

Informe

Una breve historia de un centro de memoria de artes del espectáculo

A short history of a memory center for the performing arts

DOI: 10.20396/rhac.v4i1.17667

TOBIAS VILHENA DE MORAES

Servidor técnico da Biblioteca Jenny Klabin Segall (Museu Lasar Segall/ IBRAM). Pesquisador colaborador no IFCH/UNICAMP.

 0000-0002-8251-8043

Resumo

Este artículo tiene por objetivo principal presentar una breve reflexión histórica sobre la consolidación de la Biblioteca Jenny Klabin Segall (Museo Lasar Segall/ IBRAM) como centro de memoria para las artes del espectáculo en América Latina. En este espacio se encuentra reunido un amplio acervo de materiales de teatro, cine, televisión, circo, ópera, radio, danza y fotografía. Un centro de memoria artística de la cultura brasileña e internacional.

Palavras-chave: Artes del espectáculo. Memoria. Biblioteca.

Abstract

The main objective of this article is to present a brief historical reflection on the consolidation of the Jenny Klabin Segall Library (Lasar Segall Museum/Brazilian Institute of Museums) as a memory center for the performing arts in Latin America. In this space, a wide collection of theater, cinema, television, circus, opera, radio, dance and even photography materials is gathered. An artistic memory center of Brazilian and international culture.

Keywords: Performing arts. Memory. Library.

Introducción

La Biblioteca Jenny Klabin Segall (BJKS) forma parte del Museo Lasar Segall (IBRAM), en San Pablo, y desde su fundación se convirtió en un lugar de referencia para los investigadores que estudian la obra del artista lituano-ruso Lasar Segall.

Simultáneamente, a lo largo de los años, este espacio se consolidó como el principal acervo bibliográfico del área de las artes del espectáculo en América Latina.

El teatro, la televisión, el cine, la ópera, la radio y el circo son algunos de los lenguajes artísticos presentes en las obras que ocupan archivos y estantes en su espacio. Un acervo que reúne desde revistas nacionales e internacionales especializadas, hasta libros, obras de dramaturgia y archivos de espectáculos.

Sin duda, las fuentes documentales allí custodiadas y protegidas ofrecen una fuente inagotable de estudio para cualquier interesado en comprender la formación histórica de este campo, la genealogía de una obra teatral, o simplemente disfrutar de la lectura.

En este sentido, a continuación, buscaremos apuntar algunos de los elementos principales que permitieron reunir este rico acervo en una biblioteca federal dedicada inicialmente a un artista plástico, pero que ha acabado convirtiéndose en uno de los principales centros de memoria de las artes del espectáculo en América Latina.

Sobre el Museo

El Museo Lasar Segall es un órgano de la administración federal brasileña que tiene por finalidad reunir, conservar, documentar, estudiar, exponer y divulgar la obra artística del artista lituano ruso Lasar Segall.

Este Museo es una institución de naturaleza museológica, que preserva la memoria y el patrimonio cultural ligados al artista. En este sentido, allí se preservan fuentes documentales y artefactos relacionados con la producción artístico-musical [Figura 1].

El proyecto del museo lo concibió la viuda de Lasar Segall, Jenny Klabin Segall¹, siendo creado como asociación civil sin fines lucrativos en 1967 por los propios hijos de la pareja: Mauricio Segall² y Oscar Klabin Segall³.

En el local se preservaron la antigua residencia y el taller del artista, proyectados en 1932 por el arquitecto Gregori Warchavchik (1896-1972), pionero de la arquitectura moderna brasileña y con cuñado de Lasar Segall [Figura 2].

Posteriormente, en 1985, el Museo fue incorporado a la Fundación Nacional Pro-Memoria, y hoy es una unidad del Instituto Brasileño de Museos – Ibram, una agencia del Ministerio de Cultura.



Figura 1:

La Familia Segall

Fuente: Archivo Lasar Segall Segall/Museu Lasar Segall/IBRAM/MinC



Figura 2:

Museo Lasar Segall.

Fuente: Biblioteca Jenny Klabin Segall/Museu Lasar Segall/IBRAM/MinC

¹ Jenny Klabin Segall falleció poco antes de la apertura del Museo.

