



Reunión Anual México ICMAH 99

Zeljka Kolveshi

Historiadora del Arte. Encargada del Museo de la Ciudad de Zagreb en donde promueve programas de historia cultural. Dedicada al estudio del impacto que causan las exposiciones temporales en la vida urbana de diferentes ciudades del centro de Europa. Miembro del Comité Internacional del ICMAH y vicepresidente del Comité Nacional Croata.

Historian of Art. In charge of the Museum of the City of Zagreb where she promotes programs of cultural history. Dedicated to the study of the impact of temporary exhibitions in the urban life of diverse cities of the center of Europe. Member of the International Committee of ICMAH and vice-president of the Croatian National Committee.

Similarities and Differences among Cities: a Challenge for the Museum and an Opportunity for the Public, or Vice-Versa?

Is it really possible that all municipal museums are basically similar to each other, in line with some traditional model of interpreting and presenting the urban milieu, or is it actually necessary to decide to make some break that assumes a challenge, and an opportunity that will make a qualitative difference in public expectations? The exhibition itself is the basic form of museum communication with the public, deriving from all the phases of museum work. Its success comes unreservedly from the general orientation of the museum that is contained in the Museum Mission Statement, which in a generalized way synthesises the tasks of every museum. From it derive the criteria for the gathering of collections; it dictates the museological treatment of objects and the formation of collections, and the research into individual themes that results in an exhibition.

The urban identity is most often presented via pictorial views of the city. If there are crammed rooms in the museums with various pictorial presentations of the growth of the city, and mainly they are, the criterion for their selection is chronological development. The conception, if there is one, tends to be uncreative and uncritical. And if they are also arranged in a sequence, as many as there are, we will not much be helped by the captions if we decide to read them. The first error in the approach to a picture is to behave like the classical art historian: to foreground the name of the artist, then to list a number of pertinent technical details that will perhaps interest only the connoisseur. The iconography of the city in paintings and photographs abounds in data that in a certain context present aspects of historical changes and geopolitical givens.

Historians, Art historians, archaeologists and all the experts develop complementary qualities that have to be present in the expert who works in a city museum. The museum task involves its own particular demands, different from those made on



Reunión Anual México ICMAH 99

people who undertake scholarly and professional research in other establishments such as institutes or who write books. Their contribution is of great importance; in fact, good museum projects grow up from interdisciplinary research and teamwork from experts of various configurations. In 1997 a book was published with the intriguing title of *Who is Zagreb* (and not *What*), by the sociologist Ivan Rogiæ, analysing the city of Zagreb from the viewpoint of urban sociology. From the position of a nation not numerically large, in which middle class society has not yet been established in such a way as to assume responsibility for its development, the question *Who then assumes its role as creator of the urban identity* is fundamental. Rogiæ defines four basic figures in the personality of the city: the local, big-city, the metropolitan, and the peripheral or suburban. *The colours of each of them and the seams where they are conjoined or along which they clash define what is called the special feel of them.* In other cities, the figures of the personality and their relationships are different, and the city's identity is different too. City museums that do not see the challenge in this kind of approach and are not intrigued by this kind of analysis of the personality of the city will continue to resemble each other however much they speak of differing cities. Without a clearly defined programmatic strategy, a policy of purposeful purchase and due attention paid to changes in society, museums can go into peaceful hibernation, not disturbed, of course, by visitors.

A visit to a museum is a unique experience, one that primarily foregrounds contact with original, authentic objects that are the witnesses of historical social changes. Thus presentation as form of communication is important to the extent it aims at explaining the reality and stimulating understanding on the part of the visitors. To succeed in this has perhaps been the great challenge for museums in the last few decades, irrespective of the material wealth of the objects they possess, objects that are connected to great knowledge and cultural values. The imaginative richness of objects and the memories and stories linked to them define the characteristics of the city through the behaviour of people. A group of classic non-visitors will find it difficult to recognize the opportunity of what the museum has to offer in the way of a higher quality of life, even when the exhibitions abound in attractive materials, unless the curators accept the viewpoint that they have to go half way to meet their expectations. The visitors' book may well be a completely relevant indicator of the reactions of the public to the museum. For this reason, with due respect to the impressions registered, I would like to quote the comments of a few foreign visitors to the Zagreb City Museum during the summer of this year. The selection criterion is place of domicile, with the assumption that "the further off, the less previous knowledge about Zagreb": Since we had our first ever, and to date our only, visitor from Mexico, his impression comes first: "Your Zagreb City Museum gives a very interesting perspective and story of the beautiful city of Zagreb. I was able to learn a lot. Muchas Gracias" – Andreas Weber, Mexico (educational opportunity). Then there is A. Ploth of New York: "Thank you for a beautiful and eye-opening experience. This museum is a fine work of art in itself, beautifully laid out and enjoyable" (an artistic opportunity, opportunity for enjoyment). Van Stoker, USA, Team Captain, Wrestling: "This museum is a big highlight of my visit to Zagreb with the Military World Games. EXCELLENT." (An unexpected opportunity) Kate and Tim Maxwell, Australia: "Simply one of the best museums we have



