.....	111.456	52.832	314	354	168
Cáceres.....	65.758	10.679	66	996	161
TOTAL.....	177.214	63.511	380	466	167
Galicia:					
La Coruña.....	231.721	157.242	118	1.963	1.332
Lugo.....	72.574	58.204	131	554	444
Orense.....	94.346	205.217	264	357	777
Pontevedra.....	64.184	105.110	68	943	1.545
TOTAL.....	462.825	525.773	581	797	905
Madrid:					
TOTAL.....	3.158.818	1.455.166	2.896	1.090	502
Murcia:					
TOTAL.....	3.158.818	1.455.166	2.896	1.090	502
Murcia:					
TOTAL.....	284.585	198.536	264	1.077	752
País Vasco:					
Álava.....	189.533	264.128	554	342	476
TOTAL.....	189.533	264.128	554	342	476
Rioja, La:					
TOTAL.....	109.536	31.350	58	1.888	540
Valenciana, Comunidad:					
Alicante.....	245.963	84.923	425	578	199
Castellón.....	124.467	85.693	70	1.778	1.224
Valencia.....	744.748	329.983	664	1.121	496
TOTAL.....	1.115.198	500.599	1.159	962	432

Fuente: Subdirección General de Bibliotecas de la Dirección General del Libro y Bibliotecas.

CUADRO N.º 30

II.4. BIBLIOTECAS

II.4.12. Personal. (Continuación)
Año 1982

CC. AA. Y PROVINCIAS	FUNCIONARIOS							CONTRATADOS (A nivel de)					Total General	Cont. INEM.	
	Facult.	Ayudtes.	Admts.	Auxires.	Subalt.	Labor.	Total	Facult.	Ayudtes.	Admts.	Auxires.	Mozos etc.			Total
Castilla-León:															
Segovia	1	1	1	-	-	-	3	-	-	-	-	-	3	2	
Soria	1	1	2	-	2	3	9	-	-	-	-	-	9	-	
Valladolid	1	2	-	1	6	-	10	-	1	-	-	-	11	-	
Zamora	1	1	1	2	3	-	8	-	1	-	-	4	13	-	
TOTAL	9	8	6	6	20	14	63	-	5	-	-	17	22	85	2
Cataluña:															
Gerona	1	-	1	1	3	-	6	-	1	-	1	2	4	10	-
Lérida	1	1	-	2	2	-	6	-	-	-	-	1	1	7	-
Tarragona	1	1	1	-	3	-	6	-	-	-	-	2	2	8	-
TOTAL	3	2	2	3	8	-	18	-	1	-	1	5	7	25	-
Extremadura:															
Badajoz	-	-	1	1	2	3	7	1	1	-	-	1	3	10	-
Cáceres	1	1	1	-	-	-	3	-	-	-	-	3	3	6	-
TOTAL	1	1	2	1	2	3	10	1	1	-	-	4	6	16	-
Galicia:															
La Coruña	1	1	1	2	1	3	9	-	-	-	-	-	-	9	-
Lugo	1	1	-	1	2	-	5	-	-	-	-	-	-	5	-
Orense	-	1	3	-	-	-	4	-	-	2	4	4	10	14	-
Pontevedra	1	1	-	-	2	1	5	-	1	-	-	1	2	7	-
TOTAL	3	4	4	3	5	4	23	-	1	2	4	5	12	35	-

212

213

CUADRO N.º 30

II.4. BIBLIOTECAS

II.4.12. Personal. (Continuación)
Año 1982

CC. AA. Y PROVINCIAS	FUNCIONARIOS							CONTRATADOS (A nivel de)					Total General	Cont. INEM.	
	Facult.	Ayudtes.	Admts.	Auxires.	Subalt.	Labor.	Total	Facult.	Ayudtes.	Admts.	Auxires.	Mozos etc.			Total
Madrid:	3	11	2	8	10	-	34	4	7	1	7	65	84	118	-
TOTAL	3	11	2	8	10	-	34	4	7	1	7	65	84	118	-
Murcia:	1	1	1	2	3	-	8	-	-	-	-	-	-	8	5
TOTAL	1	1	1	2	3	-	8	-	-	-	-	-	-	8	5
País Vasco:															
Alava	1	-	2	1	6	-	10	-	1	-	-	4	5	15	-
TOTAL	1	-	2	1	6	-	10	-	1	-	-	4	5	15	-
Rioja, La:	1	1	-	2	2	-	6	-	-	-	-	1	1	7	-
TOTAL	1	1	-	2	2	-	6	-	-	-	-	1	1	7	-
Valenciana, Comunidad:															
Alicante	1	1	2	5	6	-	15	1	2	-	-	3	6	21	8
Castellón	1	1	2	4	2	-	10	-	-	-	-	2	2	12	-
Valencia	3	3	10	3	3	-	22	-	-	-	2	6	8	30	10
TOTAL	5	5	14	12	11	-	47	-	2	-	2	11	16	63	18
TOTAL NACIONAL	48	51	54	60	115	34	362	6	23	6	20	148	204	566	62

- Valor 0.

Fuente: Subdirección General de Bibliotecas de la Dirección General del Libro y Bibliotecas.

aic

aic

CUADRO N.º 31

I.I.5. HEMEROTECA NACIONAL

I.I.5.1. Movimiento de lectores - Obras consultadas

AÑOS TRIMESTRES/MESES	NUMERO DE LECTORES		TARJETAS DE LECTORES		Autorizaciones de lectura por una sola vez	N.º DE OBRAS CON SULTADAS
	TOTAL	Hombres	Mujeres	Nuevas		
Año 1985:						
Enero	5.174	3.619	1.555	1.228	29	910
Febrero	4.545	3.229	1.316	328	20	765
Marzo	5.367	3.499	1.868	273	10	814
						5.755

Fuente: Dirección General del Libro y Bibliotecas.

CUADRO N.º 32

I.I.6. ARCHIVOS

I.I.6.1. Número total de archivos estatales según su clasificación

C.C.A.A. y Provincias	ARCHIVOS HISTÓRICOS				ARCHIVOS ADMINISTRATIVOS						
	Generales	Regio- nales	Distrito	Provin- cias	TOTAL	Admon. Central	Admon. Justicia	Deleg. Hacienda	TOTAL	GENERAL	
Andalucía:											
Almería.....	-	-	-	1	1	-	-	1	1	2	
Cádiz.....	-	-	-	1	1	-	-	1	1	2	
Córdoba.....	-	-	-	1	1	-	-	1	1	2	
Granada.....	-	-	1	1	1	-	-	1	1	2	
Huelva.....	-	-	-	1	1	-	-	1	1	2	
Jaén.....	-	-	-	1	1	-	-	1	1	2	
Málaga.....	-	-	-	1	1	-	-	1	1	2	
Sevilla.....	1	-	-	-	1	-	-	1	1	3	
TOTAL.....	1	1	1	6	8	-	-	2	8	10	
Aragón:											
Huesca.....	-	-	-	1	1	-	-	1	1	2	
Teruel.....	-	-	-	1	1	-	-	1	1	2	
Zaragoza.....	-	-	-	1	1	-	-	1	1	2	
TOTAL.....	-	-	-	3	3	-	-	1	3	4	
Asturias, Principado de:											
TOTAL.....	-	-	-	1	1	-	-	1	2	3	
Baleares:											
TOTAL.....	-	1	-	1	2	-	-	1	1	2	
Canarias:											
TOTAL.....	-	-	-	2	2	-	-	1	2	3	
Cantabria:											
TOTAL.....	-	-	-	1	1	-	-	1	1	2	
Castilla-La Mancha:											
Albacete.....	-	-	-	1	1	-	-	1	1	2	
Ciudad Real.....	-	-	-	1	1	-	-	1	1	2	
Cuenca.....	-	-	-	1	1	-	-	1	1	2	
Guadalajara.....	-	-	-	1	1	-	-	1	1	2	
Toledo.....	-	-	-	1	1	-	-	1	1	2	
TOTAL.....	-	-	-	5	5	-	-	1	5	6	
Castilla-León:											
Ávila.....	-	-	-	1	1	-	-	1	1	2	
Burgos.....	-	-	-	1	1	-	-	1	1	2	
León.....	-	-	-	1	1	-	-	1	1	2	
Palencia.....	-	-	-	1	1	-	-	1	1	2	
Salamanca.....	-	-	-	1	1	-	-	1	1	2	
Segovia.....	-	-	-	1	1	-	-	1	1	2	
Soria.....	-	-	-	1	1	-	-	1	1	2	
Valladolid.....	1	-	-	1	1	-	-	1	1	2	
Zamora.....	-	-	-	1	1	-	-	1	1	2	
TOTAL.....	1	-	1	9	11	-	-	2	9	11	

CUADRO N.º 33

II.6. ARCHIVOS

II.6.2. Volumen total de fondos. Distribución por clases de archivos
CC. AA. (Continuación)

CLASES DE FONDOS	BALEARES			CANARIAS (1)			CANTABRIA		
	Archivos Históricos	Archivos Adminit.	TOTAL GRAL.	Archivos Históricos	Archivos Adminit.	TOTAL GRAL.	Archivos Históricos	Archivos Adminit.	TOTAL GRAL.
Archivos convencionales.	6.008	2.956	8.964	1978	2.359	4.337	2.042	1.264	3.306
Documentos cartográficos.	—	—	—	283	—	283	129	—	129
Documentos figurativos.	—	—	—	—	—	—	31	—	31
Doc. legibles por máquina.	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Documentos audiovisuales.	—	—	—	—	—	—	75	—	75
Imagen fija.	628	—	628	—	—	—	—	—	—
Imagen animada.	—	—	—	—	—	—	1	—	1
Registros sonoros.	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Discos.	8	—	8	—	—	—	—	—	—
Cintas.	3	—	3	—	—	—	1	—	1
Microscopias.	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Rollos microfilms.	74	—	74	16	—	16	2	—	2
Microfichas.	—	—	—	—	—	—	2	—	2
Biblioteca auxiliar.	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Libros.	4.707	2.280	6.987	1.099	610	1.709	1.128	2.194	3.322
Publicaciones periódicas.	166	9	175	10	12	22	561	—	561
Folleto.	1.704	—	1.704	494	—	494	140	—	140
Sellos.	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Otros objetos.	—	—	—	—	—	—	2	—	2
TOTAL.	13.298	5.245	18.543	3.880	2.981	6.861	4.114	3.458	7.572

(1) Falta A. Delegación Hacienda en Santa Cruz de Tenerife.
Fuente: Subdirección General de Archivos.