² Mauricio Segall (1926-2017), fue museólogo, dramaturgo y economista y el primer director del Museo Lasar Segall.

³ Oscar Klabin Segall (1930-2002), fue uno de los idealizadores del Museo Lasar Segall y tuvo un papel destacado en la vida pública brasileña durante las décadas de 1960 y 1970.

La Biblioteca en su contexto histórico

La Biblioteca Jenny Klabin Segall (BJKS) abrió al público en 1973, seis años después de la inauguración del Museo [Figura 3].

Su nombre rinde homenaje a Jenny Klabin Segall, traductora de clásicos⁴ del teatro francés y alemán y escritora, además de esposa de Lasar Segall y autora del proyecto del museo.

En aquellos principios de la década de 1970, la cultura brasileña vivía un momento muy complicado. La escena cultural era paradójica y compleja, habiéndose establecido actos institucionales que endurecían el régimen militar instalado por el Golpe civil-militar⁵ de 1964. Dicho régimen acabó para siempre con cualquier proyecto de desarrollo nacional autónomo y entregó la economía al capital imperialista.⁶

Según el historiador Marcos Napolitano, con la aprobación del Acto institucional número 5, cuatro tendencias básicas ganaron fuerza en la sociedad brasileña e influyeron en la dimensión cultural: “el exilio y la censura impuestos sobre los principales artistas e intelectuales; el notable crecimiento de los medios de comunicación de masas; la propaganda chauvinista⁷ del régimen militar; y la búsqueda de nuevos espacios y estilos de expresión cultural y comportamental”.⁸

Este patrón de conducta es típico del liberalismo, que busca en la cultura las justificativas y medios para su reproducción a través de prácticas de sociabilidad y de la educación continua. Y cabe destacar que los adeptos a dicha corriente sostienen la idea de que existe una línea directa entre la cultura y la democracia y que educando al pueblo sería posible formar ciudadanos para la vida democrática, elegir bien a los políticos favorables a dicho sistema y, en consecuencia, garantizar la reproducción del propio sistema.⁹



Figura 3:
Biblioteca

Fuente: Biblioteca Jenny Klabin Segall/Museu Lasar Segall/IBRAM/MinC

⁴ Jenny Klabin Segall (1899-1967) tradujo al portugués clásicos como Goethe, Racine, Molière y Corneille.

⁵ Así como Carlos Fico, utilizamos la expresión **Golpe civil-militar** teniendo en cuenta que tanto el golpe como el régimen tuvieron apoyo civil, así como la participación activa de agentes históricos en su configuración. Cf.: FICO, Carlos. **O golpe de 64: momentos decisivos**. (2014). Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014.

⁶ FICO, op. cit. CUEVA, Agustín. **O desenvolvimento do capitalismo na América Latina**. São Paulo: Global Editora (Temas 1), 1983.

⁷ *Ufanista* en el original. El término alude a un patriotismo brasileño exacerbado.

⁸ NAPOLITANO, Marcos. **Cultura Brasileira: utopia e massificação (1950-1980)**. São Paulo: Editora Contexto, 2004, p. 81.

⁹ MONTALDO, Graciela. **Museo del consumo: archivos de la cultura de masas**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016.

No por casualidad la cultura (a escala industrial) gana un espacio cada vez mayor en las acciones gubernamentales. Una cultura que, sobre todo, debe sustentar de forma única los valores de las élites gobernantes, sometiendo a todos por igual.¹⁰

Como bien destaca Napolitano, durante la dictadura, en Brasil, entre los polos de resistencia y colaboración con el régimen militar en la década de 1970 se dieron múltiples grados de actitudes entre los agentes históricos. Es importante destacar que en este periodo hubo inclusive una aproximación táctica en el país entre liberales y algunos sectores de la izquierda no armada como forma de garantizar su supervivencia.¹¹

La propia cultura socialmente comprometida pasó a proveer las directrices creativas e incluso cuadros profesionales para amplios sectores del mercado y de la cultura y de los medios de comunicación. Este fenómeno se dio en un mercado de bienes simbólicos en crecimiento, principalmente en los sectores televisivo, editorial y fonográfico.