Reunión Anual México ICMAH 99

ever visited. Creative, interactive + interesting. Thank you for the English + musical demonstration. Bravo.” (Extra language opportunity) Unreadable name: “So good it works well even without English translations at all exhibits.” (Communication opportunity.) Robert and Susana Dolata, London: “The measured and researched subtle presentation at this museum surpasses any I have seen.” (Opportunity for professional evaluation). We are not intending to blow our own trumpet; these reactions are quoted because they support the idea that in the museum interpretation and presentation of a city, the condition that people of diverse cultures can understand the message has to be satisfied, so that the audience can accept the challenge and recognize a good opportunity for some of the possible implied aims in the presentation of the identity of a city.

Here I would like to refer to the opinion of the distinguished expert Kenneth Hudson, whose basis is many years of experience, and whose method is observation and personal experience acquired during visits to more than a thousand museums. “The basic orientation of museums, and the main change that has occurred in the last 50 years, marking the end of the 20th century, is the museum’s orientation to its audience”. The essence of this change distinguishes the role and importance of museum through the centuries, centuries that have tended to preserve an aura of exclusiveness. The spirit of openness and democracy, freedom and universality, especially today in the time of globalization, poses museums questions to which the framing of the exhibition should be a response, such as: Proposal of a historical museum for a discourse with society; the discourse of the historical museum and society; or, the challenge of understanding between the historical museum and the public.

Small countries, especially small states like Croatia, today in the midst of the transition process, are inadequately represented in reviews of the history of culture, and their contributions can hardly be given appropriate valuation, let alone be brought in to the mainstream. Although one must take into consideration the fact that they have had neither the power nor the strength, neither financial resources nor authority, it all nevertheless begins at the level of linguistic communication, since the works of scholarship that do exist have not been published in the major languages. For this reason they remain neglected and unknown, without any opportunity to be placed in the collective awareness of the general cultural heritage. If this were not the case, they would long ago have been involved in international projects in the categories of multi and pluriculturalism. The similarities and differences that are comprehended and involved in the collective memory generate changes as constants of social development.

The year 1962 saw the publication of the architect Lewis Mumford’s book *The City in History –Its Origins, Its Transformations and Its Prospects*, proclaimed “a major work of the culture of our time”. In the foreword to this work on the cultural history of mankind figured through that of the city, the author expresses his regret that he has had to restrict himself to those cities and areas that he knows, that is to western civilisation, being obliged, even within this, to leave out large and important parts such as Spain and Latin America, Palestine, Eastern Europe, the USSR. These lacunae in the book, and they are



Reunión Anual México ICMAH 99

objectively speaking very large gaps indeed, are justified by the method of personal experience, and by the time the book was written in. Today, after nearly half a century, the gaps are still being filled, hence the question this conference is addressing, the role of the historical museum in transmitting cultural values at an international level.

From the point of view of the museum it is of great importance to take part in international projects that directly open up the chances of broadening the cultural values of the local or national horizon to the extent that they can take on the role of completing the mosaic of the image of universal development and progress. In the last dozen years, a number of exhibitions have been held within the framework of international collaboration that had the city as the focus of their interests. Of the many associates on these projects, most were from municipal museums, as were the exhibits themselves. Taking the examples of the cities involved, these exhibitions had the task of responding to and directing attention to the similarities and differences that sometimes in parallel, and sometimes dissonantly, rapidly or slowly, expanded the borders of civilization and of general well-being. The exhibits, particularly the plans of cities, quarters and special-function buildings never executed, remaining in the sphere of the imaginary vision that is, bore testimony with equal energy to the state of mind and soul of the individual within the climate of the overall culture. As far as Croatia, or Zagreb, its capital, were concerned, there were no invitations to take part. Primarily, this relates to the exhibition "The City: Art and Architecture in Europe 1873-1993" held at the Pompidou Centre in Paris in 1994.

