

EL CONCEPTO DE MUSEO

Y SU EVOLUCION

CONCEPTO DE MUSEO

La costumbre de coleccionar objetos con intención de conservación se da desde época antigua (Egipto, Grecia, Roma), y se mantiene durante toda la Edad Media.

En esta primera etapa hay dos motivaciones fundamentales: una **religiosa y otra económica**. Normalmente, las dos van unidas. También hay otra motivación que se da en la época romana y bizantina, como es la de considerar las piezas con una significación social, como símbolo de poder.

Con el siglo XVI comienza una etapa nueva en la colección en la que se empiezan a valorar otras significaciones, como el valor de **antigüedad y como modelo**.

Con el siglo XVIII aparece otro concepto nuevo en las colecciones que es la **idea social** del museo entendido como un instrumento de la sociedad: las colecciones privadas reales, eclesiásticas, etc. se abren al público.

En la misma etapa aparece la **función científica**. Se comienzan a organizar los museos sobre una base científica y, al mismo tiempo, la organización de los museos va a dar lugar al desarrollo de las ciencias.

A fines del siglo XIX, el museo se desarrolla tal y como lo entendemos hoy. Aparecen los conceptos de Museografía, Museología, Pedagogía, etc.

De la historia del Museo podríamos sacar dos notas sin las cuales el museo no existiría:

- **Colección** de objetos materiales
- **Espacio** y sala de exposición. El Museo no tiene que ser un edificio pero si tener un espacio acotado.

Otra característica es la diferencia entre Museo y Colección. **El Museo**, de acuerdo con la evolución histórica va adquiriendo unas funciones que enriquecen la noción primitiva, que es la de **Colección**. Museo no es sólo una colección, sino una colección con unas funciones anexas que conforman su definición.

DEFINICIONES DE MUSEO

El nombre de **museo**, "mouseion" en griego, "museum" en latín, designa otra cosa completamente distinta y se aplica a los santuarios consagrados a las musas, a escuelas filosóficas y a instituciones de enseñanza superior y científica, las cuales estaban presididas por las musas. Nunca se aplicó a una colección de obras de arte, esta significación se la dará el Renacimiento italiano.

Por otro lado, es importante hacer una diferenciación entre **Museo y Colección**. Las colecciones son anteriores a los museos. Etimológicamente, "**Colección**" deriva del latín "Coli-go, is, ere" –recoger; buscar, adquirir y retener lo recolectado. Esto encierra un cierto orgullo para el coleccionista o dueño. El afán es poseer la mayor cantidad y variedad posible dentro de una misma serie.

En cuanto a la distinción, el **Museo** quiere enseñar la evolución natural o histórica y sigue un orden científico; sin embargo la **Colección** se hace por gusto o capricho, siguiendo un orden arbitrario.

Hechas estas salvedades podemos examinar, a continuación, las distintas definiciones de Museo.

Según el diccionario de la R.A.E.: " *Edificio destinado al estudio de las ciencias, letras humanas y artes liberales*". Otra definición del diccionario dice: "*lugar donde con fin sólo cultural, se guardan y exponen objetos notables pertenecientes a las ciencias y a las artes, como pinturas, medallas, máquinas, armas, etc.*"

El ICOM proporciona una definición más exacta:

"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 de su entorno." A esta definición se añade: "También hay que considerar como museos las galerías permanentes de exhibición, de Bibliotecas y Archivos, paisajes y monumentos naturales, arqueológicos y etnográficos, monumentos históricos y sitios. Este último grupo cuando tengan naturaleza de museo por sus actividades de adquisición, conservación y comunicación".

Así mismo entran en la definición las Instituciones que presentan especímenes vivos: jardines botánicos y zoológicos, acuarios, viveros, etc. Igualmente los parques y reservas naturales.

El Museo debe tener unos fondos y un edificio, más una organización, unos servicios, público, administración, etc.

FUNCIONES DEL MUSEO

– Acopio, defensa y conservación – Documentación

– Investigación – Comunicación, salas de exposición

– Divulgación – Enseñanza didáctica

– **Acopio, defensa y conservación:** la primera función es la más antigua, aunque realmente la función de un museo es otra. Lo primero es conseguir fondos. El por qué de esto se basa en dos motivos: normalmente, cualquier tipo de objeto cuando pierde el uso para el que fue realizado deja de ser útil, pero si la sociedad considera que tiene características válidas, se rescata por medio del Museo. Lo ideal sería mantener estas piezas en su función primitiva.

No se puede decir que las obras de arte intemporales hayan perdido su uso, sino lo que se prevee es la selección de nuevos prototipos para su selección al público.

Una vez acopiados, hay que defender y conservar esos materiales. Teóricamente, el Museo debe conocer el estado del patrimonio en su zona de actividad, porque puede prever cuándo estas piezas pierden su uso, puede llevarlas al Museo y tienen que seleccionar los fondos.

El proceso típico de esta función es el de adquisición, hacia fuera y hacia dentro, el almacenamiento, restauración y conservación.

– **La Documentación:** Tiene una primera finalidad, que es conocer qué fondos tenemos para decidir con respecto al resto de las funciones. Según esto, la documentación no es un fin en sí mismo, sino un instrumento de trabajo (las fichas de inventario y de catálogo). La documentación debe de ser también de las piezas del patrimonio de la zona.

Hay otra intención que es la de la conservación de los datos de la pieza: conservación del historial de los fondos de Museo. También posee la documentación un valor administrativo. El proceso documental lo forman los expedientes (documentación museológica), los registros (documentación administrativa), inventario general, catálogo sistemático y los índices.

– **La Investigación:** El Museo se comunica con la sociedad a través de las salas de exposición. Estas son parcelas del Museo, confundándose a veces con el conjunto del Museo.

Existe una dialéctica en toda sala de exposición entre los que deciden lo que se expone (el científico, el museólogo, el diseñador, el político) y el público. Este diálogo puede ser desde meramente intuitivo hasta muy consciente, y hay un rechazo o una aceptación.

La finalidad expositiva se concretiza en unos factores expositivos. Estos factores son: el discurso científico, el discurso del diseño, o sea, la materialización del discurso didáctico.