En parte esto ocurrió por la represión, que cerraba aquellos circuitos culturales no mercantilizados y sólo dejaba espacio a los locales institucionalizados, es decir, que pudiesen ser controlados.

Además de estos dos procesos, algunos intelectuales y artistas de izquierda creían (o querían creer, si preferimos) que al ‘ocupar determinados espacios’ mercantilizados sería posible transmitir contenidos críticos e ir politizando a los consumidores de cultura.

En primer lugar, debemos dejar claro que la definición aquí tomada para *artes del espectáculo* considera dicho campo como aquel en que se concentran diversos lenguajes artísticos que surgen a partir de una relación espectacular, esto es, de la interacción entre un espectador y una exhibición que tiene lugar. Un espectáculo que en el mundo capitalista será mediado por la relación mercantil y el deseo del otro, o mejor, un ejercicio de poder con el deseo del otro.¹²

Por su parte, como Debord ya preconizaba, debemos observar el mundo en que esta ‘sociedad del espectáculo’ se desarrolla. Según este autor, dicha sociedad es producto del capitalismo, lo que hace imposible separar en este mundo las relaciones sociales de las relaciones de producción y consumo de mercancías.¹³

De manera más precisa, esta sociedad corresponde a una fase específica del capitalismo, cuando se da una relación intrínseca de interdependencia entre el proceso de acumulación del capital y el proceso de

¹⁰ MONTALDO, op. cit.

¹¹ NAPOLITANO, Marcos. *Coração Civil*. A vida cultural brasileira sob o regime militar (1964-1985). São Paulo: Intermeios, 2017.

¹² GONZÁLEZ REQUENA, Jesús. Introducción a la teoría del espectáculo. *Telos*, n. 4, Madrid, 1985.

¹³ DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

acumulación de imágenes. En este mundo, el papel desempeñado por el marketing y su omnipresencia ilustra perfectamente lo que Debord apuntaba: desde las relaciones interpersonales hasta la política, pasando por las manifestaciones religiosas y culturales, todo se encuentra mercantilizado y envuelto en imágenes.¹⁴

En el Brasil de la década de 1970, con el surgimiento de la clase media¹⁵ consumidora, la estructura del mercado cultural sufrió un cambio aún más significativo, ya que dicho grupo presentaba una abertura hacia los productos culturales de la izquierda. Por ello, pese al recrudecimiento de la dictadura, los productos artístico-culturales producidos por la izquierda tenían una demanda considerable en el cine, en la música popular, en la dramaturgia y en la música.

Y como bien diagnosticó Arregui, esta clase media (pequeño-burguesía) tiene un papel primordial en la administración del sistema productivo. Aunque idealmente desearía ocupar el espacio de la burguesía, se encuentra mucho más próxima de las clases inferiores, es decir, mucho más próxima del descenso que del ascenso social. Por ello su oscilación siempre es indecisa entre el conservadurismo político y un reformismo principalmente de bases éticas.¹⁶ Conscientes de ello, las clases superiores tienden a favorecerlas con la intención de cooptarlas.

Brasil adaptaba así su 'sociedad del espectáculo' a una lógica propia, mucho más latinoamericana y periférica. Una sociedad portadora del espectáculo formada por una clase dirigente que no sólo domina económicamente, sino que domina como una *sociedad del espectáculo*.¹⁷

Algunos datos demuestran el crecimiento vigoroso del mercado de bienes culturales y simbólicos entre los años 1960 y 1970. La producción de libros, por ejemplo, saltó de 43,6 millones en 1966 a 191,7 millones en 1974. Las revistas crecen de 104 millones en 1960 a 202 millones en 1975. Los largometrajes saltan de una media anual de 30 filmes/año en 1966 a 84 filmes en 1975. Si los domicilios con aparatos de TV eran 4.259.000 en 1970, en 1975 llegan a la impresionante marca de 10.140.000. Hasta la cantidad de trabajadores de emisoras de radiotelevisión registró un crecimiento constante, saltando de 4546 empleados en 1967 a 9259 en 1974.

¹⁴ DEBORD, op. cit.