The conception comprised two sections: City of Artists, City of Architects, which did of course interpenetrate. Chronologically it was divided into three periods: 1870-1918, 1919-1945, and 1946-1993, each one of them having sub-topics relating to the interpretation of origin and transformation, from the growth of the Modern Period to the contemporary city in Europe, on the basis of similarities and differences in the cultural heritage.

Yet the city of Zagreb, actually, in the period of the last twenty years of the 19th century, underwent a transformation through its first planned urbanization, which defined it as a modern city, in all the aspects that were followed by individual segments of the exhibition. Similarly, the second great town planning period in the 1930s and everything it entailed, reflecting the needs of the new age, was following in the footsteps of the German functionalist school transferred by students of it from Croatia. The socialist build-up, with its heroic pretensions, which is almost identical throughout the countries of Eastern Europe and is characteristic of this kind of ideological structure, should have had a place in the analysis of the city in Europe. The same goes for those artists who in the local milieu transferred the experience of the schools and academies of European art centres while letting their works be influenced by both the *genius loci* and the universality of the European spirit and vision. The criterion for artistic evaluation, of both artists and their works on show, qualified them but for a place in a national review of art history, only a few being evaluated within the European artistic context. This is the sorry fact of the "forgotten", for which they are themselves to blame, however, because of the restricted



Reunión Anual México ICMAH 99

contacts and in particular the limited opportunities for the presentation of their cultural values via insight into academic and scholarly research and its findings.

Contemporary artists work outside this rule, as it might almost be called. Naturally, completely new forms of artistic expression and the technological feasibility of rapid and simple communication have softened borders and made competition possible in the universe of art.

It is a different situation in our immediate environment, natural and geopolitical, within the framework of the concept of Central Europe. As a result of a number of historical circumstances, and above all of the statehood of Austria and the Austro-Hungarian Empire until 1918, this is an area shot through with similarities of and differences in national identities. With this as a departure point, certain international cultural projects among cities of similar status have been set in motion, or to put it more precisely, they have included cities with their own marked identity that were essential links in this federal, as it were, community, though never capitals, which they largely became after the formation of the new states with the fall of the Berlin Wall. It started with the 1990 Trieste exhibition *Abitare la periferia dell' impero nell' 800* within the Alpe-Adria programme. The participants included Austria, Yugoslavia (sic), actually Croatia and Slovenia, Hungary, Italy. Through the exhibition it was wished to show the potential for new relations through the model of cooperation on the evaluation of the concept of the regional, of the Alpe-Adria – research into the manner of life and the life styles in Central Europe in the 19th century. The fashion for oriental interiors, dolls' houses, the circulation of travellers round the great trade shows marked the period, as did styles in the applied arts and the growth of cities the main linking factor of which was the privilege of the periphery, understood in reverse, as life lived far away from the centre of power.

The example that set me thinking about the role of the historical museum in the transfer of cultural values internationally, and the advantages of presenting the similarities of and differences between cities comes from our own experience. The Zagreb City Museum took part in the elaboration of a demanding international cultural project, the exhibition “transLOCAL – 9 cities in a network, 1848-1918“ held in 1996 in the Graz City Museum. This museum was in charge of the project, and the concept was devised by its director, Gerhard Dienes; the exhibition was put on to commemorate the 10th centenary of the existence of Austria as a state.

The exhibition was put on by 9 city museums – representatives of the cities of Bratislava, Brno, Graz, Krakow, Ljubljana, Munich, Pest, Trieste and Zagreb. They worked up the presentations of their own cities according to a set concept of similarities and differences. In *Looking for the traces – In a network of cities with cross-border similarities*, for the first time, the history of these nine Central European cities in that crucial period, which had a considerable effect on their present day, was shown in an exhibition. Parallels and oppositions, influences and contacts, reception and aversion are the contents of this exhibition, which vividly illustrated the development of these nine cities, or the history of



Reunión Anual México ICMAH 99

Central Europe. In this epoch as a whole there is an interchange of periods of war, sudden flowerings of art, the powerful development of trade and industry, while all these phenomena happen at the same time in all these cities in the last third of the nineteenth century.