Los elementos expositivos son:

1. Las piezas
2. La sala de exposición
3. La vitrina
4. Los elementos auxiliares (soportes, luces, carteles)

Todo esto se concreta en la programación. Si no existiese programa no se puede plantear el problema de la exposición.

– **La Divulgación:** es una función un tanto alejada de la comunicación porque no es peculiar del Museo, pues la puede tener cualquier otra institución. Cada Museo elige su tipo de divulgación: conferencias, carteles, exposiciones (de sus fondos o no), cursillos, publicaciones, reproducciones (copias, etc).

– **La Didáctica:** El Museo debe tener un gabinete pedagógico (para niños y adultos). El Museo debe ser un centro de enseñanza permanente para los universitarios. Se expone para algo. Los conocimientos que expresan las piezas deben ser entendidos por el público. El Museo debe aclarar las claves de lectura que ofrecen las salas. Si no hay aclaración, se convierte en elemento clasista. El museo es una encrucijada entre la pedagogía, el profesor, la pieza, el científico el experto y el público.

El destinatario de la función didáctica es todo el mundo.

El proceso de la función didáctica: hoja y guía didáctica.

Elementos condicionales: publicaciones y formación del personal.

Las funciones se interrelacionan entre sí, ninguna función es superior a las demás, y hay un fin central que es la FUNCIÓN SOCIAL.

MUSEOLOGIA Y MUSEOGRAFIA

El desarrollo de los museos en los siglos XIX y XX dió lugar al estudio tanto de la teoría como de los problemas prácticos de los museos.

Según el ICOM, **MUSEOLOGIA** es la ciencia del Museo, su función en la sociedad, sus peculiares sistemas de investigación, educación y organización, la relación que guarda el Museo con el medio ambiente físico y social y la clasificación de los diferentes tipos de museos.

La **MUSEOGRAFIA** se dedica a los problemas de carácter práctico. Sería la técnica del museo: estructura

del edificio, conservación, exposición, planificación. La museografía elige los medios prácticos adecuados para aplicar los principios de la museología.

Definición de la R.A.E.: "Museografía es el estudio de la construcción, organización, catalogación, instalación e historia de los museos".

Según el ICOM, la Museografía abarca las técnicas y los procedimientos del quehacer del Museo desde todos los puntos de vista.

Museología y museografía se hallan enfrentadas continuamente (teoría y praxis).

La museología es la ciencia propia del Museo. Según **Aurora León**, la museología sería una verdadera ciencia, porque posee:

- 1.- Un sujeto: el hombre o la sociedad, situado en el Museo entre el dominio y la dependencia, es decir, entre la creación que pueda hacer el hombre y la programación del Museo.
- 2.- Un objeto: el objeto museológico.
- 3.- Un fin: la función social como suma de todas las funciones del Museo.
- 4.- Unas ciencias auxiliares, sociales y humanas por una parte (historia, estética), y por otra parte unas ciencias experimentales, como la electrónica, la informática, los audiovisuales, la física y química (restauración).

LA CLASIFICACION DE LOS MUSEOS

Esta división favorece un mejor análisis del Museo, así como la profundización en su uso.

Clasificación hecha por Aurora León (según Salerno):

- Según el **edificio**: edificio reutilizado o de nueva planta.
- Según el **contenido**: Museos documentales

Museos de arte

Los de arte se dividen en tres: Museos de arte clásico, de Bellas Artes (Edad Media y Edad Moderna), y de Arte contemporáneo.

Los documentales serían todos los demás que trataran de cualquier rama.

María Luisa Herrera los divide en:

- Históricos y científicos
- Artísticos y populares
- Generales y monográficos

El ICOM los organiza por comités:

- Comités nacionales y comités científicos
- Comité de ciencias y técnicas
- Comité de historia natural
- Comité de arqueología e historia
- Comité de etnografía
- Comité de artes aplicadas
- Comité de arte moderno
- Comités regionales
- Comités especializados (música, armas, historia militar)

Esta división está de acuerdo con la realidad de los museos.

Según la normativa disciplinaria, **Aurora León** los divide en museos de :

A– **Arte:** (Arqueología, Bellas Artes, arte contemporáneo, estilo).

B– **Historia:** – Historia de las ideas

Historia militar

De medios de Transporte

Criminología

De correos

Farmacia, medicina

C– **Etnología** (etnográficos, folklore, arte y costumbres populares)

D– **Ciencias** (naturales, física, química, instrumentos científicos)

E– **Técnicas** (publicitarias, industriales, reproducciones, artes y oficios)

Según la densificación objetual, por el contenido: los museos, según el contenido están en auge en este momento y tienden a tener un personalidad propia, de acuerdo con el carácter del país. De acuerdo con esto, tendríamos:

1– Museos **generales**: creados hace mucho tiempo y formados con materiales de aluvión, que se van convirtiendo en suma de museos a través de sus secciones.

2– Museos **especializados**: como los especializados en arte (pintura, escultura, arquitectura), en una materia física (tejidos, máquinas), en una actividad socio-cultural (el hombre), en una personalidad histórica o artística, y, según esto, se encontraría la Casa-museo.

3- Los museos **mixtos**, de los dos tipos anteriores, pero especializándose en una cosa concreta, por ejemplo, el museo del Teatro.

Según la propiedad: **públicos y privados**.

Los públicos son más frecuentes en Europa. Tienen grandes problemas económicos y personales, pero están amparados por las leyes públicas. Pueden ser del Estado, de la Autonomía, de la Diputación o de los Municipios. También pueden pertenecer a otra institución que no sea estatal, como los de la Iglesia.

Los privados son más frecuentes en América. Son autónomos o subvencionados por el Estado. Los privados son más vitales, los catálogos más independientes y su fin es el público. Frente a las deficiencias de la infraestructura que poseen los Museos públicos, los privados son más independientes.

Según su localización: **nacionales, regionales, provinciales, locales o municipales y monográficos de lugar**.

Existe cierto paralelismo entre localización y propiedad, aunque muchos museos monográficos son privados.

Según los niveles socio-culturales e intelectuales de la sociedad a la que sirven: Benoist divide los museos en tres tipos:

- **El museo salón o museo galería** europeo, por ejemplo, el Prado, Son los más tradicionales y esteticistas, tienen su nacimiento en el siglo XIX.
- **El museo-club** de tipo americano, por ejemplo, la Fundación Miró. De carácter privado, socios (conferencias) y educativo.
- **el museo escuela**, propio de los países comunistas, en los que se intenta una educación de masas.