¹⁵ Esta pequeño-burguesía a menudo constituye una de las caras del poder social, ya que a menudo el Estado ve en ella un mecanismo de la estabilización social. Cf.: ARREGUI, Juan José Hernández. **Imperialismo y cultura**. Buenos Aires: Continente-Pax, 2005.

¹⁶ Es importante notar que hoy en Brasil la crítica al sistema político se viene haciendo (aunque a manera de farsa) por grupos de ultraliberales, ya sea disputando el proceso y resultado de las elecciones o al sistema judicial. Al mismo tiempo grupos progresistas, formados principalmente por una pequeño-burguesía letrada y liberal, defienden el sistema político en nombre de un cierto 'Estado Democrático y de Derecho' y de las instituciones republicanas. Se trata de una novedad, teniendo en cuenta que hasta principios de los años 2000 la crítica al sistema venía casi exclusivamente de la izquierda. Cf.: ARREGUI, op. cit.; OURIQUES, Nildo. **O colapso do figurino francês** – crítica às ciências sociais no Brasil. Florianópolis: Insular, 2017.

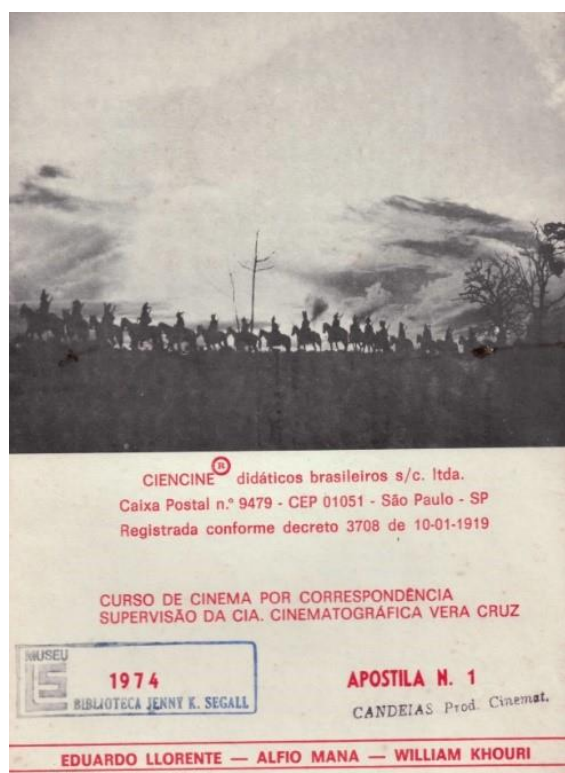
¹⁷ DEBORD, Guy, op. cit.

En un análisis retrospectivo, en 1988, Debord publica los *Comentarios sobre la Sociedad del Espectáculo*. En este ensayo (un análisis crítico de su obra más conocida) el autor francés reflexiona sobre las posturas críticas contra la sociedad del espectáculo del último cuarto del siglo XX. Según él, las críticas contra dicha sociedad fueron disminuyendo progresivamente y la propia producción de espectáculo fue poco a poco apoderándose de toda la vida social.¹⁸

Al analizar el ‘espectáculo’, Debord vislumbró algo que cada vez se volverá más frecuente entre las prácticas sociales: la usurpación de la representación por la clase dominante.

El propio régimen militar brasileño aceleró la industrialización cultural para así ganarse el apoyo de la población. Lo hacía a través del estímulo al consumo de masas y de la propaganda política. Los bienes culturales pasaron a ser producidos y consumidos a escala industrial. Además de noticiarios y telenovelas, colecciones de libros y fascículos y revistas proliferaron por todo el país.

Uno de los ejemplos de este momento de masificación e industrialización del consumo cultural fue el *Curso de cine por correspondencia*, editado y publicado por la Ciencine en 1974 [Figuras.4 y 5].



Figuras. 4 y 5:

Curso de Cine por Correspondência (*Curso de Cinema por correspondência*).

Fuente: Acervo: Biblioteca Jenny Klabin Segall/IBRAM/MinC

¹⁸ Este análisis de Debord sobre el poder espectacular coincide con el momento de triunfo del neoliberalismo a escala mundial, cuando la defensa de grandes conglomerados llevó a un continuo retroceso en las conquistas de los trabajadores, causando el avance del desempleo, de la precarización de las condiciones de trabajo y el debilitamiento de los sindicatos, movimientos sociales y partidos de izquierda. DEBORD, op. cit.

