

Espacios para el arte: lugares en continua redefinición

Eloisa del Alisal

RESUMEN

A través de la historia del museo y del coleccionismo han ido proliferando una gran variedad de espacios en los que se cobijan, conservan, resguardan o almacenan los objetos de interés cultural y, a pesar de esto, el patrimonio artístico de las comunidades ha continuado siendo soporte de su memoria como colectividad. Desde los santuarios griegos dedicados a las Musas hasta los museos y centros de arte actuales, las colecciones artísticas cobijadas se han transformado en soporte para la transmisión de ideas y de conocimientos. Tanto los espacios físicos (templos, academias, galerías, palacios y salones) como los espacios virtuales (museos y galerías en red) han mantenido la misma finalidad: conservar, estudiar y difundir las manifestaciones artísticas de las culturas. Han pasado más de dos siglos desde la creación del primer museo de arte contemporáneo concebido como lugar de conservación, estudio y difusión del arte creado en su contemporaneidad; y más de un siglo desde que Duchamp incluyera su obra "Fuente" en el Armory Show, desde entonces el museo de arte se redefine junto al objeto que debería cobijar.

PALABRAS CLAVE: Arte. Museo. Coleccionismo.

Etimológicamente la palabra museo proviene del término latino *museum* y este del griego *mouseion*, que significa “lugar en el que habitan las musas”. Las Musas, en griego *mousai*, son nueve divinidades de la mitología griega, en origen ninfas cuyo culto estaba vinculado a las fuentes, que nacieron de la unión de Zeus y Mnemósine. Las nueve Musas: Caliope, Clio, Erato, Euterpe, Melpomene, Polimnia, Talía, Terpsícore y Urania (HESIODO, 1990) eran las protectoras e inspiradoras de las Artes y de las Ciencias. De esta forma, desde la Antigüedad, la palabra museo definía el espacio físico destinado a albergar todo objeto de interés artístico y/o científico. El artista es el protegido de las Musas y, cuando éstas le acompañan, realiza trabajos artísticos que acaban pasando a formar parte del patrimonio cultural de la sociedad en la que se han creado. El santuario de las Musas estaba destinado para sus protegidos: los artistas y sus creaciones.

En los albores de la cultura occidental, la creación artística se concibe como resultado de la inspiración de las Musas que, como apuntábamos más arriba, habían sido engendradas por Zeus y Mnemósine y, además de proteger a los creadores, cantaban las hazañas de los dioses y habitantes del lugar o, lo que es lo mismo, eran las que resguardaban en la memoria los hechos que merecían ser recordados. Las obras de arte desde antiguo se reunían en colecciones y desde sus orígenes el museo está ligado a preservar la memoria que, con el tiempo, irá añadiendo otras funciones: conservar, estudiar y difundir el patrimonio cultural, tanto de la cultura propia como de la ajena.

Las Musas se ligaban desde Grecia a los espacios de enseñanza y conocimiento. En las escuelas atenienses había un santuario dedicado a las musas y en Egipto, Ptolomeo I Sóter, en el siglo III a. C., llama *Mouseion* al centro del saber que formaba parte de un gran centro cultural que, además, tenía una escuela de medicina y una gran biblioteca (La Biblioteca de Alejandría). En este museo es probable que hubiera una colección de objetos. A través del estudio y contemplación de los objetos se puede alcanzar conocimiento, además del disfrute estético que pudiera conllevar. Los objetos creados por seres iluminados o inspirados por las Musas forman parte del patrimonio cultural de la sociedad en la que se crean. Por lo tanto, una de las funciones principales de los espacios en los que se guardan será permitir su adecuada conservación para evitar cualquier deterioro o daño. Los objetos como soporte del recuerdo y de la memoria, fuentes del conocimiento y de la sabiduría.

La historia del coleccionismo está íntimamente ligada a la evolución del gusto y a la historia social. Así, los espacios en los que se reúnen objetos de interés artístico y científico irán variando en el devenir de la historia. Del espacio sagrado (templos, iglesias,

cementerios...), al privado (castillos, palacios, ámbito doméstico burgués) y de este al público (museos y galerías dependientes del gobierno).