George Henri Rivière ha desglosado la primera distinción del ICOM, tomando la institución del museo desde el punto de vista **sincrónico**, dividiéndolos en:

- **Unidisciplinarios**: con cinco dominios fundamentales: arte, ciencias del hombre, ciencias de la tierra, ciencias exactas y técnicas avanzadas.
- **Pluridisciplinarios** no especializados: son el resultado de la suma de los anteriores, son los museos mixtos.
- **Pluridisciplinarios** especializados: son los monográficos y los biográficos.
- **Interdisciplinarios**: abarcan los cinco dominios de los disciplinarios pero en su forma más evolucionada.

Y dentro de cada grupo considera:

- **ARTE**: a)- Artes plásticas, gráficas o aplicadas: Al principio, el acceso a estos museos es sólo para los nobles o personas de calidad, después, progresivamente, para las comunidades locales y nacionales.

Surgen directamente de las colecciones particulares. En los grandes palacios, los objetos se integran en la decoración fastuosa, más que clasificados por géneros. A partir de finales del siglo XVIII, los objetos se ordenan por distintas técnicas de creación: se distinguen pinturas y esculturas por escuelas, antigüedades, tapicerías, obras gráficas, mosaicos, frescos, estampas, dibujos, joyas, mobiliario y otras artes aplicadas.

Hay ahora una necesidad de imbuir las diferentes obras de arte en el medio humano y natural de donde han surgido.

En el mundo capitalista, el museo de arte contemporáneo no está en reposo, está movilizado sobre un frente social permanente, entre la contestación y las empresas de recuperación de la parte de los poderes. Movimientos artísticos sucesivos animados por las corrientes especulativas del mercado del arte.

En el mundo socialista, hay clara oposición entre el arte realista y la vanguardia: arte abierto y cerrado.

El dominio de los museos de arte es variable según que integren: – Artes antiguas de Europa, mundo mediterráneo, de Asia....

– Arte contemporáneo internacional

– Artes primitivas

– Artes populares

Las artes primitivas acceden a los museos de arte por ser los primeros testimonios de bellas artes o por afinidades con numerosas escuelas artísticas contemporáneas. Menos abierto está el museo de artes populares, salvo en ciertos museos regionales en provincias de fuerte tradición local (Museo Unter Linden en Colmar).

b)– Artes del Espectáculo: Comprenden los museos de Teatro vivo, de marionetas, de circo y de café–concierto.

c)– Música y danza: como el grupo anterior se trata de museos de una actividad artística, que no se plasma en un objeto exterior a ella. son museables sus complementos, instrumentos y los objetos donde se "enlata" la actividad: discos, películas, fotos, etc.

En Europa y USA existen numerosos museos de instrumentos. Sin embargo, deberían tender hacia la interdisciplina, inscribiendo el fenómeno musical en la sociedad. Hay departamentos de musicología en los museos de arte y tradiciones populares.

Museos de danza hay muy pocos en el mundo (Biblioteca–museo de la Danza, de la Opera de París).

d)– Literatura: La literatura en general está mejor representada en los museos de los países del Este.

e)– Fotografía y cine: son artes ligadas a la civilización industrial.(Palais de Chaillot en París, Museo del Cine en Frankfurt).

f)– Arquitectura: la arquitectura también es arte, como creadora de formas, espacios y mensajera de símbolos. Así, puede ser evocada en ciertos museos de arte (Moma, Orsay, etc.) o se integra también en el museo de técnicas avanzadas.

Comienzan a verse ahora museos de arquitectura autónomos, como en Frankfurt, Barcelona, quizá París.

– **CIENCIAS DEL HOMBRE**: De dominio más flexible. Ciertas disciplinas son raramente integradas en estos museos, aunque deberían serlo, como la geografía, la psicología social, la economía, demografía, ciencias políticas, derecho, etc.

a)– Historia: Uno de los primeros es el del Capitolio(1471). Más museo de arte que de historia, es el ancestro de los museos de arte y arqueología.

Primero se halla limitado a la antigüedad grecorromana; a partir del siglo XIX se extiende a Egipto, Extremo Oriente, América Precolombina, Edad Media Europea y Próximo Oriente.

Las obras presentadas son propuestas como modelos de inspiración de artistas, influyendo en los movimientos de arte académico europeo hasta la mitad del siglo XIX.

El museo de historia "historizante" es una nueva forma que aparece a principios del siglo XVI (retratos de personajes ilustres, añadiendo escenas de acontecimientos políticos y militares).

En el siglo XVIII (Herculano y Pompeya) se da una nueva forma de curiosidad arqueológica, no sólo se busca el objeto de arte, sino también lo cotidiano, el mueble, el útil, etc.

b)– Prehistoria: surgen hacia la mitad del siglo XIX. El primer planteamiento es tecnológico, pero los descubrimientos antro y paleontológicos hacen remontar más en el pasado los orígenes del hombre. Se habla ahora de etno-historia, donde se aplican los progresos de la arqueología, física y química de identificación y datación e investigación de un retrato tecno-económico de los primeros hombres.

c)– Etnología, Antropología y Folklore: prime-ramente su objeto fueron los países no europeos, actualmente se han extendido a las culturas tradicionales de Europa por la curiosidad que implica el peligro de extinción. Estos museos desembocan en la ecología humana y natural (luchan contra los prejuicios raciales y por la comprensión de las diferentes culturas).

d)– Pedagogía: Surgen en el último cuarto del siglo XIX (1879–París, instalado desde 1979 en Rouen, siendo el Museo Nacional de la Educación). A raíz de la experiencia francesa, se desarrollan en muchos países dependiendo, a menudo, de los Ministerios de la Educación. Las presentaciones de estos museos tratan de la historia de la Educación y tam-bién de las actuales experiencias de la pedagogía, inte-resándose tanto por el niño como por el adolescente.

Los museos de los niños pueden existir de forma autónoma o ser integrados en los museos dedicados al público de forma global. Es mejor este segundo sistema, pues no hay que separar el mundo del niño del adulto.