The key outcome of the end of World War I was the formation of nation states in which these cities took on new characteristics in their new status. The general characteristic of the cities of this period is the rise of national awareness, which is manifested in architecture in the monumental construction of city halls, in art in painting with a national content, and similarly in music. There was exceptional religious tolerance. Up till that date they were linked in art by the Munich Academy, in architecture and city planning by the historicist style, and by builders who left their own clearly recognisable works in many of the cities. Coexistence functioned perfectly, because of the excellent railway links. There was a wide range of products being distributed from all the centres. Economic growth brought about the rise of the working class society and the new needs and rights that it sought. What had been won or experienced in one city served the others as a model. There was thus a constant exchange of ideas; the cities became closer and closer linked together. All the personalities dealt with were doubly involved in the city network: being either born in them, or, travelling through the network of cities, choosing their own new city and thus making it the site for their creativity.

The exhibition itself communicated easily with the visitors, since the idea of "living together" was in a museological sense presented through topic units in which the contributions of all the cities were presented, that is, objects and museum aids were exhibited in the context of the theme, and not of their own origins.

Unfortunately, some of the things were not put into practice in quite the way they were imagined. First of all, the show was put on only in Graz, while it should have been arranged in all the other eight cities, thus limiting the number of visitors. The very wide-ranging, expertly written and useful catalogue should have been printed in six languages, but was eventually published only in German. Nor even all the curators who took part in the preparation managed to see it. The exceptionally complex project did not perhaps even have as many visitors as it deserved because of the regional status of Graz. However, the two years of work on the exhibition was a special experience, and I can only hope for another such opportunity. Analyzing it from the position of a curator involved in the project, I can say that the conception of the exhibition was a real challenge for the museums, and an opportunity that they knew how to make the most of; however, the expected public reaction was not forthcoming. Without any great publicity, the exhibition was closed after a few months. Because of this exhibition, which did have a potential, I am sorry to have to close this paper with the conclusion that museum practice and museum theory are not always complementary.



Reunión Anual México ICMAH 99

80

Similitudes y diferencias entre las Ciudades: ¿un desafío para el museo y una oportunidad para el público, o viceversa?

¿Es muy posible que todos los museos ciudadanos sean básicamente similares entre sí, de acuerdo con un modelo tradicional de interpretar y presentar el entorno urbano, o es realmente necesario decidir hacer un alto para asumir un desafío y una oportunidad que haga una diferencia cualitativa en las expectativas del público? La exhibición en sí es la forma básica de comunicación del museo con el público derivada de todas las fases del trabajo del propio museo. Su éxito proviene completamente de la orientación general del museo contenida en la Declaración de la Misión del Museo que de una manera generalizada sintetiza las tareas de cada museo. De ella derivan los criterios para la reunión de colecciones; asimismo dicta el tratamiento museológico de los objetos y la formación de colecciones, al igual que la investigación de temas individuales que da lugar a una exhibición.

La identidad urbana se presenta a menudo a través de imágenes gráficas de la ciudad. Si en los museos hay salas repletas de diferentes presentaciones pictóricas sobre el crecimiento de la ciudad, como generalmente las hay, el criterio para su selección es el desarrollo cronológico. La concepción, si la hay, tiende a no ser ni creativa ni crítica. Y si también se colocan en secuencia, todas ellas, no recibiremos mucha ayuda de las cédulas si decidimos leerlas. El primer error en el acercamiento a un cuadro es comportarse como el clásico historiador del arte: en primer plano el nombre del artista, después se enumeran varios detalles técnicos pertinentes que interesarán quizá sólo al conocedor. La iconografía de la ciudad en pinturas y fotografías abunda en datos que en cierto contexto presentan aspectos de cambios históricos y determinantes geopolíticos.

