

Ana María Telesca

## **Patrimonio museístico.**

### **De la formación de colecciones a la creación de los museos**

El comercio, la acumulación de obras de arte y la creación de los museos tienen una larga historia que se inicia en el mundo antiguo. De esa historia repasaremos algunos momentos estructuralmente importantes.

Las primeras reuniones de objetos se hicieron con fines votivos: los objetos preciosos se acumulaban en santuarios y tumbas como ofrendas a la divinidad; además, también se formaron colecciones como botín de guerra o para exaltar el poder de un estado o de un caudillo. Por ejemplo, **Asurbanipal** (668 a.C.-627 a.C.) se llevó dos obeliscos y treinta y dos estatuas de sus campañas en Egipto y en Susa. En Grecia fue evidente la apreciación de la belleza, y en la Acrópolis quedaron testimonios de la primera pinacoteca conocida.

En la época helenística se desarrolló ya un gusto manifiesto por el coleccionar arte. En el siglo III a.C. se creó el MUSEION de Alejandría –de aquí deriva el vocablo MUSEO– que fue un centro que cobijó a filósofos y artistas. Pero fue en el mundo romano donde se desató la pasión por el coleccionar. A partir de la conquista de Etruria fue habitual el llevarse obras como botín de guerra. En el 212 a.C. Claudio Marcelo (268 a.C.-208 a.C.) despojó a Siracusa de sus estatuas que se colocaron en sitios públicos de Roma. **Lúculo** (117-57 a.C.) –el acaudalado constructor de los jardines del Monte Pincio– y otros generales adornaron sus casas con trofeos y se extendió el gusto de poseer colecciones particulares. Todo señor con suficiente riqueza tenía su biblioteca, su galería de pinturas y su colección de estatuas y bronce, y cuando no se podía acceder a obras originales se encargaban copias.

En Roma tener una colección se transformó en signo de pompa y status. Además, y éste es un dato que queremos destacar, poseer una colección de arte pasó a ser una inversión de capital. En realidad, el factor económico también había estado presente en los tesoros de los templos y de los príncipes, pero el aumento de la demanda de obras de arte, originado en el coleccionismo privado, dio origen en el imperio romano a un verdadero mercado. También fue en Roma donde se hizo la primera declaración explícita que se recuerde sobre el valor de una colección de arte como patrimonio cultural y el derecho del público a participar de su disfrute. **Marcus Agrippa** (63 a.C.-12 a.C.), lamentando el éxodo de tantas obras de arte a las casas de campo de sus poseedores, reclamó que las obras de arte debían ser accesibles al público.

El cristianismo heredó del imperio romano tardío la idea del valor didáctico o de propaganda de las obras de arte. Pero el arte medieval es devocional y no votivo. Las iglesias funcionaron como verdaderos museos públicos y centros de producción artística, y recibieron donaciones para sus tesoros.

El desarrollo de las ciudades y del comercio, y los consiguientes cambios sociales, llevaron al desarrollo de tres esferas del coleccionismo: la religiosa o clerical, la caballeresca o cortesana y la burguesa (nosotros nos ocuparemos de esta última). También se produjeron cambios en la vida doméstica determinados por modificaciones

climáticas: el comienzo de una época más fría implicó el desarrollo de chimeneas y tapicerías. El aumento del confort doméstico y la inclinación a tener una mayor intimidad, que se tradujo en la creación de habitaciones privadas, incrementó la producción de objetos artísticos que formaban parte de la vida diaria.

Desde el siglo XIV al XVII se extiende un largo período en el que lentamente vuelve a aparecer el mercado de arte, aunque tiene poca importancia al lado de los sistemas de mecenazgo y patronazgos tradicionales. En esta época empiezan a formarse grandes fortunas privadas y por lo tanto existe la posibilidad de colecciones laicas como las del **Duque de Berry** (1340-1416),<sup>1</sup> o ya en el siglo XV la del comerciante italiano **Giovanni Rucellai** o los miembros de las ricas familias de banqueros como los Médicis, los **Strozzi** o los **Pazzi**.

La política cultural de los banqueros florentinos hasta el tiempo de Lorenzo de Médicis (1449-1492) tuvo como objeto exclusivo asegurarse a través de fastuosas donaciones el silencio de la iglesia sobre operaciones financieras fundadas en la usura; así el mecenazgo se dirigió a la construcción de capillas en las iglesias, como las Capillas Bardi y Peruzzi.