CUADRO N.º 33

II.6. ARCHIVOS

II.6.2. Volumen total de fondos. Distribución por clases de archivos
CC. AA. (Continuación)

CLASES DE FONDOS	CASTILLA-LA MANCHA (1)			CASTILLA-LEÓN (2)			CATALUÑA (3)		
	Archivos Históricos	Archivos Adminit.	TOTAL GRAL.	Archivos Históricos	Archivos Adminit.	TOTAL GRAL.	Archivos Históricos	Archivos Adminit.	TOTAL GRAL.
Archivos convencionales.	8.940	2.002	10.942	51.178	9.694	60.872	12.224	7.466	19.690
Documentos cartográficos.	1.359	—	1.359	4.304	—	4.304	201	—	201
Documentos figurativos.	16	—	16	731	—	731	—	—	—
Doc. legibles por máquina.	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Documentos audiovisuales.	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Imagen fija.	—	—	—	2.000	—	2.000	—	—	—
Imagen animada.	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Registros sonoros.	—	—	—	7	—	7	—	—	—
Discos.	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Cintas.	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Microscopia.	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Rollos microfilms.	—	—	—	116	—	116	6	—	6
Microfichas.	172	—	172	—	—	—	—	—	—
Biblioteca auxiliar.	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Libros.	4.907	—	4.907	18.755	2.385	22.140	14.665	3.304	17.969
Publicaciones periódicas.	1.313	—	1.313	897	1.213	2.110	468	303	771
Folleto.	435	—	435	6.176	95	6.271	5.167	2.177	7.344
Sellos.	36	—	36	1.225	—	1.225	1.181	—	1.181
Otros objetos.	—	—	—	—	—	—	4.833	—	4.833
TOTAL.	17.178	2.002	19.180	86.398	13.387	99.785	38.545	13.250	51.795

(1) Falta: A. Delegación Hacienda en Albacete, Ciudad Real y Cuenca, A. Audiencia Territorial de Albacete.
(2) Falta: A. Histórico Provincial de Salamanca, A. Delegación Hacienda León, Salamanca y Zamora.
(3) Falta: A. Regional de Girona, A. Histórico Provincial de Girona, A. Delegación Hacienda Girona.

CUADRO N.º 33

II.6. ARCHIVOS

II.6.2. Volumen total de fondos. Distribución por clases de archivos
CC. AA. (Continuación)

CLASES DE FONDOS	EXTREMADURA			GALICIA			MADRID (1)		
	Archivos Históricos	Archivos Adminit.	TOTAL GRAL.	Archivos Históricos	Archivos Adminit.	TOTAL GRAL.	Archivos Históricos	Archivos Adminit.	TOTAL GRAL.
Archivos convencionales	3.155	3.791	6.946	15.858	7.196	23.054	15.653	177.624	193.277
Documentos cartográficos	39	—	39	674	—	674	4.125	16.159	20.284
Documentos figurativos	2	—	2	566	—	566	1.820	30	1.850
Doc. legibles por máquina	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Documentos audiovisuales	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Imagen fija	—	—	—	1.290	—	1.290	5.720	38.877	44.597
Imagen animada	—	—	—	—	—	—	—	917	917
Registros sonoros	—	—	—	—	—	—	—	50	50
Discos	—	—	—	—	—	—	—	5	5
Cintas	—	—	—	—	—	—	—	2	2
Microscopías	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Rolls microfilms	—	—	—	40	—	40	—	6.121	6.121
Microfichas	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Biblioteca auxiliar	2.713	—	2.713	7.383	4.980	12.363	3.958	9.299	13.257
Libros	253	—	253	672	330	1.002	5	426	431
Publicaciones periódicas	203	—	203	4.213	509	4.722	1.417	114	1.531
Folletos	—	—	—	153	—	153	32	3	35
Sellos	—	—	—	111	—	111	—	32	32
Otros objetos	—	—	—	—	—	—	—	—	—
TOTAL	6.365	3.791	10.156	30.960	13.015	43.975	32.730	249.669	282.389

(1) Falten: A. Histórico Nacional, A. Ministerio Asuntos Exteriores, A. Dirección General de Seguros, A. Ministerio Justicia, A. Ministerio de Trabajo, A. Tribunal Supremo, A. Audiencia Territorial de Madrid.

CUADRO N.º 33

II.6. ARCHIVOS

II.6.2. Volumen total de fondos. Distribución por clases de archivos
CC. AA. (Continuación)

CLASES DE FONDOS	MURCIA (1)			NAVARRA			PAIS VASCO (2)		
	Archivos Históricos	Archivos Adminit.	TOTAL GRAL.	Archivos Históricos	Archivos Adminit.	TOTAL GRAL.	Archivos Históricos	Archivos Adminit.	TOTAL GRAL.
Archivos convencionales	643	810	1.453	—	2.199	2.199	2.691	606	3.297
Documentos cartográficos	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Documentos figurativos	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Doc. legibles por máquina	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Documentos audiovisuales	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Imagen fija	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Imagen animada	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Registros sonoros	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Discos	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Cintas	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Microscopías	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Rolls microfilms	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Microfichas	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Biblioteca auxiliar	733	—	733	—	110	110	564	—	564
Libros	9	—	9	—	5	5	—	—	—
Publicaciones periódicas	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Folletos	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Sellos	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Otros objetos	—	—	—	—	—	—	—	—	—
TOTAL	1.385	810	2.195	—	2.314	2.314	3.255	606	3.861

(1) Falten: A. Delegación Hacienda de Cartagena.

(2) Falten: A. Histórico Provincial de Bilbao, A. Delegación Hacienda de Alava, A. Delegación Hacienda de Vizcaya.

CUADRO N.º 33
II.6. ARCHIVOS

II.6.2. Volumen total de fondos. Distribución por clases de archivos
CC. AA. (Continuación)

CLASES DE FONDOS	RIOJA, LA		VALENCIANA, Comunidad		TOTAL NACIONAL	
	Archivos Históricos	Archivos Administr. GRAL.	Archivos Históricos	Archivos Administr. GRAL.	Archivos Históricos	Archivos Administr. GRAL.
Archivos convencionales	3.100	260	11.081	4.459	162.589	256.485
Documentos cartográficos	—	—	257	—	18.533	16.159
Documentos figurativos	—	—	10	—	3.214	30
Doc. legibles por máquina	—	—	—	—	—	—
Documento audiovisuales	—	—	—	—	—	—
Imagen fija	—	—	—	—	9.713	36.877
Imagen animada	—	—	—	—	5.588	917
Registros sonoros	—	—	—	—	8	50
Discos	—	—	—	—	15	5
Cintas	—	—	—	—	4	2
Microscopias	—	—	—	—	—	—
Rolls microfims	—	—	81	—	344	6.121
Microfichas	—	—	—	—	174	—
Biblioteca auxiliar	832	—	6.863	5.789	94.511	31.967
Libros	48	—	236	186	6.916	2.557
Publicaciones periódicas	35	—	3.269	—	23.991	2.915
Folletos	—	—	276	—	2.926	3
Sellos	—	—	56.262	—	61.009	32
Otros objetos	—	—	—	—	—	61.041
TOTAL	4.015	260	83.922	10.443	389.535	356.120

Fuente: Subdirección General de Archivos.