Los primeros ejemplos de coleccionismo los encontramos en los templos griegos. Allí las colecciones estaban formadas por las unas tablillas votivas denominadas *pinakes* que estaban relacionadas con el culto a los dioses y que podían ser contempladas por el visitante.

En el Imperio Romano aparecen por primera vez las colecciones privadas, en ellas se agrupaban, entre otras, obras de otras culturas y épocas. De esta manera, podemos considerar a los romanos los primeros anticuarios. Muchas de estas obras y objetos llegaban procedentes de los pueblos conquistados, como Egipto y Grecia. A su regreso a Roma los ejércitos desfilaban con los trofeos. Otros, llegaban a través del intercambio comercial que se estableció desde la Antigüedad a través del Mediterráneo y demás rutas comerciales.

Tras la caída del Imperio Romano, las colecciones vuelven al espacio sagrado. Los objetos se agrupan en los tesoros de iglesias y palacios. Y sólo unos privilegiados tienen acceso a su contemplación. Lo exótico, maravilloso y extraordinario son valorados entonces junto a otras cualidades que dotaban al objeto de connotaciones mágicas y religiosas. Estas agrupaciones de objetos son el germen de lo que a partir del siglo XV se conoce como cámara de las maravillas y que a su vez fueron germen del coleccionismo renacentista, enfocado a agrupar objetos y fenómenos que permitieran estudiar el mundo de manera científica.

Durante los siglos XVI y XVII asistimos a un cambio en la concepción de las colecciones. Encontramos el tránsito del concepto de colección de objetos en lo que se ha llamado las cámaras de las maravillas a otro en el que la colección se aproxima más a la galería de pinturas o lo que es lo mismo el paso del Manierismo al Barroco.

A lo largo del siglo XVII en torno a las galerías de los palacios reales y nobiliarios se conforman las colecciones de pintura que se llaman pinacotecas, *pinakothéke*, en alusión a los *pinakes* griegos. Y durante el siglo XVIII, sobre todo a partir de la mitad del siglo, con la difusión de las ideas ilustradas y especialmente tras la Revolución Francesa las colecciones de los monarcas, clero y nobles configuran el germen de los museos nacionales europeos.

El primer museo que se abre con una función social es el Museo del Louvre. Acorde al momento histórico, en pleno auge de la Ilustración, sus colecciones se abren al público por contribuir a la formación de los visitantes pues, como hemos apuntado, las obras de arte son un vehículo para la difusión de las ideas, conocimiento y democratización de los bienes culturales. A lo largo del siglo XIX, como consecuencia de esta democratización, en un

afán de poner a disposición del público la cultura que hasta hace poco era exclusiva para unos pocos, se van creando los principales museos europeos. Entre otros, ejemplos de este paso de colección privada a pública son: el Museo Capitolino (Roma), el Museo del Louvre (París) y el Museo del Prado (Madrid).

En la Edad Moderna se generalizan los museos cuyo origen parte de una colección privada. La burguesía, la nueva clase social emergente, emula a los Papas, nobles y reyes y crean sus colecciones en un intento de buscar su legitimación de su poder económico y social. De esta manera proliferan las colecciones privadas.

Resulta paradójico como el coleccionista saca del mercado un objeto, lo compra para resguardarlo en la colección, cobija sus tesoros en su hogar para devolverlos después al público pero, esta vez, formando un discurso personal: su propia colección. La colección así se muestra como una prolongación del yo del coleccionista y mediante el mantenimiento de la colección reunida se daría una continuidad de su creador. Las colecciones al hacerse públicas pasan a tener un papel importante en la configuración del gusto y su evolución.

Muchas de estas colecciones privadas serán origen de futuros museos sobre todo en el siglo XX, son por una parte un legado a la comunidad a la vez que un paso hacia la eternidad. El coleccionista crea en sus colecciones una especie de autorretrato, su gusto queda reflejado en los objetos reunidos y mantenerlos juntos le salvarán de caer en el olvido. Mantenerse vivo en la memoria lo alejaría así de un final, de otra muerte. Los objetos acumulados por el coleccionista, como destacó Benjamin, serían las huellas del hombre en su devenir por la historia. Benjamin rescata la figura del coleccionista:

A la figura del coleccionista, que con el tiempo aparece cada vez más atractiva, no se le ha dado todavía lo suyo. Nada nos impide creer que ninguna otra hubiese podido deparar ante los narradores románticos un aspecto seductor. Son románticas las figuras del viajante, del flâneur, del jugador, del virtuoso. Pero falta la del coleccionista (BENJAMIN, 1973, p. 133)

En Europa son numerosos los museos que proceden de colecciones particulares. En Portugal encontramos el Museo creado a partir de las colecciones reunidas por Calouste Gulbekian (1869-1955).