Con Lorenzo el Magnífico comenzó el coleccionismo a gran escala. Una vez más se atesoraron objetos no sólo por su hipotético valor artístico sino como inversión, como acumulación de materiales preciosos. Por otra parte, es bueno recordar que el tesoro medieval de la catedral de San Marcos fue la principal carta de crédito de la república veneciana.

En la Florencia de los Médicis los humanistas, las nuevas figuras sociales en busca de un papel socialmente reconocido, reprodujeron el modelo del Museion de Alejandría y sus colecciones fueron instrumentos de trabajo usados para producir cultura.

La actividad de los humanistas modificó la actividad coleccionista por su interés por la antigüedad y el coleccionar antigüedades se puso de moda entre las clases dirigentes de las cortes italianas. En las cortes comenzaron a construirse habitaciones destinadas a las actividades intelectuales o no de los nobles como el *guardaroba*, el *camnerino* y el *studiolo* que fueron profusamente decoradas.

Esta nueva sensibilidad fue llevada a Roma por dos toscanos: los Papas **Nicolás V** (1397-1455) y **Pío II** (1425-1464). A Pío II se le debe la primera bula papal de 1462 que prohibió el uso de mármoles antiguos en la construcción de edificios nuevos. **Sixto IV** (1414-1484), Papa desde 1471 y creador del Museo Capitolino, se preocupó por revalorizar el patrimonio artístico de la capital imperial limitando el comercio privado e imponiendo el monopolio pontificio sobre el comercio de antigüedades.

**Germain Bazin** (1901-1990) dice en su libro *Tiempo de museos*: "Se trataba más de un movimiento político que de una declaración de intenciones museológicas".<sup>2</sup>

## La cultura de la curiosidad

A partir de 1550 se extendió a través de Europa otra forma de colección: el gabinete de curiosidades, llamado en los países germánicos *Kunst und wunderkammer*, cámara de arte y maravillas.

El modelo fue proporcionado en la segunda mitad del siglo XVI por los príncipes de la época manierista **Francisco I de Médicis**, en Florencia, el **archiduque Fernando** (1563-1614) en su castillo de Ambras en el Tirol y el emperador **Rodolfo II** (1552-1612) en Praga. Al lado de las antigüedades y de las piezas históricas, reunieron nuevos tipos de objetos: curiosidades naturales o artificiales, rarezas exóticas, fósiles, corales, petrificaciones, flores y frutas venidos de mundos lejanos. Un miembro de la casa, generalmente un clérigo interesado en las clasificaciones se responsabilizaba de la colección.

Y esto pasó también a la pintura: en el siglo XVII apareció en Amberes un género pictórico muy singular inaugurado por **Frans Franken el Joven** (1581-1642) y por Jan Breughel de Velours (1601-1678), y cultivado inmediatamente por numerosos pintores flamencos: la pintura de gabinete, representación a la vez descriptiva y alegórica de los lugares de exposición de las colecciones.



Jan Brueghel "De Velours". La vista (fragmento)

En esta Holanda del siglo XVII la nueva estructura socioeconómica del país influyó en la estructura del campo artístico, limitando las formas del patronazgo tradicionales y desarrollando las bases de un sistema de mercado regido por la ley de la oferta y la demanda. Estas condiciones hicieron que proliferaran los marchantes que, en algunas ocasiones, impusieron a los artistas condiciones desastrosas en los contratos que firmaban.

Pero en Holanda no se celebraban exposiciones en forma regular ni existía la crítica de arte que también influirá en el mercado. Para ello tenemos que esperar hasta mediados del siglo XVIII, en que tomaron regularidad en París los Salones que entrañaron un mayor desarrollo y difusión de prensa y sobre todo que el arte fuera motivo de discusión por parte de "la opinión pública".<sup>3</sup>