El máximo auge de la experiencia pedagógica ha tenido lugar en USA a partir de 1920. Todos los museos estadounidenses poseen un servicio pedagógico permanente así como un espacio dedicado exclusivamente a escolares.

Experiencias similares se han seguido en el Museo Na-cional de Cuba (la Habana), donde en 1968, se abrió una sala destinada a los niños,; y en el Museo de los Niños de Marsel-la, creado en 1968 en una sala del Museo de Bellas Artes del Palacio de Long-Champ.

e)– Medicina e higiene: En Francia existen cerca de una decena. Están creados a principios del siglo XX. Las colecciones de esta disciplina a veces se encuentran integradas en los museos de técnicas avanzadas.

f)– Ocio: considerado como denominador común de los museos del juego – de "juguetes"– , del deporte.

– **CIENCIAS DE LA NATURALEZA**: Los ancestros de estos museos son numerosos (la Biblioteca de Alejandría, los jar-dines hispano-árabes de plantas medicinales, también los espécimenes variados de los gabinetes de curiosidades).

Su evolución les ha llevado a multitud de formas: del jardín zoológico al vivarium, de la Galería científica al Parque natural. Abarca los dominios de la biología, la geolo-gía y mineralogía. La ecología ya ocupa un lugar considerable. Física, química y geofísica pueden participar de estos museos y de los de ciencias exactas.

Los espacios naturales protegidos entran dentro de este dominio como conservadores de la vida salvaje. También cobran importancia los parques regionales.

- **CIENCIAS EXACTAS:** Es de aparición reciente dada la dificultad de musear las abstracciones. Están muy emparentados con los museos de técnica, por lo que sólo parecen tener el monopolio en lo que se refiere a las Matemáticas y a la Astro-nomía.
- **TECNICAS AVANZADAS:** Estos museos tienen como finalidad ilustrar y favorecer el desarrollo industrial de comunidades. Deben cooperar en la educación profesional de los jóvenes y en la formación continua de los trabajadores.

LOS HITOS DEL COLECCIONISMO: BREVE EVOLUCION

Los pueblos primitivos conservaban objetos de sus antepasados para cantar las hazañas y glorias de su tribu. Pero no hay una intención investigadora ni docente en ello.

Realmente, la recogida y recolección de objetos preciosos, está ligada a los templos, los santuarios, las tumbas, etc. Los templos Egipcios y Mesopotámicos lograron la acumulación de numerosas piezas.

Unido a un motivo religioso, que perdurará en la Edad Media, encontramos otros intereses profanos, como la exaltación de la potencia de un dios nacional, de un soberano, de una ciudad o la pompa de una monarquía teocrática.

En Grecia, los **tesoros**, formados por una acumulación lenta de exvotos llevados por los fieles, son los primeros depósitos de obras de arte que se visitaban pagando un óbolo al sacristán. Contaban además con inventarios detallados en los que figuraban las características de las piezas.

Los griegos clásicos agruparon también las obras de pintura más célebres en **pinacotecas**, nombre que viene de "pinas", que quiere decir tabla, pues los cuadros, llamados "pinakés", se pintaban entonces sobre madera. En la **Acrópolis** de Atenas se encuentra el ejemplo más antiguo de pinacoteca: en los **Propileos**, contruidos por Mnesiclés en el s.V a.C.

Pero, aunque la civilización grecorromana ha poseído verdaderas colecciones públicas, no tuvo una institución especial para su gerencia. El nombre de museo (mouseion–Grecia, museum–Roma) designaba los santuarios consagrados a las musas, a escuelas filosóficas y a instituciones de enseñanza superior científica, las cuales estaban presididas por las musas. Tal es el caso del famoso **Mouseion de Alejandría**.

En Roma, se produce un definitivo auge del coleccionismo. Al contacto con Grecia (s.I), los romanos se aficionaron a las obras de arte.

En los palacios y lujosas villas, se acumulaban estatuas originales o copias de Grecia, objetos de orfebrería, de marfil, de concha, mobiliario de bronce, de cedro, de ciprés, tapices de Oriente tejidos con hilos de oro y piedras talladas.

Muchas de las obras de arte se podían contemplar bajo los pórticos, algunos creados para este fin, como el **Pórtico de Octavio**, reconstrucción realizada por Augusto (32 a.C.) del pórtico de Metelo. Era un recinto cuadrangular, rodeado de cuatro galerías abiertas, en cuyo interior estaban reunidos dos templos dedicados a Júpiter y Juno y una "schola" que servía de salón de sesiones para determinadas reuniones del Senado, de biblioteca y de Galería de Arte. Las colecciones del más vasto museo de la Roma imperial estaban repartidas bajo los pórticos, los dos templos y la schola.

En el **Pórtico de Pompeyo** se podía admirar toda una galería de cuadros de Antifilo, Pausias, Polignoto, etc, y estatuas dedicadas a la gloria de Pompeyo. También fueron destacables en este sentido, el Pórtico de Filipo, el Pórtico de los Argonautas y el Pórtico de Vipsania.

Las termas también ofrecían salas destinadas a la audición literaria y musical, bibliotecas y colecciones de obras de arte.

En la Edad Media, el componente religioso adquiere prota-gonismo. Se disputan los restos de los mártires, las reliquias y los restos de los instrumentos de la Pasión de Cristo y de la vida de la Virgen. Constituían, además el mejor elemento terapéutico de la época protegiendo de las calamidades, asegu-rando buenas cosechas,curando enfermedades, etc.

Para honrar dichos vestigios se recurría a las recubri-ciones de los más ricos materiales: oro, plata, piedras pre-ciosas,etc.La acumulación de tales objetos constituían "**los tesoros**" frecuentados por los peregrinos. Tales tesoros se conservaban en pequeñas salas anejas a las iglesias catedrales o monásticas, siempre abovedadas para evitar los riesgos de incendio.

Los primeros se remontan a los siglos VII y VIII; siendo uno de los más antiguos el de la **catedral de Monza** en Italia, fundado en el s.VII por la reina Teodolinda, esposa católica del rey de los lombardos Agilulfo, que era arriano.