Tengo plena conciencia de que ha llegado el momento de tomar una decisión sobre el futuro de mis obras de arte. Puedo decir, sin sombra de exageración, que las considero como mis hijas y que su bienestar es una de las preocupaciones que me domina. Representan cincuenta o sesenta años de mi vida, a lo largo de los cuales las reuní, a veces con innumerables dificultades, pero siempre y exclusivamente guiado por mi gusto personal. Es cierto que, como todos los coleccionistas, procuré aconsejarme. Pero siento que son más en alma y corazón (MARÍN-MEDINA, 1988, p. 63).

En España hasta el siglo XIX el coleccionismo de arte lo desarrollan principalmente la monarquía, la aristocracia y la Iglesia. El Museo del Prado que se nutre de las colecciones reales de Isabel I y sus descendientes se abrió al público por iniciativa de Felipe VII y su mujer Bárbara de Braganza.

En el XX, las colecciones de los museos: Museo Cerralbo, el Museo Romántico, el Museo Lázaro Galdiano y el Museo de Arte de Cataluña se nutren en su mayoría de las colecciones donadas al estado por los coleccionistas: Marqués de Cerralbo (1945-1922), Benigno de la Vega Inclán (1858-1942), José Lázaro Galdiano (1962-1947) y Federico Marés (1994-1991) respectivamente.

Federico Marés relata en dos libros su experiencia como coleccionista y el paso de su colección a museo.

Y llegamos al momento de iniciar la etapa decisiva, crucial para el destino de la labor de más de medio siglo de coleccionista: el nacimiento del museo. Entramos en el año 1946, cuando decidí no demorar ya por más tiempo la cristalización de lo que durante estos últimos años constituyó mi ilusión más cara. Hacer entrega a Barcelona de todas mis colecciones, de todo cuanto pude recoger en el transcurso de una larga vida de ilusiones, esfuerzos y sacrificios. Y con ello dar forma y realidad a una convicción profundamente arraigada en mí, la que las obras de arte que nos legaron los siglos no pueden ni deben considerarse como bienes de privilegio particular, sino de pertenencia espiritual a todos: gozo y deleite de unos y de otros, sin deferencias de clases y privilegios humanos (MARÉS, 1977, p.528).

En el siglo XX, además de las colecciones privadas convertidas en museos públicos, comienzan a proliferar las creaciones de nuevos museos públicos, dependientes del gobierno o la comunidad.

Podemos dividir los museos de arte en dos categorías: los museos de historia y los museos de arte moderno y contemporáneo, que llega a su máxima definición a través del modelo MoMA implantado por Alfred Barr y se entremezcla con la *kunsthalle* del Norte de Europa.

Como ya se ha apuntado, los museos históricos deben su aparición generalmente a las colecciones privadas de las monarquías europeas que se abren al público a partir de las ideas revolucionarias e ilustradas que surgen en Francia de fines del XVIII. El Museo Británico, el Museo del Louvre y el Museo del Prado son sólo algunos de los más importantes museos de historia europeos.

Para la aparición de los museos de arte moderno todavía hay que esperar casi un siglo: el Museo de Luxemburgo de París. En esta tipología nueva de museo se extiende ya entrado el siglo XX. Si el museo histórico había surgido en Francia y llega a su máximo desarrollo en Europa, posiblemente por la riqueza de su patrimonio histórico y artístico, resultado de siglos de mecenazgo por parte de la Iglesia y las Monarquías; el museo de arte

moderno y contemporáneo tendrá su gran desarrollo en Estados Unidos, en donde el arte nuevo es valorado y adquirido por los coleccionistas americanos. El MoMA se crea en la década de los treinta y es a partir de la década de los sesenta cuando se da la gran eclosión de museos que irá creciendo y multiplicándose en número y protagonismo hasta la actualidad.