CUADRO N.º 34
II.6. ARCHIVOS

II.6.3. Número de personas que han utilizado los archivos del Estado.
Año 1983

CC. AA. Y PROVINCIAS	Archivos Históricos	Archivos Administrativos	TOTAL GENERAL
Andalucía (1)	19.697	110	19.807
Aragón (2)	120	245	365
Asturias (3)	159	3	162
Balears	3.330	—	3.330
Canarias (4)	191	—	191
Cantabria	134	1	135
Castilla-La Mancha (5)	441	—	441
Castilla-León (6)	2.421	381	2.802
Cataluña (7)	5.487	1.714	7.201
Extremadura	90	30	120
Galicia	1.947	1.208	3.155
Madrid (8)	785	1.778	2.563
Murcia (9)	1.70	257	427
País Vasco (10)	39	1	40
Rioja, La	61	—	61
Valenciana, Comunidad	4.586	1.872	6.458
TOTAL	39.658	7.500	47.258

- (1) Faltan: A. Delegación Hacienda en: Almería, Córdoba y Huelva.
 (2) Falta : A. Histórico de Zaragoza.
 (3) Faltan: A. Audiencia Territorial de Oviedo, A. Delegación de Gijón.
 (4) Falta : A. Delegación Hacienda en S. Cruz de Tenerife.
 (5) Faltan: A. Delegación Hacienda en Albacete, Ciudad Real y Cuenca, A. Territorial de Albacete.
 (6) Faltan: A. Histórico Provincial de Salamanca, A. Delegación Hacienda León, Salamanca y Zamora.
 (7) Faltan: A. Región de Gerona, A. Histórico Provincial de Gerona, A. Delegación Hacienda Gerona.
 (8) Faltan: A. Histórico Nacional, A. M.º Auntes Exteriores, A. Dirección de Seguros, A. M.º Justicia, A. M.º de Trabajo, A. Tribunal Supremo, A. Audiencia Territorial de Madrid.
 (9) Falta: A. Delegación Hacienda de Cartagena.
 (10) Faltan: A. Histórico Provincial de Bilbao, A. Delegación Hacienda de Alava y de Vizcaya.

CUADRO N.º 35

II.7. DEPORTES

II.7.1. Federaciones nacionales y licencias

CLUBS Y LICENCIAS	Activ. Subacuáticas	Aéreo	Ajedrez	Atletismo	Automovilismo	Baloncesto	Balónmano	Béisbol	Billar	Bolos	Boxeo	Caza	Ciclismo
Año 1980:													
N.º de Clubs	234	331	790	416	105	1.825	4.105	160	132	1.251	45	2.300	1.114
Lic. masculinas	10.668	7.225	22.830	27.960	9.023	41.174	188.028	6.209	1.297	40.879	1.349	210.214	17.022
Lic. femeninas	3.038	370	498	13.701	—	23.996	73.010	797	—	3.768	—	—	198
Total licencias	13.706	7.595	23.328	41.661	9.023	65.170	261.038	7.006	1.297	44.647	1.379	210.214	17.220
Año 1981:													
N.º de clubs	220	330	960	438	149	1.974	4.105	106	136	2.484	32	2.356	1.123
Lic. masculinas	10.351	6.311	20.198	29.355	9.726	42.105	160.542	5.214	11.589	36.554	1.154	220.209	20.155
Lic. femeninas	2.350	363	895	14.386	464	26.992	65.764	868	—	3.701	—	—	116
Total licencias	12.701	6.674	21.093	43.741	10.190	69.097	226.306	6.082	11.589	40.255	1.154	220.209	20.271
Año 1982:													
N.º de clubs	200	366	970	447	79	2.119	4.620	103	118	2.634	44	2.441	1.212
Lic. masculinas	12.716	7.254	21.973	26.675	7.535	59.088	166.660	4.678	11.132	32.744	1.851	229.618	24.726
Lic. femeninas	2.047	441	727	12.631	388	34.223	67.186	771	—	3.319	—	—	296
Total licencias	14.763	7.695	22.700	39.306	7.923	93.311	233.846	5.449	11.132	36.063	1.851	229.618	25.022
Año 1983:													
N.º de clubs	239	288	559	542	77	7.627	1.478	73	121	2.734	32	1.827	1.224
Lic. masculinas	13.357	7.179	19.963	27.214	10.226	64.542	169.734	5.705	11.083	31.199	1.623	255.059	29.930
Lic. femeninas	2.575	493	710	12.936	874	31.035	67.187	784	—	3.002	—	—	280
Total licencias	15.932	7.672	20.673	40.150	11.100	95.577	236.921	6.489	11.083	34.201	1.623	255.059	30.210

224

aic

CUADRO N.º 35

II.7. DEPORTES

II.7.1. Federaciones nacionales y licencias (Continuación)

CLUBS Y LICENCIAS	Colombofita	Colombicultura	Deportes Invierno	Egrima	Esquí náutico	Fútbol	Galgos	Gimnasia	Golf	Halterofilia	Hípica	Hockey	Judo
Año 1980:													
N.º de clubs	151	830	328	65	70	7.309	128	208	77	301	83	209	518
Lic. masculinas	6.082	20.481	2.843	7.379	1.190	353.800	380	2.629	12.795	7.920	5.204	9.099	113.399
Lic. femeninas	74	—	999	2.442	702	—	205	7.318	5.986	—	—	4.130	—
Total licencias	6.156	20.481	3.842 (*)	9.821	1.892	353.800	585	9.947	18.781	7.920	5.204	13.229	113.399
Año 1981:													
N.º de clubs	157	830	320	51	44	7.581	108	209	77	293	82	231	600
Lic. masculinas	6.611	21.369	29.536	11.897	991	330.079	520	2.933	13.034	7.813	3.391	9.990	96.363
Lic. femeninas	83	—	23.096	3.677	628	—	160	7.894	6.169	—	2.027	4.651	17.006
Total licencias	6.694	21.369	52.632	15.574	1.619	330.079	680	10.827	19.203	7.813	5.418	14.641	113.369
Año 1982:													
N.º de clubs	160	858	319	61	26	9.373	129	213	77	293	53	244	983
Lic. masculinas	7.048	21.849	28.411	13.269	1.203	429.787	1.063	4.745	15.867	8.599	6.743	9.983	48.860
Lic. femeninas	95	—	24.387	4.332	577	—	—	7.513	7.831	—	—	3.894	39.870
Total licencias	7.143	21.849	52.798	17.601	1.780	429.787	1.063	12.258	23.698	8.599	6.743	13.877	88.730
Año 1983:													
N.º de clubs	158	869	339	48	36	9.799	130	222	76	118	50	247	1.140
Lic. masculinas	4.339	21.578	29.617	15.673	1.884	402.960	828	2.392	17.069	8.565	7.320	10.169	85.781
Lic. femeninas	59	—	23.181	5.165	745	669	—	10.951	8.534	—	—	4.384	44.066
Total licencias	4.398	21.578	52.798	20.838	2.629	403.629	828	13.343	25.603	8.565	7.320	14.553	129.847

225

aic

CUADRO N.º 35

II.7. DEPORTES

II.7.1. Federaciones nacionales y licencias (Continuación)

CLUBS Y LICENCIAS	Kárate	Lucha	Minu- válidos	Montañis- mo	Motoci- clismo	Motonáu- tica	Natación	Patinaje	Pelota	Pesca	Piragüismo	Polo	Remo
Año 1980:													
N.º de clubs	325	227	38	800	558	55	356	293	516	738	181	5	153
Lic. masculinas	38.361	7.547	3.760	49.665	14.180	2.753	11.002	7.569	28.177	68.998	4.500	171	4.245
Lic. femeninas	6.546	425	772	19.343	32	170	6.481	3.439	45	—	902	2	187
Total licencias	44.907	7.972	4.532	69.008	14.212	2.923	17.483	11.008	28.222	68.998	5.402	173	4.432
Año 1981:													
N.º de clubs	647	227	60	1.039	558	187	365	317	246	736	192	5	154
Lic. masculinas	37.442	6.467	3.185	51.701	8.779	1.743	13.201	7.640	27.071	77.259	4.565	178	4.928
Lic. femeninas	6.895	734	653	18.805	20	98	7.725	4.101	140	—	862	3	207
Total licencias	44.337	7.201	3.838	70.506	8.799	1.841	20.926	11.741	27.211	77.259	5.427	181	5.135
Año 1982:													
N.º de clubs	693	135	53	866	506	183	416	339	216	748	230	5	146
Lic. masculinas	52.566	13.537	1.269	45.552	12.610	1.627	13.553	9.679	20.244	67.281	6.313	176	4.830
Lic. femeninas	10.194	2.092	281	18.683	99	83	7.883	5.073	79	—	1.305	3	225
Total licencias	62.760	15.629	1.550	64.235	12.709	1.710	21.436	14.752	20.323	67.281	7.628	179	5.055
Año 1983:													
N.º de clubs	801	120	50	891	464	50	434	331	344	707	250	5	150
Lic. masculinas	61.446	15.522	1.825	42.739	9.168	1.689	13.860	8.854	18.944	73.939	6.499	136	4.547
Lic. femeninas	11.136	3.493	306	15.649	86	81	8.012	6.441	—	—	1.354	3	194
Total licencias	72.582	19.015	2.131	58.388	9.254	1.770	21.872	15.295	18.944	73.939	7.853	139	4.741

226

aic

CUADRO N.º 35

II.7. DEPORTES

II.7.1. Federaciones nacionales y licencias (Continuación)