Pero los primeros grandes tesoros corresponden al período carolingio, fruto de la gran devoción de Carlomagno que da un nuevo impulso a los monasterios y catedrales. La época postca-rolingia vió el enriquecimiento de muchos tesoros, siendo el de la abadía de **Sainte-Foy-de-Conques** uno de los más ricos.

La fase románica ha visto formarse los grandes tesoros de **Reichenau**. Pero el enriquecimiento debido a las cruzadas abrió la segunda fase de formación de tesoros en Occidente. Las nueve décimas partes del tesoro de **San Marcos** de Venecia, provienen del botín de la cuarta cruzada sobre Constantinopla.

Otro ejemplo de tesoro formado por las reliquias de Oriente se encontraba en la **Sainte Chapelle**, capilla cons-truída por San Luis para guardar las reliquias de la Pasión.

Pero el tesoro acumulado cerca de un santuario no es una institución propia del cristianismo, encontramos numerosos ejemplos en el Islam, China y Japón.

Ya en los s.XIV y XV los objetos preciosos se conser-vaban en el "**guardarropa**"; término que se aplicaba a toda suerte de objetos y no sólo a la ropa como hoy en día. Los poderosos de esta época estimaban el valor artístico de sus objetos tanto como su precio o su rareza. El hombre que ha encarnado el refinamiento de este periodo es el **duque de Berry**, hermano de Carlos V (1340– 1416). Sus colecciones se dispersaban en los numerosos castillos de sus grandes feudos, orientándose ya hacia un espíritu renacentista. Contaba con numerosas joyas y reliquias, bordados, estofas, tapices, colecciones de juegos diversos, vajillas de oro, esmaltes, objetos menudos, a veces insignificantes, que prueban la curiosidad insaciable del duque, pues ya los príncipes se interesan por esas cosas raras de la naturaleza, que tanto éxito van a tener en el s.XVI; entre ellas había contra-venenos, como cuernos de unicornio (que eran dientes de nar-val), lenguas de serpiente, cuernos de ciervo volante montados en plata, un cuhillo que "cortaba el hierro",etc. También contaba con colecciones zoológicas en los jardines, y una colección de retratos de poderosos y emperadores. El duque de Berry es ya mecenas a la italiana; con él se opera la trans-formación del tesoro en museo.

El despertar de la Antigüedad, el Renacimiento: Los italianos del Quattrocento miran hacia la Antigüedad y tratan de reconciliarse con la civilización grecorromana adaptándola al cristianismo. Las grandes familias burguesas, los Strozzi, los Rucellai, los Pazzi, los Tornabuoni, los Martelli, los Capponi, llenaban sus palacios de objetos de arte antiguo y moderno, pero las colecciones más importantes fueron reunidas, sin duda, por los **Médicis**, cuyo oculto poder se fundaba en la mayor riqueza bancaria de la época. El término de museo apa-rece en esta época: a la colección de libros y gemas de Loren-zo se la llama "musei dei codici e cimeli artistici".

Por su parte, el papado contribuyó sobre manera a la moda del coleccionismo.

Surgen ahora las llamadas "**Cámaras de Maravillas**" donde se agrupan toda clase de objetos extraños y exóticos junto a colecciones de animales, fósiles y minerales que darán origen a los museos de Historia Natural.

Pero aún se trata de lugares cerrados y elitistas accesibles tan sólo, a unos pocos privilegiados. Por otro lado, no guardan tampoco un criterio científico de orden, sino que obedecen a los caprichos o el gusto de sus dueños.

Pronto, el afán de las antigüedades se extiende por toda Europa al modo italiano; en este sentido, destacan las colecciones reunidas por **Francisco I en Fontainebleau** donde las curiosidades se iban acumulando junto a las obras de arte. La moda del "**cabinet de curiositez**" hizo furor en la corte.

Los viajeros cultos que atravesaban Europa, se sentían atraídos por las colecciones, bibliotecas y galerías de todo género. Estas comienzan a abrirse a cierto público de entonces, compuesto por artistas, aficionados, aristócratas y eruditos.

En el siglo XVII las grandes colecciones ya no se formarán en Italia, sino en el norte de Europa. Se producirán grandes movimientos de obras de arte a través de Europa, que en ocasiones, afectarán incluso a colecciones enteras. Se organiza el comercio de arte, surgiendo las subastas y las ferias, a lo cual, vino también aparejado el tránsito, cada vez mayor, de falsificaciones y la especulación.

Los gabinetes de curiosidades siguen en alza con el aumento de los conocimientos científicos.

Aunque pertenecían a particulares, todos esos gabinetes, museos y galerías, eran ya accesibles al público, como lo atestiguan las innumerables guías e itinerarios que daban la nomenclatura a los viajeros y que se publicaban en toda Europa.

El primer gran aficionado que surgió en Inglaterra, fue el rey **Carlos I Estuardo**. Este situó a Inglaterra en primera línea entre las naciones cultas, gracias a la adquisición del gabinete de los Gonzaga de Mantua, a sus encargos de grandes decoraciones a Rubens y a la adquisición que hizo, por consejo del mismo Rubens, de los cartones originales de los Hechos de los Apóstoles de Rafael.

Gran parte de estas colecciones pasaron al rey de Francia, **Luis XIV** a través de las obras que habían logrado comprar en Londres el cardenal Mazarino y Jabach, cuyas galerías de arte fueron adquiridas por la corona. Al principio las pinturas se reúnen en el Louvre, a donde se traslada el gabinete de Fontainebleau; después constituirán el ornato de Versalles. Luis XIV hizo dotar al Estado de todas las instituciones necesarias para el progreso de las artes: bibliotecas, museos, academias y manufacturas.

Durante ese tiempo, los príncipes y cardenales romanos forman colecciones, en cierta manera sobre el terreno, y que en cuanto a cuadros son especialmente ricas en obras contemporáneas. En esa época se constituyen las famosas **galerías Borghese, Doria, Colonna, Spada y Pallavicini**, que hoy son museos públicos o privados.