Historiadores, historiadores del arte, arqueólogos y todos los expertos, desarrollan cualidades complementarias que deben estar presentes en el especialista que trabaja en un museo ciudadano. La tarea del museo implica sus exigencias particulares, diferentes de aquéllas hechas a las personas que emprenden investigación erudita y profesional en otros establecimientos como institutos, o a quienes escriben libros. Su contribución es de gran importancia; de hecho, los buenos proyectos museísticos surgen de la investigación interdisciplinaria y del trabajo en equipo de los expertos de varios perfiles. En 1997 se publicó un libro con el intrigante título de *Quién es Zagreb* (y no *Qué*), por el sociólogo Ivan Rogiæ, analizando la ciudad de Zagreb desde el punto de vista de la sociología urbana. Desde la posición de una nación no grande numéricamente, en que la sociedad de clase



Reunión Anual México ICMAH 99

media no se ha establecido todavía de manera que asuma la responsabilidad de su desarrollo, la pregunta *Quién asume entonces su papel como creador de la identidad urbana?*, es fundamental. Rogiæ define cuatro figuras básicas en la personalidad de la ciudad: la local, la gran ciudad, la metropolitana, y la periférica o suburbana. *Los colores de cada una de ellas y sus puntos de encuentro y desencuentro definen lo que se llama su sentir especial.* En otras ciudades, las figuras de la personalidad y sus relaciones son diferentes, y la identidad de la ciudad también lo es. Los museos ciudadanos que no ven el desafío en este tipo de acercamiento y que no les intriga este tipo de análisis de la personalidad de la ciudad, continuarán pareciéndose mucho entre sí por más que hablen de distintas ciudades. Sin una estrategia programática claramente definida, una política de compra intencional y la atención debida a los cambios en la sociedad, los museos pueden entrar en hibernación pacífica, sin ser molestados, seguramente, por los visitantes.

Una visita a un museo es una experiencia única, que destaca principalmente el contacto con el original, objetos auténticos que son testimonios de cambios histórico-sociales. Así, la presentación como forma de comunicación es importante para la magnitud de sus pretensiones de explicar la realidad, y de estimular el entendimiento por parte de los visitantes. Tener éxito en esto ha sido quizá el gran desafío para los museos en las últimas décadas, independiente de la riqueza material de los objetos que poseen, objetos conectados a un gran conocimiento y valores culturales. La riqueza imaginativa de objetos y los recuerdos e historias ligados a ellos definen las características de la ciudad a través del comportamiento de la gente. Un grupo de no-visitantes clásicos encontrará difícil reconocer la oportunidad de lo que el museo tiene que ofrecer para una mejor calidad de vida, incluso cuando las exhibiciones abundan en materiales atractivos, a menos que los curadores acepten el criterio de que tienen que situarse en una posición intermedia para cubrir las expectativas de dicho grupo. El libro de visitantes bien puede ser un indicador completamente pertinente de las reacciones del público hacia el museo. Por esta razón, con el respeto debido a las impresiones registradas, me gustaría citar los comentarios de algunos visitantes extranjeros al Museo de la Ciudad de Zagreb durante el verano de este año. El criterio de la selección es lugar de domicilio, en el supuesto de que “mientras más remoto, menor conocimiento previo sobre Zagreb”. Por tratarse de nuestro único visitante de México hasta ahora, su impresión viene primero: “Su Museo de la Ciudad de Zagreb ofrece una muy interesante perspectiva e historia de la bella ciudad de Zagreb. Pude aprender mucho. Muchas Gracias”—Andreas Weber, México (oportunidad educativa). También tenemos a A. Ploth de Nueva York: “Gracias por una bella y reveladora experiencia. Este museo es una fina obra de arte en sí mismo, bellamente dispuesto y agradable” (oportunidad artística, oportunidad de deleite). Van Stoker, USA, Capitán del Equipo de Lucha: “Este museo es un momento culminante en mi visita a Zagreb con los Juegos Mundiales Militares. EXCELENTE.” (oportunidad inesperada). Kate y Tim Maxwell, Australia: “Simplemente uno de los mejores museos que hemos visitado alguna vez. Creativo, interactivo + interesante. Gracias por el inglés + la demostración musical. Bravo.” (oportunidad de idioma extra). Nombre Ilegible: “Funciona tan bueno que incluso sin las traducciones al inglés en todas las exhibiciones.” (oportunidad de comunicación). Robert y Susana Dolata, Londres: “La moderada y fundamentada presentación tan sutil en este



Reunión Anual México ICMAH 99

museo supera cualquiera que haya visto.” (oportunidad de evaluación profesional). No pretendemos cantar victoria; estas reacciones se citan porque apoyan la idea de que en la interpretación del museo y presentación de una ciudad, la condición para que las personas de diversas culturas puedan entender el mensaje debe ser satisfecha, de manera tal que el público pueda aceptar el desafío y reconocer una buena oportunidad hacia algunos de los posibles objetivos implícitos en la presentación de la identidad de una ciudad.