CLUBS Y LICENCIAS	Rugby	S. y Socie- rismo	Tenis	Tenis mesa	Tiro arco	Tiro olímpico	Tiro pichón	Universi- tario	Vela	Voleibol	SECCIONES Pentatlón moderno	Surf
Año 1980:												
N.º de clubs	161	96	961	700	45	786	58	339	438	1.748	6	28
Lic. masculinas	10.521	8.520	57.552	16.412	3.276	19.137	6.384	28.992	14.718	11.819	81	481
Lic. femeninas	—	—	19.046	2.293	866	567	149	4.889	3.882	8.395	19	25
Total licencias	10.521	8.520	76.598	18.705	4.142	19.704	6.533	33.881	18.600	20.214	100	506
Año 1981:												
N.º de clubs	165	59	999	684	46	427	62	339	439	1.916	6	28
Lic. masculinas	10.729	4.976	63.483	16.488	3.499	29.466	5.859	30.514	16.400	12.022	349	466
Lic. femeninas	—	—	21.486	2.419	881	609	148	5.363	5.142	9.878	22	22
Total licencias	10.729	4.976	84.969	18.907	4.380	30.075	6.007	35.877	21.542	21.900	371	488
Año 1982:												
N.º clubs	183	80	805	715	47	264	63	515	452	2.058	9	—
Lic. masculinas	10.638	3.415	66.881	19.176	3.714	49.973	7.205	36.329	18.057	14.178	332	—
Lic. femeninas	—	2.674	22.930	2.881	906	574	153	5.960	5.114	9.877	20	—
Total licencias	10.638	6.089	89.811	22.057	4.620	50.547	7.358	42.019	23.171	24.055	352	—
Año 1983:												
N.º de clubs	174	94	801	787	15	428	54	486	456	1.869	13	—
Lic. masculinas	11.126	2.416	69.249	11.582	3.701	54.854	6.064	33.778	16.950	12.435	509	—
Lic. femeninas	—	1.314	24.180	2.039	977	1.225	105	5.455	4.844	9.221	19	—
Total licencias	11.126	3.730	93.429	13.621	4.678	56.079	6.169	39.233	21.794	21.656	528	—

— valor 0.

Fuente: Consejo Superior de Deportes.

227

aic

CUADRO N.º 36

II.8. JUVENTUD Y PROMOCION SOCIOCULTURAL

II.8.1. Incidencias de jóvenes de 10 a 29 años en la población total.

C.C.A.A.	TOTAL POBLACION	Años			
		De 10 a 14	De 15 a 19	De 20 a 24	De 25 a 29
Andalucía	6.440.917	650.068	620.354	515.420	408.577
Aragón	1.196.938	90.802	97.808	87.392	76.825
Baleares	655.903	52.127	51.366	47.441	47.895
Canarias	1.367.631	144.820	139.986	113.635	99.071
Cantabria	513.111	43.207	43.373	40.402	34.841
Castilla-La Mancha	1.648.569	42.153	152.728	132.610	95.784
Castilla-León	2.583.110	211.624	232.104	212.205	167.196
Cataluña	5.956.342	492.789	473.128	439.743	419.371
Comunidad Valenciana	3.636.733	317.312	303.866	273.950	247.975
Extremadura	1.064.956	91.333	103.305	90.486	63.848
Galicia	2.811.883	219.265	217.260	209.785	187.528
Madrid	4.686.876	416.397	401.119	369.916	340.546
Murcia	955.473	91.273	85.535	75.867	63.241
Navarra	508.722	42.075	42.935	40.825	36.506
País Vasco	2.141.056	186.664	189.060	172.557	155.364
Principado de Asturias	1.129.545	84.650	83.963	85.429	78.622
Rioja, La	254.346	20.063	21.553	18.491	16.757
Ceuta y Melilla	118.856	11.392	11.682	11.178	18.523
TOTAL NACIONAL	37.680.967	3.308.012	3.271.127	2.937.332	2.548.470

Fuente: Instituto Nacional de Estadística. Fecha del censo: 1.º de marzo de 1981.

CUADRO N.º 37

II.8. JUVENTUD Y PROMOCION SOCIOCULTURAL

II.8.2. Población estimada de jóvenes de 10 a 29 años al 31-12-1985.

EDAD	TOTAL	HOMBRES		MUJERES	
10 a 14	3.111.664	1.540.721	1.570.943		
15 a 19	3.099.438	1.585.744	1.513.694		
20 a 24	3.250.030	1.660.336	1.589.694		
25 a 29	3.186.706	1.625.583	1.561.123		
TOTAL	12.647.838	6.412.384	6.235.454		
Total Población	40.757.610	20.071.275	20.686.335		

Fuente: Instituto Nacional de Estadística.

CUADRO N.º 38

II.8. JUVENTUD Y PROMOCION SOCIOCULTURAL.

II.8.3. Participación de jóvenes de 15 a 24 años en la población juvenil española.

C.C.A.A.	TOTAL	%	
		HOMBRES	MUJERES
Andalucía	1.135.774	18,29	2,98
Aragón	185.200	1,59	1,59
Baleares	98.807	253,623	4,09
Canarias	253.623	83,775	1,35
Cantabria	83.775	285,338	4,60
Castilla-La Mancha	444.309	912,871	7,16
Castilla-León	577.816	193,791	14,70
Cataluña	1.937.911	427,045	9,31
Comunidad Valenciana	771.035	161,402	3,12
Extremadura	83.760	361,617	6,88
Galicia	771.035	169,392	2,60
Madrid	1.61.402	40,044	1,35
Murcia	83.760	169,392	5,82
Navarra	361,617	40,044	2,73
País Vasco	169,392	22,860	0,64
Principado de Asturias	40,044	22,860	0,37
Rioja, La	22,860		
Ceuta y Melilla			
TOTAL	6.208.459	100,0	100,0

Fuente: Centro Nacional de Información y documentación de la Juventud. Dirección General de la Juventud.

CUADRO N.º 39

II.8. JUVENTUD Y PROMOCION SOCIOCULTURAL.

II.8.4. Número de parados de 16 a 24 años de ambos sexos por sectores económicos.

SECTORES ECONOMICOS	TOTAL PARADOS	HOMBRES		MUJERES	
Agricultura	48,2	41,1	7,1		
Industria	122,3	66,6	55,7		
Construcción	74,1	70,0	4,1		
Servicios	216,7	104,3	112,4		
No clasificables*	798,3	413,8	384,5		
TOTAL	1.259,6	695,8	563,8		

* La rubrica "no clasificable" incluye, entre otras, a los parados que buscan primera colocación y que por lo tanto no son clasificables por sectores económicos.

CUADRO N.º 40

II.8. JUVENTUD Y PROMOCION SOCIOCULTURAL.

II.8.5. Participación de jóvenes de ambos sexos de 16 a 24 años con relación a la actividad económica.

	Población de jóvenes de 16 a 24 años en viviendas familiares	ACTIVOS	Ocupados		PARADOS	INACTIVOS	Población contratada aparte*
			En sentido estricto	Activos marginales			
Hombres	2.911.7	1.649.9	944.3	9.6	696.0	929.2	332.6
Mujeres	2.691.0	1.255.0	678.2	13.2	563.6	1.436.0	--
Total	5.602.7	2.904.9	1.622.5	22.8	1.259.6	2.365.2	332.6

* Esta rúbrica comprende exclusivamente a aquellos varones que en la semana de encuesta están cumpliendo el servicio militar.
Fuente: Instituto Nacional de Estadística.

230

aic

CUADRO N.º 41

II.9. MUSEOS

II.9.1. Número de visitantes de los Museos del Estado

CC. AA. y provincias

AÑOS TRIMESTRES/MESES	ANDALUCIA												
	CADIZ		CORDOBA		GRANADA			HUELVA	JAEN		SEVILLA		
	Museo de	Ruinas Baelo Claudia	Arqueol. prov.	Arqueol. prov.	Bellas Artes	Casa de los Tiros	Museo Nal. de Art. Hisp. Musumán	Museo de	Museo de	Museo de Ubeda	Arqueol. prov.	Arqueol. de Itálica	Artes y costum. popul.
Año 1982	21.956	5.460	14.500	15.225	14.203	3.832	8.094	10.507	26.375	3.306	14.313	84.179	25.979
Año 1983:													
Primer trimestre	7.068	..	7.299	3.056	5.444	(1)	3.272	1.327	9.062	505	18.887	20.771	12.153
Segundo trimestre	7.516	..	9.300	3.892	7.821	(1)	5.960	889	18.446	32.816	..
Tercer trimestre	5.358	..	7.100	3.029	2.129	(1)	8.006	7.807	14.252	..
Cuarto trimestre	10.709	..	6.300	7.125	3.597	(1)	3.264	12.011	15.207	..
TOTAL	30.651	..	29.999	17.102	18.991	(1)	20.502	1.327	9.062	1.394	57.151	83.046	12.153
Año 1984:													
Primer trimestre	(1)	..	6.700	4.458	5.141	..	851	1.514	8.292	..	13.821	17.930	..
Segundo trimestre	(1)	..	10.500	4.319	18.089	29.875	..
Tercer trimestre	(1)	2.488	6.555	17.472	..
Cuarto trimestre	5.311	12.302	23.843	..
TOTAL	(1)	..	17.200	16.576	5.141	..	851	1.514	8.292	..	50.767	89.120	..

.. Datos no disponibles.

(1) Museo cerrado.

Fuente: Subdirección General de Museos de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos.