El gusto por la adquisición de obras de arte en el transcurso del siglo XVIII es una consecuencia directa de la prosperidad económica y de la transformación social resultante de ella. Las ventas públicas están tan de moda como en nuestros días. Sin embargo, en la segunda mitad del siglo, la creciente crisis financiera hará de París una plaza de venta más que de compra. Al igual que Italia, Francia se convierte en un depósito de obras de arte, en donde se proveen los príncipes alemanes, los reyes ingleses, los boyardos rusos y los burgueses de Holanda. La revolución pone fin a este momento brillante del comercio de arte. Inglaterra, a donde han afluido las obras de arte durante todo el siglo XVIII y que se aprovecha de la liquidación revolucionaria de las colecciones francesas, ocupa el lugar de Francia, la cual no recobrará su situación relevante hasta un siglo

más tarde.

El coleccionismo es una actividad tan corriente que se redactan tratados para guía de los amantes del arte. El más antiguo data de 1727, lleva el título de "Museografía" y está redactado en latín, lo que aseguraba la difusión inter-nacional. Su autor fue el marchante alemán **Caspar F. Nieckel** quien agrupa los objetos en dos series: los "naturalia" y los "curiosa artificialia". Las colecciones que preconiza Nieckel corresponden a la antigua noción de gabinete de curiosidades y no a la más moderna de gabinete de arte, aunque es cierto que ambos se cultivarán a lo largo del siglo.

Los museos invaden los **monasterios**. En el siglo XVIII, éstos tienden a convertirse en vastos centros de cultura, principalmente en Europa central, donde su mutación en palacios suntuosos expresa la estrecha asociación de la Iglesia y el imperio. Cada monasterio contará con su "Bildersaal" y su "Wunderkammer" (cámara de maravillas o gabinete de curiosidades).

Por otro lado, ya comienzan a edificarse lugares especiales para guardar las colecciones; así la zarina de Rusia **Catalina II** logró reunir una extensísima colección para la cual, hizo construir en 1765 un "ermitage" o pabellón de recreo que unió al palacio de invierno. Pero el aumento de sus obras la obligaron en 1775 a construir, como prolongación del pabellón de recreo, un edificio destinado a museo que se llamó **Gran Ermitage** para distinguirlo del anterior.

También proliferan las **galerías**, salas de estructuras alargadas y de grandes dimensiones, muchas de las cuales estaban destinadas únicamente a la presentación de obras de arte, tales como las dos galerías superpuestas en la Biblioteca Nacional de París (la inferior contenía las antigüedades y la alta las pinturas, los muebles y los objetos más diversos). También podemos citar en Londres las dos galerías superpuestas de la **Arundel House o la Galleria Palatina de Florencia**. Muchas de ellas se habían edificado ya en el siglo XVII.

Paralelamente en diversos puntos de Europa se constituyen depósitos de obras de arte que pertenecen a colectividades; la mayoría surgen gracias a la donación de las colecciones de personajes relevantes. Así mismo, cada ciudad de importancia dispondrá de su academia o escuela de arte. Estos establecimientos poseen colecciones de obras que sirven de modelo a los alumnos, las cuales vienen a ser una especie de núcleos museológicos de carácter público.

En este siglo, el progreso de los estudios arqueológicos dio lugar a la fundación de **sociedades culturales** que organizaban excavaciones y con los objetos hallados formaban museos.

De esta manera se creó en 1726 la Academia Etrusca de Cortina; se componía de ciento cuarenta miembros y abrió una galería a los aficionados a la que denominó "Galleria del público".

Pero **el museo**, como institución favorable al progreso de los conocimientos humanos, halla su cuna natural en el seno de la **universidad**. Sin duda, el museo universitario más antiguo es el de **Basilea** (s. XVII); pero el honor de haber poseído el primer gran museo organizado como institución pública de carácter pedagógico le corresponde a **Oxford**. Este se terminó en 1683, abriéndose al público en ese mismo año. La Universidad añadió al museo un laboratorio de química y una biblioteca, y nombró un conservador que debía redactar un catálogo en latín. Se entraba al museo mediante pago, pero el precio se rebajaba si los visitantes iban en grupo y era proporcionado al tiempo que se empleaba en la visita.

En 1753, el Parlamento británico votó la adquisición de la biblioteca y las colecciones de sir Hans Sloane, para constituir con ellas un museo público. También se adquirió la biblioteca de sir Harley, ambas colecciones se unen a una tercera biblioteca: la que en 1700 donara lord Cotton para formar un depósito público; éste aunque tenía por objeto la ciencia universal, fue designado con el nombre de **British Museum**. La biblioteca y las colecciones de objetos estaban en todo momento a disposición de los sabios, por lo que el British Museum

era, ante todo, una institución para la investigación y progreso de las ciencias; por prestigiosas que fuesen las colecciones arqueológicas que posteriormente lo enriquecieron, fueron admitidas a título de "curiosidades". La primera gran colección arqueológica con la que contó fue la de jarrones y mármoles antiguos que William Hamilton adquiriera en Nápoles y la célebre colección de mármoles de Charles Towneley, a través de la arqueología entró también el arte al British M.

En Francia, tras las numerosas críticas de los ilustrados hacia las colecciones olvidadas e inaccesibles, la administración del real del Louvre ordenó la exposición de cinco diez cuadros en el **Palacio de Luxemburgo** el día 14 de octubre de 1750. La colección fue ecléctica pues se escogieron cuadros muy diversos y de diferentes escuelas, pero, sobre todo, obras del Renacimiento italiano que habían hecho famoso al gabinete real. Los partidarios de que se expusieran los cuadros de la corona contaron muy pronto con la opinión favorable de **Diderot**. Este, en su "Enciclopedia", en el artículo "Louvre" expone un proyecto para hacer del **Louvre** un templo de las Artes y las Ciencias.

La idea de apertura de un "Museum" en el Louvre toma impulso bajo el reinado de Luis XVI. En 1778, el conde D'Angiviller nombra una comisión de nueve miembros para resolver los diversos problemas creados por la transformación de la gran galería en museo; lo más difícil de resolver era la iluminación. La Academia se volvió ambiciosa en estos proyectos, decidió que la techumbre tendría que volver a hacerse con materiales incombustibles, en cuanto a la iluminación tenía que venir de lo alto. A modo de prueba se decide iluminar cenitalmente el Salón Cuadrado, para celebrar en él la exposición de la Academia de Pintura y Escultura que debía celebrarse en agosto de 1789. D'Angiviller tenía el proyecto de seguir acrecentando rápidamente la gran galería, pero la Revolución se lo impidió.