A pesar de dicho escenario algunos pocos grupos consiguieron construir espacios alternativos y estilos de contestación y expresión para huir de la censura y de la cultura industrializada. Surgía así una red alternativa de consumo de cultura, ligada a una lógica más artesanal y apartada de las grandes empresas que dominaban el mercado.¹⁹ El teatro y el cine marginales se expanden en este momento principalmente dentro de un circuito universitario que se formó en la época.

En este contexto surge la BJKS, ofreciendo un centro de estudios para los interesados en la cultura, especialmente en el campo que se conocía como artes del espectáculo. Un espacio alternativo de investigación y que respondía a una demanda creciente de información precisa sobre cine, televisión, teatro, etc.

La Biblioteca y su acervo

El acervo de la BJKS ya era considerable desde su apertura, contando con 7000 volúmenes, de los cuales 5400 eran de teatro, 800 de cine, 400 de música, 100 de televisión, entre otros, además de periódicos de cine, teatro y televisión que sumaban un total de 175 revistas y las suscripciones regulares a importantes publicaciones extranjeras y nacionales, que permitían mantenerse al tanto de las más recientes novedades.²⁰

En el último cuarto del siglo XX se fueron incorporando, principalmente mediante donaciones y compras.

Tal es el caso, por ejemplo, de la colección del profesor Anatol Ronsenfeld²¹, cuya importante colección de libros fue entregada por un grupo de amigos a la BJKS poco después de su muerte.

Posteriormente, la Cinemateca Brasileña (*Cinemateca Brasileira*), institución que posee uno de los mayores acervos de películas de América del Sur, también donó libros y revistas especializadas.²²

Ya en los años 1970 fueron compradas la Colección Lopes Gonçalves²³ y la colección Georges Raeders²⁴, aumentando sustancialmente el acervo institucional.

¹⁹ NAPOLITANO, op. cit., 2004.

²⁰ MUSEU Lasar Segall. *Cronologias (1967-1992)*. São Paulo: Museu Lasar Segall, 1992.

²¹ Antatol Ronsenfeld (1912-1973) fue un crítico y teórico que escribió innumerables artículos y ensayos sobre teatro, cine, filosofía y literatura.

²² MUSEU, op.cit.

²³ Lopes Gonçalves (1896-1968), fue un crítico teatral brasileño.

²⁴ Georges Raeders (1896-1980), fue un escritor y crítico teatral franco-brasileño.

Este flujo de adquisición nunca ha cesado. Basta ver que, recientemente, en el año 2019 fue donado por parte de la familia de Augusto Boal²⁵ el acervo de dicho artista. En estos momentos Dicho acervo se encuentra en fase de curaduría de su material para ser incorporado orgánicamente al acervo de la biblioteca [Figura 6]²⁶.

Y en 2023 la biblioteca recibe los archivos documentales del *Teatro Alfa*, institución que ha tenido sobre su escenario a las principales compañías de danza de Brasil y de otros países, pero que ha tenido que interrumpir sus actividades tras encontrarse en una mala situación financiera debido al empeoramiento de la economía brasileña desde 2012.

A lo largo de sus cincuenta años de trayectoria la BJKS ha conseguido reunir un rico acervo nacional e internacional de espectáculos [Figura 7]. Además de publicaciones posee revistas brasileñas y extranjeras especializadas, guiones de películas, piezas dramáticas, series televisivas, novelas y noticias de periódico, carteles de espectáculos y diversas producciones de crítica especializada.



Figura 7:
Acervo de teatro y circo
Fuente: fotografía del autor.

Al cabo de los años se han reunido en torno a 530 mil ítems; un número que incluye folletos, *CD-Roms*, libros, periódicos, tesis, programas de espectáculos, fotos, carteles, artículos de periódicos, catálogos, lanzamientos de prensa (*press releases*), etc. Un acervo heterogéneo que engloba los siguientes lenguajes artísticos: teatro, cine, radio, televisión, danza, circo y ópera y fotografía.