231

aic

CUADRO N.º 41

II.9. MUSEOS

II.9.1. Número de visitantes de los Museos del Estado
CC. AA. y provincias (Continuación)

AÑOS TRIMESTRES/MESES	ANDALUCÍA			ARAGON			BALEARES				CASTILLA-LA MANCHA	
	SEVILLA			HUESCA	ZARAGOZA		IBIZA		MALLORCA		ALBACETE	CIUDAD REAL
	Bellas Artes	Necrópolis romana Carmona	TOTALES	S. Juan de la Peña (Botsys)	Bellas Artes	TOTALES	Museo de	Puig des Molins Necrópolis	Museo de	TOTALES	Museo de	Museo de
Año 1982	65.414	7.218	320.561	1.875	41.561	43.436	18.516	7.248	11.552	37.316	30.764	12.578
Año 1983:												
Primer trimestre	12.230	3.190	104.264	(1)	21.041	21.041	1.552	1.563	3.551	6.666	7.352	5.144
Segundo trimestre	26.233	4.928	117.801	..	10.945	10.945	6.285	2.302	5.242	13.829	5.386	9.084
Tercer trimestre	15.115	2.646	65.442	..	7.286	7.286	827	4.819	2.675	8.321	3.687	2.993
Cuarto trimestre	23.765	3.446	85.424	..	12.647	12.647	..	1.975	4.935	6.910	10.953	6.038
TOTAL	77.343	14.210	372.931	..	51.919	51.919	8.664	10.659	16.403	35.726	27.378	23.259
Año 1984:												
Primer trimestre	19.830	1.586	80.123	..	17.218	17.218	7.893	3.461
Segundo trimestre	23.663	7.979	94.425	..	15.431	15.431	7.259	6.985
Tercer trimestre	14.153	1.779	42.447	..	10.608	10.608	2.303	..
Cuarto trimestre	10.085	4.389	55.930	..	19.559	19.559	9.207	..
TOTAL	67.731	15.733	272.925	..	62.816	62.816	26.662	10.446

.. Datos no disponibles.

(1) Museo cerrado.

Fuente: Subdirección General de Museos de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos.

CUADRO N.º 41

II.9. MUSEOS

II.9.1. Número de visitantes de los Museos del Estado
CC. AA. y provincias (Continuación)

AÑOS TRIMESTRES/MESES	CASTILLA - LA MANCHA											
	CUENCA		GUADALAJARA			TOLEDO						TOTALES
	Museo de	Segóbriga (Saelices)	Museo de	Arte Contemporáneo	Casa del Greco	Concilios y Cultura Vallegoda	Palacio Fuensalida	Santa Cruz	Sefardí	Taller del Moro	Casa de Dulcinea (El Toboso)	
Año 1982	15.209	4.179	10.689	1.573	293.182	13.983	17.673	76.728	129.453	16.535	5.230	627.776
Año 1983:												
Primer trimestre	4.676	1.513	1.942	413	54.960	2.961	3.907	13.464	27.916	3.885	1.012	129.145
Segundo trimestre	9.518	2.566	..	815	109.213	4.585	6.469	24.826	62.310	6.557	1.823	243.152
Tercer trimestre	9.092	846	112.202	4.324	..	25.268	57.897	2.402	1.121	219.832
Cuarto trimestre	4.970	..	(1)	742	57.427	3.054	..	13.860	28.404	1.435	937	127.820
TOTAL	28.256	4.079	1.942	2.816	333.802	14.376	10.376	77.418	176.527	14.279	4.893	719.949
Año 1984:												
Primer trimestre	(1)	741	52.028	3.076	..	13.233	22.362	1.516	1.013	105.323
Segundo trimestre	(1)	693	76.410	4.885	..	29.344	60.805	2.061	2.324	190.766
Tercer trimestre	9.320	..	(1)	893	125.431	7.466	..	37.127	62.678	2.737	1.563	249.598
Cuarto trimestre	5.589	663	62.486	5.554	..	22.581	34.421	1.589	1.165	143.255
TOTAL	14.909	2.990	316.355	20.981	..	102.285	180.266	7.903	6.065	688.862

.. Datos no disponibles.

(1) Museo cerrado.

Fuente: Subdirección General de Museos de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos.

CUADRO N.º 41

II.9. MUSEOS

II.9.1. Número de visitantes de los Museos del Estado

CC. AA. y provincias (Continuación)

AÑOS TRIMESTRES/MESES	CASTILLA · LEÓN										TOTALES
	AVILA	BURGOS	LEON	SALA- MANCA	SEGOVIA	SORIA			VALLADOLID		
	Museo de	Museo de	Arqueo- lógico	Museo de	Museo de	Baudilio de Berlanga	San Juan de Duero	Ruinas de Numancia	Casa Cervantes	Nacional de Escultura	
Año 1982	7.319	(1)	18.774	11.081	893	904	17.593	12.282	51.319	95.126	215.291
Año 1983:											
Primer trimestre	(1)	(1)	(1)	2.159	(1)	348	2.413	953	14.651	18.802	39.326
Segundo trimestre	(1)	(1)	..	4.982	(1)	909	5.969	2.682	28.966	26.907	70.326
Tercer trimestre	(1)	(1)	..	4.780	(1)	1.801	8.131	4.762	32.004	32.142	83.620
Cuarto trimestre	5.028	(1)	..	4.766	(1)	327	2.575	1.385	25.984	..	40.065
TOTAL	5.028	(1)	..	16.678	(1)	3.385	19.088	9.782	101.605	77.851	233.426
Año 1984:											
Primer trimestre	4.333	1.440	..	1.668	(1)	380	2.063	364	21.027	27.091	58.366
Segundo trimestre	1.355	4.971	(1)	1.176	7.294	2.572	34.087	105.034	156.489
Tercer trimestre	5.152	(1)	1.964	7.934	5.109	33.852	20.549	74.560
Cuarto trimestre	2.356	..	4.409	..	576	3.304	1.311	8.495	24.600	45.051
TOTAL	5.688	3.796	..	16.200	..	4.096	20.595	9.356	97.461	177.274	334.466

.. Datos no disponibles.

(1) Museo cerrado.

Fuente: Subdirección General de Museos de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos.

CUADRO N.º 41

II.9. MUSEOS

II.9.1. Número de visitantes de los Museos del Estado

CC. AA. y provincias (Continuación)

AÑOS TRIMESTRES/MESES	EXTREMADURA			MADRID					
	CACERES	BADAJOZ		Arqueológico Nacional	Español Arte Contem- poráneo	Nacional Artes Decorativas	Nacional de Etnología	Nacional del Prado	Nacional de Reproduccio- nes Artísticas
	Museo de	Arte Ro- mano de Mérida	TOTALES						
Año 1982	40.445	18.174	58.619	218.353	123.863	9.414	11.152	1.223.442	2.093
Año 1983:									
Primer trimestre	8.714	1.314	10.028	77.169	56.834	4.275	5.445	403.902	1.112
Segundo trimestre	10.991	8.341	19.332	50.246	284.170	3.576	2.967	628.564	1.124
Tercer trimestre	6.973	6.973	31.610	24.491	2.146	2.873	450.365	676
Cuarto trimestre	(1)	..	82.730	22.053	840	4.240	297.243	1.010
TOTAL	19.705	16.628	36.333	241.755	387.548	10.837	15.525	1.780.074	3.922
Año 1984:									
Primer trimestre	4.807	4.807	88.203	116.123	4.673	7.162	366.193	1.226
Segundo trimestre	11.357	11.357	63.434	131.339	3.272	4.964	564.206	827
Tercer trimestre	7.708	7.708	27.245	18.767	4.671	4.476	513.895	295
Cuarto trimestre	5.325	5.325	83.956	33.775	5.566	5.932	399.985	1.571
TOTAL	29.197	29.197	262.838	300.004	18.182	22.534	1.844.279	3.919

.. Datos no disponibles.

(1) Museo cerrado.

Fuente: subdirección General de Museos de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos.

CUADRO N.º 41

II.9. MUSEOS

II.9.1. Número de visitantes de los Museos del Estado

CC. AA. y provincias (Continuación)

AÑOS TRIMESTRES/MESES	MADRID			MURCIA	LA RIOJA	VALENCIANA, COMUNIDAD				TOTAL NACIONAL	
	Romántico	Sorolla	Cervantas (Alcalá de Henares)			TOTALES	VALENCIA				TOTALES
							Bellas Artes	Nac. Cerám. y de las Art. Suntuos.	Ruinas Sagunto		
Año 1982	5.866	17.466	17.419	1.629.068	13.273	13.860	35.697	57.808	51.696	145.201	1.104.401
Año 1983:											
Primer trimestre	(1)	7.827	2.533	559.097	5.918	7.016	15.594	14.353	10.383	40.330	922.831
Segundo trimestre	998	8.163	..	979.808	7.441	3.405	12.872	17.579	25.901	56.352	1.522.480
Tercer trimestre	1.055	4.726	..	517.942	2.118	2.679	7.122	17.971	13.043	38.136	952.349
Cuarto trimestre	3.694	7.813	..	419.623	5.679	9.708	9.663	13.925	4.658	28.246	736.122
TOTAL	5.747	28.529	2.533	2.476.470	21.156	22.808	45.251	63.828	53.985	163.064	4.133.782
Año 1984:											
Primer trimestre	4.287	7.640	(1)	595.507	21.454	8.462	14.612	10.169	4.902	29.683	920.943
Segundo trimestre	2.777	5.033	(1)	775.852	..	4.846	12.258	19.324	22.298	53.880	1.303.046
Tercer trimestre	1.745	4.019	(1)	575.113	..	3.461	7.633	19.088	11.214	37.935	1.001.350
Cuarto trimestre	3.936	5.758	1.584	542.063	..	7.747	7.829	10.262	5.895	23.986	842.916
TOTAL	12.745	22.450	1.584	2.488.535	21.454	24.516	42.332	58.843	44.309	145.484	4.068.255

.. Datos no disponibles.