Pero además, el público francés podía admirar salas y **colecciones de palacios, conventos y particulares** mediante el pago de una entrada. Podemos decir que los museos se pusieron de moda.

Un ejemplo singularmente representativo de la transformación de una colección principesca en museo, en el curso del s. XVIII es **la galería de cuadros de Viena**. Tras una primera presentación caótica y desorganizada de las obras, Mechel inicia su reorganización, presentándolas reunidas por escuelas. Esta presentación metódica, no por todos bien acogida en aquel momento, está de acuerdo con el gusto por la lógica que caracteriza a la "Edad de la Razón", es realmente neoclásica. Esta presentación racional de las pinturas se había realizado ya en la galería de **Düsseldorf**.

En Italia, **La Galería de los Oficios**, como todas las colecciones de los Médicis, se convirtió en patrimonio nacional por voluntad de la última princesa de esta familia, Ana María Ludovica, hija de Cosme III. Pero no sólo se reorganizan las colecciones artísticas de los Médici, sino que se atiende también a las ciencias naturales, instalándose en 1775, un museo de física y de historia natural en unos locales anejos al Specolo, antiguo observatorio florentino.

También **Nápoles** se convierte en uno de los principales centros museológicos de Europa. Las excavaciones de Herculano y Pompeya la proporcionan tal cantidad de antigüedades que incluso podía competir con la misma Roma. Para acogerlas, Carlos III hizo instalar un museo en un ala de su villa real de Portici, no lejos de las excavaciones. A fines del XVIII las antigüedades se trasladan a Nápoles al **Palazzo degli Studi**, en el que, en el s. XIX, se levantó otro piso para albergar la pinacoteca de Capodimonte.

En Roma, el papa Clemente XII abre en 1734 el **Museo del Capitolio**; Benedicto XIV creó en 1749 una pinacoteca en el palacio de los Conservadores y su sucesor Clemente XIII, nombra a **Winckelmann**, que se había convertido al catolicismo, superintendente de las antigüedades de Roma. Pío V erige toda una serie de edificios para presentar las antigüedades: este museo lleva el nombre de **Pioclementino**. Su arquitectura neo-clásica servirá de norma durante más de medio siglo, a los museos de arte antiguo.

Así pues, del Norte al Sur de Europa, la mutación de la colección en museo se llevó a cabo durante el siglo

XVIII.

Tras la Revolución, en Francia se lleva a cabo una importante política museística, donde destacará el personaje **Denon**, director en 1802 del Museo del Louvre. En su período imperialista tratará de absorber obras europeas de primer orden, pero también fomentará la creación de museos en cada nación. Italia va a ser el teatro de una actividad museológica particularmente intensa.

A partir de 1815, cuando los objetos de arte volvieron a las ciudades de su procedencia, muchos de ellos no fueron a parar a las iglesias o galerías privadas de donde habían sido sacados. En nombre de los mismos principios de la Revolución que los había arrebatado a su país de origen, contribuyeron a la formación de museos públicos. Así sucedió en **Parma**, donde se construyó una pinacoteca, o en la **Academia de Venecia**.

El público, en el siglo XIX, dispone de museos oficiales cada vez más numerosos que se organizan para él; las colecciones privadas se cierran, y no se muestran más que a algún amigo o iniciado. El siglo XIX es testigo de la extensión del museo, que acabará por reunir todas las producciones del entendimiento humano, incluso las más humildes.

En toda Europa se erigen museos. Su arquitectura sigue, hasta 1850 y más adelante aún, sobre todo en los países anglo-sajones, el estilo neoclásico como en las primeras instalaciones museológicas. Como ejemplos podemos citar el **Altes Museum de Schinckel** (Berlín), con un peristilo exterior de orden griego; el edificio del **British Museum** empezado en 1823 por sir Robert Smirke, que constituye un majestuoso templo jónico de dos alas, cuyo diseño general está inspirado en los Propileos de Atenas; también es del mismo estilo el nuevo edificio construido para albergar el **Ashmolean Museum** de Oxford.

Pero también podemos hablar de la influencia del museo en el urbanismo de la ciudad. En este sentido, **Munich** es la ciudad de Europa donde el museo ha desempeñado el papel más importante en el trazado urbano. Ciudad del sur de Alemania, Munich ha mirado siempre hacia Italia. Luis I miraba aún más lejos, hacia el sur; "no tendré un punto de reposo –decía– mientras Munich no se parezca a Atenas". De sus museos, el más antiguo es la **Gliptoteca** encomendada en 1816 a **Leo Von Klenze**, para albergar especialmente los frontones de Egina. Obra del mismo autor será la **Alte Pinakothek**, aunque renunciando al estilo neogriego, esta vez Klenze adoptó el del Renacimiento porque le pareció más propio para las pinturas de las escuelas de Occidente.

La primera mitad del siglo XIX fue la época grande de los museos de **arqueología**. Se van a disputar las obras maestras arrancadas de los monumentos o del suelo de Grecia y de Oriente. Después de la campaña de Napoleón, **Egipto** se convierte en una de las fuentes más apetecidas; no sólo los grandes museos se proveen de maravillas egipcias, sino que se crean otros especializados como el **Museo Egipcio de Florencia** (1824), o el del **Vaticano** (1839) abierto por Gregorio XVI en el seno del museo de antigüedades. Posteriormente, las posiciones culturales de Francia en Egipto le permitirán a lo largo del s.XIX y casi hasta nuestros días, reunir en el **Louvre** el más importante museo de arte egipcio después del de El Cairo, gracias al mérito de sus excavadores y a sus campañas de adquisiciones. Igualmente fue Francia el país pionero en organizar campañas en Mesopotamia.

Pero no sólo será este siglo la época de las antigüedades; sino que surge también ahora una preocupación por el arte contemporáneo siendo la creación de **museos de arte moderno** una de las etapas más significativas de la museología. Ejemplos de ello los tenemos en el **museo del Palacio de Luxemburgo** (Francia), el **museo de Munich**, el de **Berlín**, la **Tate Gallery**.