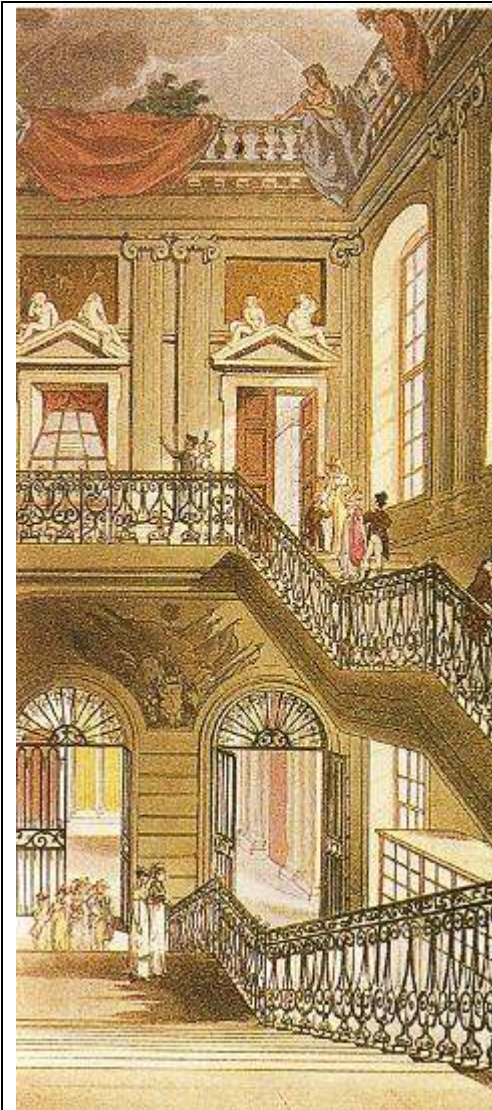
En Europa en el último cuarto del siglo XVIII eclosiona la forma "museo". En Francia, producida la Revolución Francesa, el museo será un espacio neutro que protegerá a las obras de la tentación del vandalismo y hará olvidar toda significación religiosa, monárquica o feudal.

Pero debemos mencionar como precursor- en el siglo anterior- de una actividad multidisciplinar al Ashmoleum Museum de Oxford, el primer museo universitario que fue abierto en 1683 a partir de colecciones de historia natural, de numismática, de arqueología y de etnología, que habían sido reunidas por el viajero y explorador Tradescant.

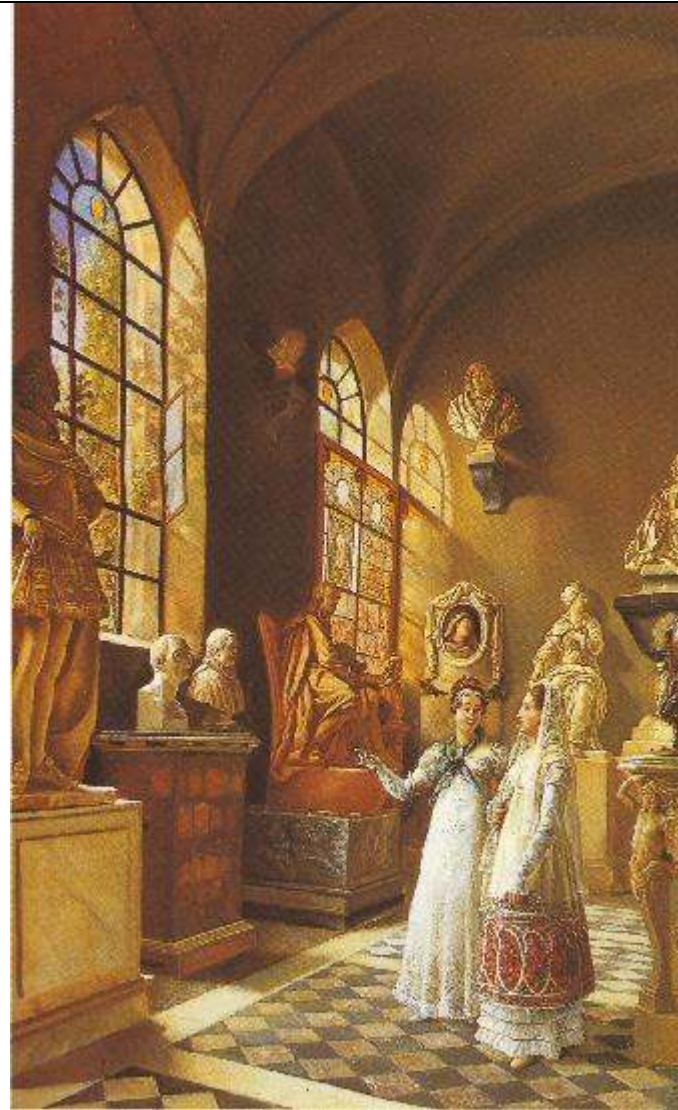
El siglo XVIII, el Siglo de las Luces, desemboca en la creación de espacios museales que van a ayudar a los pueblos de en Europa a tomar conciencia de su identidad. Se

generaliza el proceso de musealización a través de la estatización de las colecciones reales.