(1) Museo cerrado.

Fuente: Subdirección General de Museos de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos.

CUADRO N.º 42

II.10. PATRIMONIO HISTORICO-ARTISTICO

II.10.1. Gasto realizado para conservación y restauración del Patrimonio Histórico-Artístico.

CC. AA. y provincias
Año 1982

	Millones de pesetas		Millones de pesetas		Millones de pesetas
Andalucía:		Castilla-La Mancha:		Extremadura:	
Almería	44	Albacete	64,1	Badajoz	217,9
Cádiz	89,5	Ciudad Real	83,6	Cáceres	58,8
Córdoba	93,3	Cuenca	17,8	TOTAL	276,7
Granada	93,7	Guadalajara	62,4		
Huelva	98,7	Toledo	78		
Jaén	69,4	TOTAL	305,9	Galicia:	
Málaga	35,9			Coruña, La	83
Sevilla	139,4			Lugo	57,3
TOTAL	613,9	Castilla-León:		Orense	12
		Ávila	143	Pontevedra	11,2
Aragón:		Burgos	92	TOTAL	163,5
Huesca	56,5	León	112,8		
Teruel	35,5	Palencia	79,6	Madrid	228,7
Zaragoza	45,3	Salamanca	91,9		
TOTAL	135,3	Segovia	53,7	Murcia	76,7
		Soria	32,1		
Asturias, Principado de	23,9	Valladolid	36	Navarra	14,1
		Zamora	100,3		
Baleares	106,5	TOTAL	741,4	País Vasco:	
				Alava	1,7
Canarias:		Cataluña:		Rioja, La	30,9
Palmas, Las	64,7	Barcelona	4		
S. Cruz Tenerife	11,2	Gerona	16	Valenciana (Comunidad):	
TOTAL	75,9	Lérida	1	Alicante	44,2
		Tarragona	1,9	Castellón	22,3
Cantabria	17,9	TOTAL	22,9	Valencia	88,4
				TOTAL	154,9
				TOTAL NACIONAL	2.990,8

Fuente: Subdirección General de Restauración de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos.

II.10. PATRIMONIO HISTORICO-ARTISTICO

II.10.1. Gasto realizado para conservación y restauración del Patrimonio Histórico-Artístico.

CC. AA. y provincias
Año 1983

	Millones de pesetas		Millones de pesetas		Millones de pesetas
Andalucía:		Castilla-La Mancha:		Galicia:	
Almería.....	71,3	Albacete.....	46,5	La Coruña.....	17,8
Cádiz.....	95,9	C. Real.....	48,0	Lugo.....	24,4
Córdoba.....	40,0	Cuenca.....	53,4	Orense.....	42,2
Granada.....	137,8	Guadalajara.....	124,4	Pontevedra.....	9,6
Huelva.....	29,5	Toledo.....	122,8	TOTAL.....	94,0
Jaén.....	83,1	TOTAL.....	395,1	Madrid.....	251,7
Málaga.....	54,7			Murcia.....	87,9
Sevilla.....	146,0			Navarra.....	18,9
TOTAL.....	658,3	Castilla-León:		País Vasco:	
Aragón:		Ávila.....	63,5	Alava.....	1,0
Huesca.....	49,6	Burgos.....	119,3	Guipúzcoa.....	—
Teruel.....	56,9	León.....	155,7	Vizcaya.....	—
Zaragoza.....	203,1	Palencia.....	43,4	TOTAL.....	1,0
TOTAL.....	309,6	Salamanca.....	99,8	Rioja, La.....	114,4
Asturias, Principado de.....	60,0	Segovia.....	122,2	Valenciana (Comunidad):	
Baleares.....	97,6	Soria.....	85,0	Alicante.....	60,3
Canarias:		Valladolid.....	70,1	Castellón.....	8,8
Palmas, Las.....	31,2	Zamora.....	106,8	Valencia.....	108,4
S. Cruz Tenerife.....	20,8	TOTAL.....	865,8	TOTAL.....	177,5
TOTAL.....	52,0	Cataluña:		Ceuta.....	0,5
Cantabria.....	36,9	Barcelona.....	2,0	Melilla.....	15,9
		Gerona.....	0,8	TOTAL NACIONAL.....	3.530,3
		Lérida.....	—		
		Tarragona.....	24,8		
		TOTAL.....	24,8		
		Extremadura:			
		Badajoz.....	209,3		
		Cáceres.....	59,1		
		TOTAL.....	268,4		

Fuente: Subdirección General de Restauración de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos.

CUADRO N.º 42
II.10. PATRIMONIO HISTORICO-ARTISTICO
II.10.2. Monumentos y Conjuntos Histórico-Artísticos declarados.
Años 1979/1983

CC. AA. y Provincias	Año 1979	Año 1980	Año 1981	Año 1982	Año 1983
Andalucía	M.H.A. 12 C.H.A. 1	M.H.A. 13 C.H.A. 1	M.H.A. 17 C.H.A. 2	M.H.A. 33 C.H.A. 9	M.H.A. 34 C.H.A. 7
Aragón	M.H.A. 5 C.H.A. —	M.H.A. 5 C.H.A. 1	M.H.A. 2 C.H.A. —	M.H.A. 17 C.H.A. 3	M.H.A. 21 C.H.A. —
Asturias, Principado de	M.H.A. — C.H.A. —	M.H.A. — C.H.A. —	M.H.A. 2 C.H.A. —	M.H.A. — C.H.A. —	M.H.A. 7 C.H.A. —
Baleares	M.H.A. 3 C.H.A. —	M.H.A. — C.H.A. —	M.H.A. 2 C.H.A. 1	M.H.A. 1 C.H.A. 1	M.H.A. 2 C.H.A. —
Canarias	M.H.A. 3 C.H.A. 2	M.H.A. 1 C.H.A. —	M.H.A. 4 C.H.A. 4	M.H.A. 1 C.H.A. 1	M.H.A. 8 C.H.A. —
Palmas, Las	M.H.A. — C.H.A. —	M.H.A. — C.H.A. —	M.H.A. 4 C.H.A. 3	M.H.A. 1 C.H.A. 12	M.H.A. — C.H.A. 12
Cantabria	M.H.A. 2 C.H.A. —	M.H.A. 1 C.H.A. —	M.H.A. 3 C.H.A. 1	M.H.A. — C.H.A. —	M.H.A. 3 C.H.A. —
Castilla	M.H.A. 1 C.H.A. —	M.H.A. — C.H.A. —	M.H.A. 7 C.H.A. —	M.H.A. 29 C.H.A. 3	M.H.A. 14 C.H.A. 1
Castilla-La Mancha	M.H.A. 8 C.H.A. —	M.H.A. 7 C.H.A. 1	M.H.A. 8 C.H.A. 3	M.H.A. 44 C.H.A. 3	M.H.A. 58 C.H.A. 3
Castilla-León	M.H.A. — C.H.A. —	M.H.A. — C.H.A. —	M.H.A. 7 C.H.A. —	M.H.A. — C.H.A. —	M.H.A. — C.H.A. —
Cataluña	M.H.A. 6 C.H.A. —	M.H.A. 2 C.H.A. —	M.H.A. 7 C.H.A. —	M.H.A. — C.H.A. —	M.H.A. — C.H.A. —
Extremadura	M.H.A. — C.H.A. —	M.H.A. 2 C.H.A. 1	M.H.A. 2 C.H.A. —	M.H.A. 2 C.H.A. —	M.H.A. 4 C.H.A. —
Galicia	M.H.A. 4 C.H.A. 2	M.H.A. 1 C.H.A. —	M.H.A. 6 C.H.A. —	M.H.A. 1 C.H.A. —	M.H.A. — C.H.A. —
Madrid	M.H.A. 5 C.H.A. —	M.H.A. 3 C.H.A. —	M.H.A. 8 C.H.A. —	M.H.A. 8 C.H.A. —	M.H.A. 13 C.H.A. 2
Murcia	M.H.A. 1 C.H.A. —	M.H.A. 3 C.H.A. —	M.H.A. 5 C.H.A. 1	M.H.A. 22 C.H.A. 3	M.H.A. 12 C.H.A. 1
Navarra	M.H.A. — C.H.A. —	M.H.A. — C.H.A. —	M.H.A. — C.H.A. —	M.H.A. 1 C.H.A. —	M.H.A. 12 C.H.A. —
País Vasco	M.H.A. 2 C.H.A. —	M.H.A. 2 C.H.A. —	M.H.A. — C.H.A. —	M.H.A. 6 C.H.A. —	M.H.A. — C.H.A. —
Rioja, La	M.H.A. 1 C.H.A. —	M.H.A. 2 C.H.A. —	M.H.A. 4 C.H.A. —	M.H.A. 12 C.H.A. —	M.H.A. 5 C.H.A. —
Valenciana (Comunidad)	M.H.A. 3 C.H.A. —	M.H.A. 2 C.H.A. —	M.H.A. 3 C.H.A. —	M.H.A. 9 C.H.A. 1	M.H.A. 14 C.H.A. —

— Valor 0.
Fuente: Subdirección General de Protección del Patrimonio Artístico de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos.