No se van a quedar atrás los museos dedicados a **la Edad Media**, aunque estos surgen especialmente con el romanticismo, respondiendo a un carácter nacionalista: destacan el **hotel de Cluny (París)**, el **Germanisches Museum de Nuremberg**, etc.

Parejos a éstos surgen igualmente los **museos históricos**, donde las grandes batallas de la historia contemporánea se presentaban en dioramas. Cabe citar el **museo histórico de Versalles** donde se puso especial énfasis en las batallas napoleónicas; el **Museo del Ejército** en Viena (1850); la **National Portrait Gallery**, galería que exalta las glorias nacionales del Imperio Británico a través de los retratos.

Inglaterra, que en el siglo XIX está en la vanguardia de la economía moderna, es el primer país que señala la incidencia de la industria en los museos; ésta se muestra en un renovado interés por la producción en el dominio de las artes mobiliarias. El **Victoria and Albert Museum** (antiguo South Kensington Museum, 1857) se ha convertido en el mejor conjunto de objetos de arte decorativo del mundo. En 1863 se fundó en Francia una **Union Central de Bellas Artes aplicadas a la Industria** que tenía la finalidad de crear en el "centro de la industria parisiense" un museo, una biblioteca y una escuela especial.

Entre las conquistas realizadas por los museos en la época contemporánea la más nueva es la de la **cultura popular**.

Los más humildes objetos de arte popular, que hasta entonces se habían considerado sin el menor valor, se vieron de pronto elevados a la dignidad de objetos de museo. Esta promoción tuvo como precedente el descubrimiento de civilizaciones prehistóricas en las regiones nórdicas, civilizaciones mudas cuyas tradiciones han conservado las culturas populares. Esta cultura del pueblo se denominó "**folklore**." Los museos que conservan los testimonios de dicho folklore aparecieron hacia 1875, encontrando su desarrollo más original en los países escandinavos. El Romanticismo encontró en **Suecia** un sólido fundamento de la exaltación de la cultura nacional protohistórica y popular. El principal protagonista del movimiento fue el doctor **Artur Hazelius** (1833–1901), quien creó una nueva forma de museo: el museo al aire libre. Se abrió en 1891 en el parque de **Skansen**, donde el público podía visitar diversos tipos de edificios rurales, una iglesia antigua, molinos, talleres artesanales etc. Según G.H. Riviére, este museo es el "microcosmos" de Suecia. El museo al aire libre tuvo un éxito enorme en la propia Suecia y pronto se extendió también al resto de los países nórdicos y a Europa Central. El más occidental de los museos al aire libre se instaló en **Arnhem, Holanda**, en 1912.

En España, **El Pueblo Español** del Parque de Monjuich de Barcelona constituye un bello ejemplo de museo al aire libre. Creado para la Exposición Internacional de 1929, condensa los aspectos más característicos de la arquitectura regional de todo el país. En 1966 se inauguró en Palma de Mallorca otro Pueblo Español con las mismas características.

Los museos de **Etnografía** abundan en Europa. Desde el bello museo de **Tervueren**, en Bélgica, dedicado al Congo, al **Museo del Hombre** en París, pasando por el magnífico de **Hamburgo**. El principio de la presentación de estos museos de cultura popular radica en la reconstitución, lo más exacta posible, de la forma de vida de otras épocas.

En **EEUU** tras la guerra de Secesión el país afrontaba graves problemas de inmigración y reconstrucción. Fundar instituciones, establecimientos de enseñanza y museos, se consideraba como un acto positivo de filantropía. **Boston, Filadelfia y Nueva York** fundaron grandes museos durante seis años consecutivos; esta repentina eclosión de museos de arte hacia 1870 revela una profunda toma de conciencia por parte de la élite intelectual americana. De hecho, Nueva York con el **Metropolitan Museum** se vió en posesión de un museo internacional de rango universal, equiparado a los mejores museos Europeos.

En aquel momento crucial de su desarrollo los museos americanos toman como modelos a sus congéneres europeos. Gran éxito tendrá el estilo neogriego adoptado por gran cantidad de construcciones museísticas, destacando el **Pennsylvania Museum of Art** de Filadelfia (erigido ya a principios del s.XX).

A comienzos del s. XX los museos, algunos de los cuales tienen más de cien años de existencia, corren el riesgo de morir de asfixia, pues los locales ya no bastan para exhibir las obras que cuelgan de los muros, se

acumulan en las vitri-nas y obstruyen los suelos hasta el punto de hacer difícil la circulación. Los grandes museos no pueden responder a las múltiples tareas que se les imponen: ofrecer al gran público selecciones de obras maestras, al aficionado una selección más amplia, al sabio series completas, a todos unos servicios que faciliten la explotación pedagógica de las colecciones.

Los museos no deben ser ya palacios, sino que deben responder ante todo a un funcionalismo: asegurar la conservación de los objetos y la comodidad de quienes van a utilizarlo. Dentro de este espíritu se levantan en Europa dos bellos museos, el **Boymans Museum de Rotterdam** (1935) y el **Kunstmuseum de Basilea** (1936), y en Estados Unidos el **Museum of Modern Art de Nueva York**.

Los museos proliferan; la más pequeña ciudad pone su orgullo en crear uno. La función social del museo se convierte en fin esencial de la institución.

BIBLIOGRAFIA

BAZIN,G. El Tiempo de los Museos. Barcelona, 1969.

BENOIST, L. Musées et muséologie. Paris,1971.

HERRERA ESCUDERO,M.L. El museo en la educación. Madrid, 1971.

LEON,A. El Museo, teoría, praxis y utopía. Madrid, 1978.

NIETO,G. Panorama de los museos españoles y cuestiones museo-lógicas. Madrid, 1973.

RIVIERE,G.H. Museologie générale contemporaine,lección 2ª "Musée et savoir", son unos apuntes mecanografiados de su curso de Museología en París. en 1974, repartidos como material de trabajo en el Seminario sobre "La formación del personal técnico de los museos" celebrado en Barcelona del 20 al 24 de octubre de 1975.

SAENZ-PASTOR,C.Museos y colecciones de España.Madrid.1972. recoge la clasificación del ICOM.

VARINE-BOHAN,H.Le musée moderne, conditions et problèmes d'une rénovation. en "Museum", XXVIII,1976