²⁵ Augusto Boal (1931-2009) fue uno de los más importantes dramaturgos brasileños y formulador del Teatro del Oprimido, método de teatro participativo que fomenta formas de interacción democráticas y cooperativas entre los participantes.

²⁶ Es importante confirmar que este acervo ya ha sido digitalizado y que puede ser consultado de forma remota.



Figura. 6:
Acervo Augusto Boal
Fuente: Acervo: Biblioteca Jenny Klabin Segall/Museu Lasar Segall/IBRAM/MinC

Algunos de ellos merecen ser destacados, principalmente por encontrarse digitalizados y permitir fácil consulta para investigadores:

Teatro Brasileño de Comedia (*Teatro Brasileiro de Comédia*) (TBC): compañía teatral que estuvo activa en San Pablo entre 1948 y 1964, y que importó directores y técnicos de Italia para formar un conjunto de alto nivel y repertorio sofisticado, afianzando la experiencia moderna en el teatro brasileño.

Revistas de cine *Cinearte*²⁷ (*Cinearte*) y *A Cena Muda*²⁸ (*La Escena Muda*) [Figura 8 y 9]: revistas de cine lanzadas en los años 1920 que trazan el proceso de consolidación de la industria cinematográfica en Brasil, ofreciendo análisis sobre películas, actores, guiones, etc. desde la mirada de la crítica especializada, etc.²⁹



Figura 8:
Revista *Cinearte*.

Fuente: Biblioteca Jenny Klabin Segall/Museu Lasar Segall/IBRAM/MinC



Figura 9:

Revista *A Cena Muda* (*La Escena Muda*). Fuente: Biblioteca Jenny Klabin Segall/Museu Lasar Segall/IBRAM/MinC

²⁷ Revista brasileña de cine que circuló en el país entre los años de 1926 y 1942.

²⁸ Periódico que circuló entre 1921 y 1955 y trataba de la vida de las escenas de cine de la época.

²⁹ TOMAIN, C. Entre insultos e nacionalismos: o documentário na crítica cinematográfica brasileira (1920-1950). *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, n. 43, 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/8312>. Acesso em: 7 jul. 2023.

Así se consolidó en el museo un verdadero centro de memoria que, más allá de la preservación de la historia del artista Lasar Segall, participa en la conservación de parte de la historia de las artes del espectáculo de Brasil y del mundo.³⁰

De esta manera, teniendo en cuenta su perfil, que mezcla investigación en artes plásticas con artes del espectáculo y fotografía, la BJKS tiene por ámbito de acción:

- a. reunir, preservar, procesar, actualizar y divulgar su material bibliográfico y documental; Trabajos que abarcan una amplia gama de actividades de gestión y preservación del acervo como, por ejemplo, la limpieza mecánica de las obras, la restauración de portadas y otros materiales frágiles, digitalización de revistas, etc. [Figura 10].
- b. permitir y facilitar el acceso de estudiantes, profesores, investigadores y público en general a su patrimonio bibliográfico y afines, especializado en cine, circo, teatro, fotografía, radio, ópera, danza y TV, así como al amplio acervo documental impreso sobre la vida y obra de Lasar Segall, así como realizar otras actividades afines.



Figura 10:
Organización de los catálogos de espectáculos

Fuente: Biblioteca Jenny Klabin Segall/Museu Lasar Segall/IBRAM/MinC.

Como se ha destacado, la BJKS ha procesado un numeroso acervo que crece anualmente con las donaciones, compras y permutas de nuevas publicaciones especializadas (libros, revistas, etc.).

Se trata de una política de gestión común en la BJKS, cuyo objetivo es mantener actualizado el acervo bibliográfico en las áreas de especialización. Para ellos se realizan periódicamente donaciones a las editoras y autores y se realizan compras de libros de su interés.

También ha sido una demanda frecuente la suscripción a periódicos nacionales y extranjeros, así como la adquisición de bases de datos bibliográficas y la compra de colecciones retrospectivas de algunos títulos suspensos en virtud de recortes en el presupuesto.

³⁰ CAMARGO, Ana Maria; GOULART, Silvana. **Centros de memória**: uma proposta de definição. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015.