Tras la Segunda Guerra Mundial la situación política y económica de Nueva York sirve de reclamo a los artistas y se convierte en el inicio de lo que será un espectacular desarrollo del mercado del arte. Este cambio de centro se debe fundamentalmente a las guerras que asolaron Europa en la primera mitad del siglo XX. París, como foco artístico, pierde la hegemonía a favor de Nueva York. En los primeros años del siglo XX eventos como el Armory Show fueron un reclamo para artistas como Duchamp, generalizándose a partir de los años treinta y cuarenta a la aventura americana por parte de gran número de artistas.

Con los artistas en Nueva York, los coleccionistas americanos comienzan a interesarse en el nuevo arte y se configuran las infraestructuras del mercado. En 1929 se funda el primer MOMA en la Calle 53 cuya historia va en paralelo a la de su primer director, Alfred Barr, quien desarrolló un novedoso plan museológico y museográfico que sirve como modelo a los museos de arte contemporáneo de nueva creación.

En 1939 se comienzan las obras del nuevo edificio cuya arquitectura estaba más acorde con la obra expuesta. Alfred Barr concibió la política de adquisiciones del museo como símil del recorrido y la forma de un torpedo que avanza en el tiempo, es decir, la colección del museo debería configurarse siguiendo la forma esquemática del torpedo en movimiento. Según este esquema, el museo adquiere pocas obras del presente, muchas del pasado reciente y se desprende de las más antiguas en su avance en el espacio, que sería la figuración del tiempo. Tal y como queda planteada la política de exposiciones, el museo de arte contemporáneo debía adquirir obra reciente y desprenderse de obra antigua que, como tal, estaba más acorde con la colección de un museo de historia. La perspectiva que da el tiempo hará que prescindamos de las obras que no son representativas de la cultura y las demás van a engrosar la colección de los museos de historia.

Cuarenta años después, en los años ochenta, se inaugura el Centro Pompidou en París, concebido para dar cabida a todas las tendencias y creaciones artísticas y cuya denominación está más acorde a la de centro de arte. Los museos centros de arte, desde entonces, son una alternativa real de ocio cultural. A la vez que muestran el arte actual, sirven de sustento para el arte del futuro y permiten la comprensión al arte del pasado. El museo se ha transformado en un centro vivo de creación y de pensa-

miento a la vez que resguardo de los conocimientos anteriores. Esta tipología está muy ligada al término *kunsthalle*, espacio que acoge exposiciones temporales, sin interés por la conservación pues al no haber colección no hay objetos que conservar, pero en los que tienen especial relevancia los discursos cuya base son las exposiciones que generan.

En pleno siglo XXI se habla de que el museo está en crisis, precisamente en un momento en que se encuentra en su máximo esplendor, cuando hay más infraestructuras para su desarrollo y difusión y más interés por parte de los diferentes sectores de la sociedad. Desde las esferas políticas se da el visto bueno a las ampliaciones de los museos de arte ya existentes a la vez que a la creación de otros, en los museos se trabaja para organizar nuevas exposiciones, talleres didácticos, cursos y seminarios para estudiantes y expertos. Los visitantes se acostumbran a aguardar colas interminables como si de un concierto de una gran estrella del rock se tratara. A la figura del coleccionista le sustituye la del comisario quien, a partir de los objetos de la colección del museo o solicitadas a artistas u otras instituciones, elabora nuevos discursos.

No podría funcionar un modelo único de museo o centro pues, como señala el director de la Tate Gallery, Vicente Todolí: “Cada museo depende de una situación, y esa situación es un producto de muchos autores, la tradición, la historia de la colección, la historia del país, cual es la historia del arte que ha pasado por esa ciudad”(TODOLÍ, 2002, p.34-42) por estas razones no serviría hacer museos clónicos.

La situación en España es diferente al resto de Europa debido principalmente a la situación política. Tras la Guerra Civil se instaura una dictadura que se alarga hasta el año 1976 y que merma las posibilidades de crear infraestructuras para la conservación y difusión del arte contemporáneo. Con la democracia proliferan los museos de arte contemporáneo, pero también las galerías, fundaciones privadas, publicaciones y demás plataformas del mercado del arte contemporáneo.