II.11. FOMENTO DE ACTIVIDADES CULTURALES

II.11.1. Asistencias económicas concedidas por las distintas unidades administrativas para el fomento de las actividades culturales (Miles pesetas)

Año 1984

CC. AA.	TOTAL Núm.	Concesiones Importe	DESGLOSE POR CENTROS DIRECTIVOS								
			S. G. T. I. J. P. C.	D. G. B. A. A. J. C. A. E. C.	D. G. J. P. S. S. G. C. C.	D. G. L. B. D. G. C.	D. G. M. T. I. M.				
Andalucía	45	60.475,2	—	1	14.415,0	—	—	3	6.799,9	4	13.181,1
			—	4	13.462,2	4	7.841,0	—	—	29	4.776,0
Aragón	21	10.364,4	—	3	4.484,0	1	300,0	1	150,0	1	2.000,0
			—	2	985,4	1	285,0	—	—	12	2.160,0
Asturias, Principado de	11	6.965,5	—	2	3.120,0	—	—	—	—	2	2.040,0
			—	2	855,5	—	—	—	—	5	950,0
Baleares	9	19.179,5	—	1	1.312,0	—	—	1	500,0	1	250,0
			—	2	421,7	2	16.295,8	—	—	2	400,0
Canarias	17	12.293,1	—	1	5.235,0	—	—	—	—	—	—
			—	2	2.108,1	2	2.300,0	—	—	12	2.650,0
Cantabria	12	10.816,0	—	1	1.726,0	2	200,0	1	500,0	4	7.830,0
			—	2	325,0	—	—	—	—	2	235,0
Cataluña	43	63.895,5	—	1	6.493,0	7	14.629,0	1	100,0	5	18.000,0
			—	4	3.972,5	14	16.951,0	—	—	11	3.750,0
Castilla-La Mancha	33	32.832,4	—	4	9.184,0	—	—	—	—	3	15.300,0
			—	2	2.677,1	3	3.118,3	—	—	21	2.563,0
Castilla-León	43	48.202,8	—	4	11.301,0	3	1.655,0	—	—	7	1.450,0
			—	2	3.630,3	7	26.965,0	—	—	20	3.201,5
Ceuta	6	1.323,0	—	—	—	1	500,0	2	66,0	1	500,0
			—	1	69,0	1	188,0	—	—	—	—

S.G.T.—Secretaría General Técnica.
D.G.J.P.S.—Dirección General de la Juventud y Promoción Sociocultural.
D.G.M.T.—Dirección General de Música y Teatro.
J.C.A.E.C.—Junta Coordinadora de Actividades y Entidades Culturales.
D.G.C.—Dirección General de Cinematografía.

D.G.B.A.A.—Dirección General de Bellas Artes y Archivos.
D.G.L.B.—Dirección General del Libro y Bibliotecas.
I.J.P.C.—Instituto de la Juventud y Promoción Comunitaria.
S.G.C.C.—Subdirección General de Cooperación Cultural.
I.M.—Instituto de la Mujer.

240

alc

II.11. FOMENTO DE ACTIVIDADES CULTURALES

II.11.1. Asistencias económicas concedidas por las distintas unidades administrativas para el fomento de las actividades culturales (Miles pesetas) (Continuación)

Año 1984

CC. AA.	TOTAL Núm.	Concesiones Importe	DESGLOSE POR CENTROS DIRECTIVOS									
			S. G. T. I. J. P. C.	D. G. B. A. A. J. C. A. E. C.	D. G. J. P. S. S. G. C. C.	D. G. L. B. D. G. C.	D. G. M. T. I. M.					
Extremadura	17	17.045,1	—	1	1.961,0	—	—	—	—	4	6.841,5	
			—	2	3.031,8	2	1.700,0	—	—	8	3.510,8	
Galicia	12	21.420,5	—	1	4.684,0	—	—	—	—	1	1.000,0	
			—	3	14.026,5	—	—	—	—	7	1.710,0	
Madrid	564	6.801.002,6	1	466,2	15	33.068,0	118	160.203,9	24	617.259,6	73	226.072,5
			—	—	3	12.334,0	253	5.664.300,8	3	71.500,0	74	15.797,6
Melilla	8	4.144,0	—	—	—	—	2	2.000,0	2	77,0	1	500,0
			—	—	1	67,0	2	1.500,0	—	—	—	—
Murcia	16	9.404,9	—	—	2	4.166,0	—	—	—	—	5	2.975,0
			—	—	2	838,9	—	—	—	—	7	1.425,0
Navarra	31	5.223,0	—	—	—	—	16	2.355,0	2	386,0	—	—
			—	—	1	192,0	4	900,0	—	—	8	1.390,0
Rioja, La	7	1.066,7	—	—	1	470,0	—	—	—	—	2	65,0
			—	—	2	131,7	1	250,0	—	—	1	150,0
País Vasco	8	53.750,0	—	—	—	—	—	—	1	2.000,0	—	—
			—	—	—	—	3	5.200,0	1	46.000,0	3	550,0
Valenciana, Comunidad	14	14.757,9	—	—	2	7.407,0	2	225,0	—	—	4	4.150,0
			—	—	2	2.365,9	1	300,0	—	—	3	310,0
TOTAL	917	7.194.162,1	1	466,2	40	109.026,0	152	182.067,9	38	627.838,5	118	302.155,1
			—	—	39	61.494,6	300	5.748.094,9	4	117.500,0	225	45.518,9

S.G.T.—Secretaría General Técnica.
D.G.J.P.S.—Dirección General de la Juventud y Promoción Sociocultural.
D.G.M.T.—Dirección General de Música y Teatro.
J.C.A.E.C.—Junta Coordinadora de Actividades y Entidades Culturales.
D.G.C.—Dirección General de Cinematografía.

D.G.B.A.A.—Dirección General de Bellas Artes y Archivos.
D.G.L.B.—Dirección General del Libro y Bibliotecas.
I.J.P.C.—Instituto de la Juventud y Promoción Comunitaria.
S.G.C.C.—Subdirección General de Cooperación Cultural.
I.M.—Instituto de la Mujer.

241

alc

CUADRO N.º 43

II.11. FOMENTO DE ACTIVIDADES CULTURALES

II.11.2. Transferencias realizadas por la Subdirección General de Cooperación Cultural y Secretaría General Técnica, a diferentes CC. AA. y Centros extranjeros, para el fomento de actividades culturales

Año 1984

PAIS	IMPORTE (miles pesetas)	S. G. C. C.	S. G. T.
CC. AA.:			
Andalucía	100.592	100.592	-
Aragón	15.255	15.255	-
Asturias, Principado de	17.273	17.273	-
Balears	8.142	8.142	-
Canarias	33.220	33.220	-
Cantabria	10.291	10.291	-
Castilla-La Mancha	23.236	23.236	-
Castilla-León	48.786	48.786	-
Cataluña	42.408	42.408	-
Extremadura	16.407	16.407	-
Galicia	33.506	33.506	-
Murcia	10.876	10.876	-
Riolla La	2.875	2.875	-
Valenciana, Comunidad	40.278	40.278	-
TOTAL	403.145	403.145	-
Otros Países:			
Canadá	1.600.-	-	1.600.-
E.E. UU.	26.571,9	-	26.571,9
Nicaragua	24.573,6	-	24.573,6
TOTAL	52.745,5	-	52.745,5

Fuente: Subdirección General de Cooperación Cultural.

III. RESUMEN DE LOS TEMAS MONOGRAFICOS TRATADOS EN NUMEROS ANTERIORES

RESUMEN DE LOS TEMAS MONOGRAFICOS TRATADOS EN NUMEROS ANTERIORES

1. Cultura, Comunicación e Investigación

- 1.1. Cultura y medios de comunicación: una aproximación teórica y metódica. Francisco Sabarria Martín.
- 1.2. El Fenómeno Cultural y su medida. Juan Maestre Alfonso.

2. El Niño y la Cultura

- 2.1. El niño y el teatro. Julia Arroyo.
- 2.2. El eterno problema del cine infantil. Diego Galán.
- 2.3. La marginación del niño en la familia. Miguel Bordeje y Margarita Menéndez.
- 2.4. La edición infantil en España. Rafael Martínez Alés.
- 2.5. Grandeza y miseria de la literatura infantil. Marra Mata y Garriga.

3. La Radiodifusión en la actualidad

- 3.1. Funciones de los medios de comunicación de masas. Prensa, Radio y Televisión. Luis Núñez Ladevéze.
- 3.2. La onda corta y sus posibilidades de acción cultural en la emigración española. Pedro Gómez Fernández.
- 3.3. Notas sobre el papel cultural de la radio en el ámbito rural. Mariano Cebrián Herreros.
- 3.4. La Radio del futuro. Oscar Núñez Mayo.

4. El Gasto Cultural

- 4.1. Inversiones públicas de carácter cultural: Análisis del período 1968/1975. Victoriano Sierra Ludwig.
- 4.2. Objetivos de política cultural en los programas de inversiones públicas del II y III Plan de Desarrollo. Miguel Muñoz Castillejo.
- 4.3. Distribución provincial de las inversiones públicas en actividades de carácter cultural, en el período 1969-1975. Ramón Rodríguez Somonte.
- 4.4. Sector Público y Cultura. Aproximación a las recientes inversiones públicas y a una distribución provincial de indicadores culturales. E.D.E.S.E. (Equipo de Estudios Sectoriales). Coordinador: Victoriano Sierra Ludwig.