En 1753 se crea, por un decreto del Parlamento y por medio de fondos públicos, el British Museum que abre sus puertas en 1759. Está formado desde su origen por colecciones de historia natural, de numismática y de obras de arte, además de una gran biblioteca. Su acervo se fue incrementando con las colecciones egipcias arrebatadas a Napoleón, las antigüedades clásicas del Gabinete Towneley, las esculturas del Partenón, las antigüedades asirias, los materiales de las excavaciones de Halicarnaso, y por supuesto, las adquisiciones que se hacen para su biblioteca. El primer edificio quedó saturado hasta que se construyó otro en 1838.



Primer edificio del British Museum



Museo de los Monumentos Franceses

En Francia, en los años que van de 1792 a 1796 concreta la creación de los siguientes museos: el Museo Central de las Artes, después llamado simplemente Museo del Louvre, el Museo de Historia Natural, el de Artes y Oficios, y por último el de los Monumentos Franceses.

El mundo internacional de los museos toma un impulso irreversible: el nuevo Ermitage, en 1830 la Isla de museos en Berlín, etc.

Las exposiciones universales, a partir de la de 1851 en Londres, pondrán la mira en muebles y objetos, creándose los museos de artes decorativas como el South Kensington Museum, que tomó el nombre de Victoria and Albert Museum después de su inauguración definitiva en 1909.



Victoria and Albert Museum

Los Estados Unidos de América se acoplan con entusiasmo a esta onda museal que recorre el mundo, y se multiplican los museos de arte y de ciencias en un ambiente de libre empresa y hasta de competencia. Los museos americanos se comportarán como verdaderas máquinas educativas. Retendremos sólo dos fechas – 1869 y 1871- que corresponden a la fundación en Nueva York del Metropolitan Museum of Art y del American Museum of Natural History, bajo el signo de una culta labor de mecenazgo. Esos museos, como otros en Estados Unidos, pertenecen a una asociación que elige a un consejo de *trusts*.

El siglo XX excede esta reseña pero sumariamente apuntamos que el conflicto suscitado entre el arte académico y el arte de vanguardia hizo que se crearan departamentos y museos de arte moderno : en 1929 el famoso MOMA- Museo de Arte Moderno de Nueva York -en una casita alquilada y con sólo ocho obras, y en Francia el Museo Nacional de Arte Moderno en 1937

### **Nuevos desafíos museales**

Internet-Art crece a un ritmo vertiginoso y ya entró a los museos. La Fundación Salomón Guggenheim de Nueva York adquirió en el año 2002 dos obras digitales, para ser exhibidas en una sección especial on line de sus colecciones permanentes. Estamos en un momento donde surgen nuevas preguntas desde los ámbitos de curadores y coleccionistas: ¿cuánto vale una obra que no es más que códigos

informáticos?, o ¿cómo se preservan estas obras, en vista de los permanentes cambios tecnológicos?

Si pensamos que recién pasaron poco más de diez años desde que Internet comenzó a ser "visualizable" – recién en 1993 apareció "Mosaic" el primer programa para navegar con gráficos-, ya que durante décadas sólo fue legible y accesible a un grupo reducido de personas, concluiremos que el crecimiento es vertiginoso.

La conservación de estas obras es costosa. Además de tener su copia en varias computadoras es preciso asegurarse que puedan visualizarse a través del tiempo y usando tecnologías diversas.

En un futuro no muy lejano tendremos que ocuparnos de este nuevo perfil del coleccionismo y de las colecciones de los museos.

---

<sup>1</sup> Schollosser, Julius von. *Las cámaras artísticas y maravillosas del renacimiento tardío*. Madrid, Akal, 1988, p. 38.

<sup>2</sup> Bazin, Germain. *Le temos des musées*, Liède-Bruxelles, Desoer, 1967, p.49.

<sup>3</sup> Crow, Thomas. *Pintura y sociedad en el París del siglo XVIII*. Madrid, Nerea, 1989, pp. 11-38.