Aquí me gustaría hacer referencia a la opinión del distinguido especialista Kenneth Hudson basada en muchos años de experiencia, y cuyo método es la observación y experiencia personales adquiridas durante las visitas a más de mil museos. “La orientación básica de los museos, y el cambio principal que ha ocurrido en los últimos 50 años, marcando el fin del siglo 20, es la orientación del museo hacia su público.” La esencia de este cambio distingue el papel e importancia del museo a través de los siglos, siglos que han tendido a conservar un aura de exclusividad. El espíritu de apertura y democracia, libertad y universalidad, especialmente hoy en la época de la globalización, plantea preguntas sobre museos a las que el marco de la exhibición debería responder, tales como: la propuesta de un museo de historia para una plática con la sociedad; el discurso del museo de historia y la sociedad, o, el desafío de comprensión entre el museo de historia y el público.

Países pequeños, especialmente estados pequeños como Croacia, hoy en medio de un proceso de transición, están inadecuadamente representados en reseñas de historia de la cultura, y a sus contribuciones apenas puede darse una valoración apropiada, mucho menos incorporarlas al proceso general. Aunque debe tomarse en consideración el hecho de que no han tenido ni el poder ni la fuerza, ni los recursos financieros ni la autoridad, todo ello empieza no obstante, en el nivel de la comunicación lingüística, ya que las obras especializadas existentes no se han publicado en los idiomas mayores. Por esta razón permanecen abandonados y desconocidos, sin oportunidad alguna de ser incluidos en la conciencia colectiva de la herencia cultural general. Si no fuera el caso, habrían sido hace tiempo incluidos en proyectos internacionales dentro de las categorías de pluri y multiculturalismo. Las similitudes y diferencias comprendidas e involucradas en la memoria colectiva generan cambios como constantes de desarrollo social.

El año 1962 vio la publicación del libro del arquitecto Lewis Mumford *The City in History –Its Origins, Its Transformations and Its Prospects*, proclamado como “un trabajo mayor de la cultura de nuestro tiempo.” En el prólogo a este trabajo sobre la historia cultural de la humanidad a través de la ciudad, el autor expresa su pesar por restringirse a ciudades y áreas que conoce, esto es a las de la civilización occidental, obligándose, incluso aquí, a omitir grandes e importantes partes como España y América Latina, Palestina, Europa Oriental, la URSS. Estas lagunas en el libro, hablando objetivamente de hecho huecos muy grandes, están justificadas por el método de experiencia personal, y por la época en que el libro fue escrito. Hoy, después de casi medio siglo, los huecos se siguen llenando, de ahí la



Reunión Anual México ICMAH 99

cuestión que esta conferencia aborda, el papel de los museos de historia en la transmisión de valores culturales a un nivel internacional.

Desde el punto de vista del museo es de gran importancia tomar parte en proyectos internacionales que abren directamente las oportunidades de ensanchar los valores culturales del horizonte local o nacional a la magnitud en que puedan asumir el papel de completar el mosaico de la imagen de desarrollo y progreso universales. En los últimos doce años, se han llevado a cabo dentro del marco de colaboración internacional varias exhibiciones que tenían a la ciudad como el foco de sus intereses. De los muchos socios de estos proyectos la mayoría pertenecía a museos municipales, como las piezas u objetos exhibidos. Tomando los ejemplos de las ciudades involucradas, estas exhibiciones tenían la tarea de responder y dirigir la atención a las semejanzas y diferencias que a veces en paralelo, y a veces disonantemente, rápida o lentamente, expandieron las fronteras de la civilización y el bienestar general. Lo exhibido, particularmente los planos de ciudades, barrios y edificios con funciones específicas nunca construidos, manteniéndose en la esfera de la visión imaginaria, produjo testimonio con igual energía al estado de mente y alma del individuo dentro del clima de la cultura global. Por lo que respecta a Croacia, o Zagreb, su capital, no hubo ninguna invitación para participar. En primera instancia, esto se relaciona con la exhibición “La Ciudad: Arte y Arquitectura en Europa 1873-1993” presentada en el Centro de Pompidou de París en 1994.