No por casualidad la BJKS cuenta hoy con el mayor espacio en uso del Museo Lasar Segall. Un crecimiento sustancial, teniendo en cuenta que en 1973 contaba con 96m², pasando 25 años después a 213 m², en 1993, y ahora en 2023 contando con 383 m². Un crecimiento sustancial en los cincuenta años desde su apertura al público. E incluso considerando el espacio expositivo y la reserva del MLS, el área ocupada por libros, archivos y estantes es mayor.

En este sentido, la BJKS necesita cada vez más profesionales preparados y especializados para lidiar con su acervo, ya que se hace necesario procesar y proteger un gran número de materiales a través de métodos selectivos específicos de acuerdo con el perfil y la línea temática de una institución pública de cultura y memoria.

Un perfil verdaderamente complejo, más aún porque la BJKS trabaja tanto con artes plásticas (vinculada al artista), como con artes del espectáculo.³¹

Recientemente, en 2023, un estudio realizado por el equipo de la biblioteca llegó al siguiente cuadro de demanda de profesionales para trabajar en ella:

- 4 bibliotecarios (1 para atención al público, 1 para la colección de libros, 1 para periódicos, 1 para materiales especiales y digitalización del acervo);
- 4 auxiliares de biblioteca (para atención al público, 1 para la colección de libros, 1 para periódicos, 1 para materiales especiales y digitalización del acervo);
- 1 archivero para el Archivo y 1 auxiliar;
- 2 becarios de nivel medio o jóvenes aprendices.

El crecimiento del acervo y la creciente demanda por documentos y fuentes de investigación que sólo posee la BJKS se ha convertido en uno de los principales desafíos de gestión a lo largo de los años.

Este nuevo paradigma responde a un “deseo de museo” multiforme en este nuevo siglo. Un fenómeno bien apuntado por Poulot en su obra “Museo y Museología” y que deja claro el cuadro de alta complejidad actual del Museo Lasar Segall al evaluarlo a partir de su Biblioteca.³²

A pesar de dicho cuadro, el Instituto Brasileño de Museos viene enfrentando dificultades a la hora de conseguir enfrentarse a nuevos desafíos. Basta ver que desde 2010 el gobierno federal no realiza llamadas públicas para la contratación de nuevos profesionales para los museos federales. Dicho cuadro

³¹ CAMARGO, GOULART, op. cit.

³² POULOT, Dominique. *Museu e Museologia*. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2013.

empeora si observamos que un gran número de técnicos especializados se jubilará en los próximos años³³, lo que habrá de generar dificultades en la aplicación de las actividades diarias de los museos.

Otro problema ha sido la turbulencia político-económica que el país enfrenta desde el año de 2012³⁴, cuando el proceso de ampliación de la dependencia y del subdesarrollo brasileño empezaron a acelerarse³⁵. Desde entonces la aceleración de una política capitalista en la periferia del sistema ha generado un verdadero asalto al Estado, que culminó con una baja inversión en el campo cultural, llevando a la casi total inoperatividad de diversos órganos públicos.

Una situación agravada cuando observamos que a medio plazo el presupuesto de la Unión enfrenta innumerables problemas, principalmente porque la mayor parte de su gasto se da en intereses. Basta ver que a inicios del gobierno de Fernando Henrique Cardoso (1995-2003) dicha deuda era de 64 billones de reales brasileños y terminó con 740 billones. El presidente Lula recibió dicha deuda en 740 y la dejó con 1,5 trillones. Dilma la dejó en 3,5 trillones y Michel Temer en 5 trillones. Y no paró en el gobierno del ultraliberal Bolsonaro, llegando a 5,87 trillones en 2022.

No obstante, a medida que el endeudamiento crece surgen demandas de un ajuste económico *ad eternum*, de manera que se esconde el ajuste financiero en curso. La Unión es la primera en sentir los impactos con la disminución de servicios, con el drenaje de su estructura.

A continuación, sufren los estados y municipios con el empeoramiento de su estructura administrativa. Sufre, finalmente, la cultura y todo el campo de trabajo de su entorno.

Aun así, para enfrentar la ausencia de profesionales, falta de recursos y los recortes en el campo cultural, fueron aplicadas varias acciones internamente en la BJKS para sortear las dificultades de acceso, facilitar la investigación y optimizar la atención al público.