5. El libro como vehículo cultural

- 5.1. La edición de libros en España: Estado y perspectivas. Juan Salvat.
- 5.2. La exportación, componente estructural del mercado del libro español. Raúl Rispa Márquez.
- 5.3. Panorama Bibliotecario Español. Diagnóstico de urgencia. Manuel Carrón Gutiérrez.
- 5.4. Los componentes menores del libro. Traducción, ilustración, autor. Esther Benítez, Miguel Angel Pacheco y Rafael Martínez Alés.
- 5.5. El futuro del libro. Libertad y cultura. Isaac Montero.

6. Informática y Cultura

- 6.1. Arte e informática. F. Briones.
- 6.2. Los Sistemas de Información y la Informática. Rafael Portencass Baeza.
- 6.3. Aspectos jurídicos de la incidencia cultural de la telemática. Manuel Heredero Higuera.
- 6.4. La Informática en casa: Sistemas Video-tex. Manuel Montero del Pino.
- 6.5. Telecomunicación e Informática. Luis Cáceres Guimerá.

7. Deporte y Cultura

- 7.1. Política y Administración deportiva. E.I.C.S.D. Jesús Hermida Cebeiro.
- 7.2. Olimpia y la idea olímpica: Historia presente y futuro. Conrado Duranuez Corral.
- 7.3. Baden-Baden, Undécimo Congreso Olímpico. Juan Antonio Samaranch.
- 7.4. Educación del hombre corporal. José María Cagigal.
- 7.5. Aproximación a un estudio sobre el personal técnico en Educación Física y Deportes en España. Carlos Gutiérrez Salgado. José Luis Hernández Vázquez y Ricardo Vargas Rodríguez.

8. Teatro

- 8.1. El niño, futuro espectador de teatro. Miguel A. Almodóvar.
- 8.2. La ayuda estatal en Europa. Rafael Pérez Sierra.
- 8.3. Descentralización y teatros estables. José María Rodríguez Buzón.
- 8.4. Teatro y Sociedad. La experiencia escandinava. Antonio Zapatero Vicente.

9. Patrimonio Histórico-Artístico y Cultural

- 9.1. La protección jurídica del Patrimonio Arqueológico español. Luis Jiménez-Clavería.
- 9.2. Los inventarios del Patrimonio Histórico-Artístico español. Araceli Pereda Alonso.
- 9.3. La protección del Patrimonio Arqueológico español. Antonio Beltrán Martínez.
- 9.4. Conservación y restauración del Patrimonio Arqueológico. Dionisio Hernández Gil.
- 9.5. Arte Sacro y Patrimonio Artístico en España. José María Fernández Catón.

10. El Humor y su influencia en la Cultura

- 10.1. La comunicación por la caricatura. Minigote.
- 10.2. La difusión de la cultura a través del humor. Antonio Fraguas de Pablo (Forgas).
- 10.3. La exportación del humor español. Evaristo Acevedo.
- 10.4. Tres notas (y pico) sobre el humor. Májimo.
- 10.5. Cuarenta años de humor gráfico. Chummy Chuméz.
- 10.6. Conjunto de palabras en torno al humor. Julio Cebrián Villagómez.

11. La mujer y su influencia en la Cultura

- 11.1. El papel de la mujer en la estructura demográfica y económica del Antiguo Régimen hasta el Renacimiento. María Angeles Durán.
- 11.2. «Roi» de la mujer en la familia. Juana María Román Piñara.
- 11.3. La mujer en la Universidad Española. Pilar Folguera.
- 11.4. Evolución de la mujer española a través de la literatura: en la poesía. Carmen Conde.
- 11.5. Evolución de la mujer española en el campo jurídico. María Telo.
- 11.6. En busca de una nueva imagen de la mujer. Carmen Cullen y María Jiménez Bermejo.

12. El cine. Análisis de un fenómeno sociocultural

- 12.1. La producción de películas, su problemática y su influencia en la cultura. Antonio Cuevas Puente.
- 12.2. Algo tan difícil como un guión. Jaime de Armiñán.
- 12.3. Variaciones sobre el problema del actor de cine en España. Fernando Fernán Gómez.
- 12.4. Problemática de la música en la obra cinematográfica y su influencia en la cultura. Gregorio García Sagura.
- 12.5. Montaje, cine y consecuencia. José Antonio Rojo Parades.
- 12.6. Cinematografía y literatura española. Aproximación histórica en lo artístico, estético y narrativo. Rafael Utrera Macías.
- 12.7. Protección y ayudas al cine en el Derecho español. José Fernández Alvarez.

13. La Tercera Edad y su problemática sociocultural

- 13.1. La Tercera Edad, como nuevo fenómeno sociocultural. Rogelio Duocastella.
- 13.2. Ocio y vejez. ¿A la búsqueda del tiempo perdido? José Antonio Aguirre Elustondo.
- 13.3. Cultura y Tercera Edad. Gonzalo Berzosa.
- 13.4. Aportaciones al mundo de la cultura por la Tercera Edad. F. Jesús Cabrerizo Plaza.
- 13.5. Tercera Edad. Literatura, Sociología y Ecología Humana. Cristóbal Sarrias Mosso, Gerardo Hernández Rodríguez y José de las Heras Gayo.
- 13.6. Experiencias y perspectivas culturales para los «Mayores». Miguel Bordená.
- 13.7. Análisis de datos y encuestas culturales. Margarita Menéndez de Luarca.

14. Las Bibliotecas como factor fundamental de promoción cultural.

- 14.1. La organización bibliotecaria española en el Estado de las Autonomías. Alicia Girón García.
- 14.2. Funciones de la Biblioteca como medio de comunicación en una sociedad democrática. Luis Nuñez Ladereze.
- 14.3. La Biblioteca en las Universidades españolas. Algunas consideraciones sobre su situación actual. Isabel Belmonte.
- 14.4. Características generales de la Biblioteca universitaria. Soledad Varela Orega, María Sintes y María Angeles Martínez Frías.
- 14.5. Sistema de préstamo automatizado. María del Carmen Lacambra Montero.
- 14.6. De la Biblioteca a la Mediateca. El rol de las Bibliotecas en una sociedad en cambio. Raul Rispá Márquez.

15. Gasto Público Cultural

- 15.1. La Política de Gasto Público Cultural. Análisis del período 1978-1982. Victoriano Sierra Ludwig.
- 15.2. Distribución regional de las inversiones Públicas en actividades culturales, en el cuatrienio 1978-1981. Juan Manzanedo López y Concepción Rey Conde.
- 15.3. Políticas y Cuentas Culturales. Referencias internacionales. Ramón Rodríguez Somonte y Victoriano Sierra Ludwig.
- 15.4. Las programaciones de la Unesco. Concepción Rey Conde.

16. Música y Cultura

- 16.1. La Música como medio de comunicación en las culturas. José M.º Fernández Gayán.
- 16.2. La educación musical en España. Antonio Iglesias.
- 16.3. La Música como vehículo cultural. Tomás Marco.
- 16.4. La Música Pop en España. José Ordovás.
- 16.5. La incidencia en el disco en la Música Clásica y Moderna. Andrés Ruiz Tarazona.

17. Video, Cultura y Ocio

- 17.1. El video como medio de comunicación y sus potencialidades didácticas. Román Guibern.
- 17.2. Un tema de nuestra época. Antonio Mercader.
- 17.3. La cinematografía y el video-cassette. Antonio Cuevas.
- 17.4. Algunos problemas sobre la regulación del material audiovisual en España. Hilario Hernández Marqués y José Muñoz Contreras.
- Diseño de portada. Margarita Suárez Carroto.

18. Archivos

- 18.1. Historia de los Archivos Españoles y sus fondos documentales. Antonio Matilla Tascón.
- 18.2. La acción internacional en materia de Archivos. José Manuel Mata.
- 18.3. Los Archivos Históricos y la Historia inmediata en España. Javier Tuseil.
- 18.4. Los sistemas de información archivística. Margarita Vázquez de Parga.

19. Juventud

- 19.1. Claves de la problemática de la juventud en los años 80. Francisco Cánovas.
- 19.2. Reflexiones sobre la juventud actual. José Luis L. Aranguren.
- 19.3. El sistema educativo. Alberto Moncada.
- 19.4. Toxicomanías juveniles. Miguel Angel Ramón Caverio.
- 19.5. El ocio, sombra del trabajo. Luis Garrido.

20. Difusión Cultural a través de la Televisión

- 20.1. La información en Televisión. Juan Roldán.
- 20.2. La música en las ondas. Augusto Valera Cases.
- 20.3. Opera en Televisión. Rafael Pérez Sierra.
- 20.4. La evolución del Teatro hasta llegar a la Televisión. Un punto de vista personal. Narciso Ibáñez Menta.
- 20.5. El Cine, soporte y problema de Televisión Española. Pascual Cebollada.

21. Animación Sociocultural

- 21.1. Acción Cultural y Participación Social.
- 21.2. Las Universidades Populares, una experiencia de educación de adultos y animación sociocultural.
- 21.3. La mujer en los movimientos de animación sociocultural.
- 21.4. Algunas reflexiones sobre la promoción sociocultural en América Latina.
- 21.5. De la promoción social a la animación sociocultural y el desarrollo comunitario. Su incidencia en el sector rural agrario.
- 21.6. El trabajo cultural: entre el servicio y la creación.