La concepción comprendió dos secciones: la Ciudad de los Artistas y la Ciudad de los Arquitectos las cuales por supuesto que se interpenetraron. Cronológicamente estaba dividida en tres periodos: 1870-1918, 1919-1945, y 1946-1993, cada uno de ellos subdividido en tópicos relacionados con la interpretación del origen y la transformación, del crecimiento del Periodo Moderno a la ciudad contemporánea en Europa, con base en las similitudes y diferencias de la herencia cultural.

Aún más, la ciudad de Zagreb, realmente, en el periodo de los últimos veinte años del siglo XIX, sufrió una transformación a través de sus primera urbanización planificada, que la definió como una ciudad moderna, en todos los aspectos que continuaron en los segmentos individuales de la exposición. Similarmente, el segundo gran periodo de planeación urbana en los años treinta y todo lo que trajo consigo, reflejando las necesidades de una nueva época, estaba siguiendo los pasos de la escuela funcionalista alemana transferida por los estudiantes del movimiento en Croacia. La consolidación socialista, con sus pretensiones heroicas, casi idéntica a lo largo de los países de Europa Oriental, y característica de este tipo de estructura ideológica, debió haber tenido un lugar en el análisis de la ciudad en Europa. Lo mismo vale para aquellos artistas que en el entorno local transfirieron la experiencia de las escuelas y academias de centros de arte europeos mientras se dejaban influir tanto por el *genius loci* como por la universalidad del espíritu y



Reunión Anual México ICMAH 99

visión europeos. El criterio para la evaluación artística, tanto de artistas como de sus obras exhibidas, no los calificó más que para un lugar en una reseña nacional de historia del arte; sólo algunos fueron evaluados dentro del contexto artístico europeo. Este es el hecho lamentable de los “olvidados”, del que ellos mismos son culpables, sin embargo, debido a los contactos restringidos y en particular las oportunidades limitadas para la presentación de sus valores culturales vía la introspección en la investigación académica y erudita y sus resultados.

Los artistas contemporáneos trabajan fuera de esta regla, como casi podría llamarse. Naturalmente, formas completamente nuevas de expresión artística y la viabilidad tecnológica de la comunicación rápida y simple han ablandado fronteras y hecho posible la competencia en el universo del arte.

Es una situación diferente en nuestro ambiente inmediato, natural y geopolítico, dentro del marco del concepto de Europa Central. Como resultado de varias circunstancias históricas, y sobre todo de la condición estatal de Austria y el Imperio Austrohúngaro hasta 1918, ésta es un área impregnada de similitudes y diferencias en las identidades nacionales. Con esto como punto de partida, ciertos proyectos culturales internacionales entre ciudades de *status* similar se han puesto en marcha, o en términos más precisos, han incluido ciudades con su propia identidad característica que eran eslabones esenciales de esta comunidad –de hecho- federal; y en su mayoría se volvieron capitales tras la formación de los nuevos estados con la caída del Muro de Berlín. Empezó en 1990 con la exposición de Trieste *Abitare la periferia dell' impero nell' 800* dentro del programa Alpino-Adriático. Los participantes incluyeron Austria, Yugoslavia (sic) –en realidad Croacia y Eslovenia-, Hungría e Italia. A través de la exposición se deseaba mostrar el potencial para nuevas relaciones a través del modelo de cooperación en la evaluación del concepto de investigación regional Alpino-Adriática acerca de las formas y estilos de vida en la Europa Central del siglo XIX. La moda oriental en interiores, las casas de muñecas, la circulación de viajeros por las grandes ferias comerciales marcaron el periodo, tal como los estilos en las artes aplicadas y el crecimiento de las ciudades cuyo factor de vinculación principal era el privilegio de la periferia, entendido en retrospectiva, como la vida lejos del centro de poder.