En los años ochenta se inaugura el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, heredero de la colección del Museo de Arte Moderno y, en cuyo nombre, ya queda patente la unión de museo y centro. Además se crea la feria comercial de arte contemporáneo ARCO, la primera en España que continúa siendo la más importante por su poder de convocatoria, tanto de galerías e instituciones como de público. Desde entonces, en los últimos años, se han inaugurado en España multitud de museos y centros de arte contemporáneo en los que existe una intensa actividad expositiva y que, con perspectiva temporal, podremos valorar su función para la sociedad, como puede ser la nueva función de motor cultural, turístico y económico cuyo exponente encontramos en el Guggenheim de Bilbao.

Spaces for art: places in continuous redefinition

ABSTRACT

Through the history of museums and collectionism, a great variety of spaces where cultural objects are protected, conserved, sheltered or stored has proliferated. In spite of that, the artistic patrimony of communities continues being the support to its memory as a collectivity. Since the Greek sanctuaries dedicated to the Muses until contemporary museums and art centers, protected artistic collections have been transformed into support to the transmission of ideas and knowledge. Not only physical spaces (temples, academies, galleries, palaces and salons) but also virtual spaces (museums and galleries in the web) have kept the same finality: to conserve, study and diffuse artistic manifestations of cultures. More than two centuries have passed since the creation of the first contemporary art museum that was conceived as a place for conservation, study and diffusion of art created in its time; and more than one century since Duchamp included his artwork "Fountain" in Armory Show, since then art museums have redefined themselves along with the object they should protect.

KEYWORDS: Art. Museum. Collectionism.

Espaços para a arte: lugares em contínua redefinição

RESUMO

Através da história do museu e do colecionismo se proliferou uma grande variedade de espaços onde se protegem, conservam, resguardam ou armazenam os objetos de interesse cultural e, apesar disso, o patrimônio artístico das comunidades continua sendo suporte de sua memória como coletividade. Desde os santuários gregos dedicados às Musas até os museus e centros de arte atuais, as coleções artísticas protegidas tem se transformado em suporte para a transmissão de idéias e de conhecimentos. Tanto os espaços físicos (templos, academias, galerias, palácios e salões) quanto os espaços virtuais (museus e galerias em rede) têm mantido a mesma finalidade: conservar, estudar e difundir as manifestações artísticas das culturas. Passaram-se mais de dois séculos desde a criação do primeiro museu de arte contemporânea concebido como lugar de conservação, estudo e difusão da arte criada em sua contemporaneidade; e mais de um século desde que Duchamp incluiu sua obra "Fonte" no Armory Show, desde então o museu de arte se redefine junto ao objeto que deveria proteger.

PALAVRAS-CHAVE: Arte. Museu. Colecionismo.

Referências

- BENJAMIN, Walter. Historia y coleccionismo. In: FUCH, Edward. **Discursos interrumpidos**. Madrid: Taurus, 1973.
- CHECA, Fernando; MORÁN, Miguel. **El coleccionismo en España**. Madrid: Cátedra, 1985.
- HESÍODO. **Teogonía**. Madrid: Gredos, 1990.
- MARÉS, Federico. **El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades: memorias de la vida de un coleccionista**. Barcelona, 1977.
- MARÍN-MEDINA, José. **Los grandes coleccionistas, siglos XIX y XX**. Madrid: Edarcon, 1988.
- SCHLOSSER, Julius. **Las cámaras artísticas y maravillosas del Renacimiento tardío**. Madrid: Akal, 1987.
- TODOLÍ, Vicente. [Entrevista]. **Arte y Parte**. Santander, España, n. 40, p. 34-42, 2002.

Eloísa del Alisal

Doctoranda del Departamento de Historia del Arte Contemporáneo de la Universidad Complutense de Madrid (España)

Ha colaborado como profesora en cursos de Historia del arte contemporáneo, Museología, Comunicación y Gestión Cultural en la Universidad Complutense de Madrid, en el Instituto Europeo de Design y en el Instituto Superior de Arte de Madrid

En la actualidad colabora como Técnico de Artes Plásticas en la sede del Instituto Cervantes de Madrid

Email: eloisadelalisal@gmail.com