La adopción del sistema *Koha*³⁶ como un banco de datos abierto, por ejemplo, ha permitido un proceso de consulta amplio y total al acervo bibliográfico, lo que facilita el proceso de investigación y amplía el campo de los asuntos buscados [Figura 11], incluso dejando al propio interesado refinar el tema de interés y cruzar informaciones.

³³ Buena parte de los técnicos entró en el Museo Lasar Segall a inicios de la década de 1980 y ya pueden jubilarse.

³⁴ Una más de las crisis cíclicas iniciada en las áreas metropolitanas y transferidas hacia las áreas dependientes como bien diagnosticó Cueva (1983) al analizar el desarrollo del capitalismo en América Latina.

³⁵ Cueva (1983) prefiere el término 'estatuto semicolonial' en vez de lo que llama de eufemismo 'situación de dependencia'. En cualquier caso el cuadro continuo es de pauperización de las masas.

³⁶ Este sistema de bibliotecas integradas posee un código abierto, lo que permite su uso en bibliotecas públicas, escolares y especializadas. Por extensión, la facilidad de manejo y gratuidad de este sistema permite que el interesado investigue de forma remota el acervo de varias instituciones diseminadas por el mundo.



Figura 11:
Catálogo online de la Biblioteca Jenny Klabin Segall

Fuente: Biblioteca Jenny Klabin Segall/Museu Lasar Segall/IBRAM/MinC.

Al mismo tiempo, el equipo de la biblioteca³⁷ ha trabajado en los últimos tres años para optimizar el espacio interno y hacer más adecuado el almacenamiento del acervo.

También ha sido importante la actuación del sector de telemática del Museo, que ayudó a perfeccionar la red informática del equipo y a reformular el módulo de la biblioteca digital, así como posibilitó la introducción del trabajo remoto en la BJKS.

Desarrollados desde el año de 2020, todos estos trabajos han permitido algunos éxitos importantes, reflejados en las estadísticas del museo, que se destacan a continuación:

- traslado de más de 107 mil registros bibliográficos y de más de 19 mil registros de autoridad (personalidades y grupos artísticos);
- digitalización de la producción gráfica del Teatro Brasileño de Comedia (*Teatro Brasileiro de Comedia*) (TBC)³⁸;
- atención, a distancia, e *in loco*, a las investigaciones de 300 usuarios vía e-mail, con copias siendo enviadas por correo y por mensajes electrónicos de los archivos digitales de los ítems aun no digitalizados del acervo;
- confección de nuevos estantes para la biblioteca de fotografía y teatro;
- impresión de 6.000 carpetas (*folders*) para la divulgación de la BJKS y del nuevo módulo electrónico sobre el TBC en la Biblioteca Digital;
- catalogación y organización de más de 2000 duplicados y triplicados de libros y catálogos.

³⁷ Actualmente la biblioteca cuenta con tres empleados fijos (1 bibliotecario, 1 historiador y 1 asistente técnico administrativo), dos trabajadores técnicos cedidos por la Asociación de Amigos del Museo Lasar Segall (ACAMLS) y tres voluntarias.

³⁸ Proyecto realizado con el patrocinio del PROAC – Programa de Incentivo a la Cultura de la Secretaría de Cultura y Economía Creativa del Estado de San Pablo – y colaboración de la Funarte y la FAPESP/SciELO/Bireme.

Conclusión

Desde el inicio de sus actividades en 1973 hasta hoy la Biblioteca Jenny Klabin Segall viene creciendo y consolidándose como un centro de referencia en el campo de las artes del espectáculo en América Latina.

Tanto por la cantidad como por la diversidad de su acervo, en su espacio, entre los estantes y repisas, entre páginas de libros y periódicos, cualquier interesado en el universo artístico descubrirá un rico manantial informativo y crítico.

Que este estudio de acciones pasadas, un breve ejercicio de historia del presente que reflejó sólo algunos momentos de dicha trayectoria cincuentenaria, pueda servir como punto de partida para que el lector que aquí nos ha seguido busque nuestro auxilio en su investigación.

Creemos estar así cumpliendo nuestra misión institucional, por la valorización y preservación de la memoria y la cultura.