El ejemplo que me puso a pensar sobre el papel del museo histórico en la transferencia internacional de valores culturales, y sobre las ventajas de presentar similitudes y diferencias entre las ciudades, proviene de nuestra propia experiencia. El Museo de la Ciudad de Zagreb tomó parte en la elaboración de un riguroso proyecto cultural internacional, la exposición “transLOCAL – 9 cities in a network, 1848-1918” presentada en 1996 en el Museo de la Ciudad de Graz. Este museo estuvo a cargo del proyecto, y el concepto fue ideado por su director, Gerhard Dienes; la exposición se montó para conmemorar el 10º centenario de la existencia de Austria como estado.

La exposición la montaron nueve museos ciudadanos –representantes de las ciudades de Bratislava, Brno, Graz, Cracovia, Ljubljana, Munich, Pest, Trieste y Zagreb. Ellos



Reunión Anual México ICMAH 99

trabajaron las presentaciones de sus propias ciudades según un concepto dado de similitudes y diferencias. En *Looking for the traces – In a network of cities with cross-border similarities* por primera vez, la historia de estas nueve ciudades de la Europa Central en ese periodo crucial que tuvo un considerable efecto en su presente, se mostró en una exhibición. Paralelos y oposiciones, influencias y contactos, aceptación y aversión, son los contenidos de esta exhibición, que ilustró vívidamente el desarrollo de estas nueve ciudades, o la historia de Europa Central. En toda esta época hay un intercambio de periodos de guerra, repentinos florecimientos artísticos, poderoso desarrollo del comercio y la industria; todos estos fenómenos se dieron al mismo tiempo en todas estas ciudades en el último tercio del siglo XIX.

El suceso clave del fin de la Primera Guerra Mundial fue la formación de estados nacionales en los que estas ciudades asumieron nuevas características en su nueva condición. La característica general de las ciudades de este periodo es el surgimiento de la conciencia nacional, que se manifiesta en arquitectura, en la construcción monumental de palacios de gobierno; en el arte, en pintura de contenido nacional, y de modo similar en la música. Había una excepcional tolerancia religiosa. Hasta esa fecha estuvieron unidas en el arte por la Academia de Munich, en la arquitectura y planeación urbana por el estilo historicista, y por constructores que dejaron obras claramente reconocibles en muchas de las ciudades. La coexistencia funcionó perfectamente, debido a las excelentes redes ferroviarias. Había una amplia gama de productos distribuidos desde todos los centros. El crecimiento económico provocó el surgimiento de la unión de la clase obrera y de las nuevas necesidades y derechos que buscó. Lo que se había ganado o experimentado en una ciudad sirvió a las otras como modelo. Había, así, un intercambio constante de ideas; las ciudades se volvieron cada vez más unidas. Todas las personalidades abordadas estaban doblemente involucradas en la red de las ciudades: ya sea naciendo en ellas, o viajando a través de las mismas, escogiendo su propia nueva ciudad y haciéndola así el sitio para su creatividad.

La propia exposición se comunicó fácilmente con los visitantes, ya que la idea de “vivir juntos” se presentó en un sentido museológico a través de unidades temáticas en que se exhibieron las contribuciones de todas las ciudades, esto es, se mostraron objetos y apoyos museísticos en el contexto del tema, y no de sus propios orígenes.

Desgraciadamente, algunas cosas no se pusieron en práctica de la manera exacta en que fueron imaginadas. En primer lugar, la muestra sólo se montó en Graz, mientras que debió haberse montado en todas las otras ocho ciudades, limitando así el número de visitantes. El útil catálogo, de gran alcance y escrito por expertos, debió haber sido impreso en seis idiomas, pero se publicó eventualmente sólo en alemán. Ni siquiera todos los curadores que tomaron parte en su preparación lograron verla. El excepcionalmente complejo proyecto tampoco tuvo quizá tantos visitantes como merecía debido al *status* regional de Graz. Sin embargo, los dos años de trabajo en la exposición fueron una



Reunión Anual México ICMAH 99

experiencia especial, y no puedo más que esperar otra oportunidad semejante. Analizándolo desde la posición de un curador involucrado en el proyecto, puedo decir que la concepción de la exposición fue un verdadero desafío para los museos, y una oportunidad que supieron aprovechar al máximo; sin embargo, la esperada reacción del público no fue elocuente. Sin gran publicidad, la exposición se cerró después de unos meses. Por esta exposición, de gran potencial, siento mucho tener que terminar esta ponencia concluyendo que la práctica y la teoría del museo no siempre son complementarias.

§ § §