

La institución del museo: origen y desarrollo histórico

Autor: Poveda Martínez, Ana María (Graduada en Geografía e Historia).

Público: Estudiantes de Secundaria, Bachillerato y toda persona interesada en el tema. **Materia:** Historia, Arte y Patrimonio.

Idioma: Español.

Título: La institución del museo: origen y desarrollo histórico.

Resumen

En este ensayo se analiza la institución del museo y su papel en la sociedad, así como sus disciplinas adyacentes, la Museología y la Museografía como complementarias de este, estudiando su etimología y los objetivos de cada una de ellas. Además, se hace un recorrido desde el origen del museo hasta nuestros días. Por último, se tratan los distintos tipos de museos, según el ICOM, la arquitectura y las técnicas expositivas.

Palabras clave: museo, museion, Museología, Museografía, ICOM, UNESCO, arquitectura, evolución, exposición, patrimonio.

Title: The institution of the museum: origin and historical development.

Abstract

This essay analyzes the institution of the museum and its role in society, as well as its adjacent disciplines, Museology and Museography as complementary to it, studying its etymology and the objectives of each of them. In addition, a journey is made from the origin of the museum to our days. Finally, the different types of museums are treated, according to ICOM, architecture and exhibition techniques basic. Finally, a conclusion and a bibliographic index are presented

Keywords: museum, museion, Museology, Museography, ICOM, UNESCO, architecture, evolution, exposition, heritage.

Recibido 2018-05-06; Aceptado 2018-05-14; Publicado 2018-06-25; Código PD: 096028

1. INTRODUCCIÓN

En este trabajo se analiza la institución del museo, haciendo un recorrido histórico, desde su origen hasta nuestros días y la evolución que ha sufrido a lo largo de la historia. Además, se delimita el concepto de Museología y Museografía y su campo de acción para evitar posibles confusiones, siendo disciplinas complementarias del primero. Según el Consejo Internacional de Museos (ICOM) la ciencia que los estudia se denomina Museología, la técnica de su gestión Museografía y la administración y gestión de los mismos, Museonomía. Se analizan las dos piedras angulares para los museos y para la conservación del patrimonio cultural, como son el ICOM y la UNESCO, analizando su cometido y desarrollo histórico.

Un museo es una institución pública o privada, permanente, con o sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, y abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica, expone o exhibe, con propósitos de estudio y educación, colecciones de arte, científicas, entre otros, siempre con un valor cultural.

Los museos exponen colecciones, es decir, conjuntos de objetos e información que reflejan algún aspecto de la existencia humana o su entorno. Este tipo de colecciones, casi siempre valiosas, existen desde la Antigüedad: en los templos se guardaban objetos de culto u ofrendas que de vez en cuando se exhibían al público para que pudieran ser contemplados y admirados. Lo mismo ocurría con los objetos valiosos y obras de arte que coleccionaban algunas personas de la aristocracia en Grecia y en Roma; los tenían expuestos en sus casas, en sus jardines y los enseñaban con orgullo a los amigos y visitantes. Fue en el Renacimiento cuando aparece el nombre de "museo", tal y como hoy se entiende, a los edificios expresamente dedicados a la conservación y exposición de sus colecciones permanentes. Por otra parte, están las galerías de arte, donde se muestran pinturas y esculturas, en exposiciones temporales, sin que necesariamente posean colecciones permanentes. Su nombre deriva de las galerías de los palacios y castillos que eran espaciosos vestíbulos de forma alargada, con muchas ventanas o abiertos y sostenidos por columnas o pilares, destinados a los momentos de descanso y a la exhibición de objetos de adorno, muchas veces obras de arte.

Después de la Primera Guerra Mundial (1914-1918) surgió la Oficina Internacional de Museos, que articuló los criterios museográficos, cuyos programas y soluciones técnicas están vigentes hoy en día. En 1945 nació el Consejo Internacional de Museos (ICOM, por sus siglas en inglés) y en 1948 aparece la publicación periódica *Museum* mediante la cual se difunden las actividades de los museos en el mundo, hasta hoy en día.

Un museo en la actualidad es una institución compleja que requiere múltiples cuidados. Suele estar dotado de una amplia plantilla de trabajadores de las más diversas profesiones. Generalmente cuenta con un director y uno o varios conservadores, además de restauradores, personal de investigación, becarios, analistas, administradores, conserjes y personal de seguridad, entre otros. Los expertos afirman que el verdadero objetivo de los museos debe ser la divulgación de la cultura, la investigación, las publicaciones al respecto y las actividades educativas. En los últimos años ha surgido la idea de las exposiciones itinerantes en las que museos de distintas ciudades aportan algunas de sus obras para que puedan verse todas reunidas en un mismo lugar.

Actualmente, existen una gran variedad de museos: museos de arte, museos históricos, museos de cera, museos de ciencias y técnica, museos de historia natural, museos dedicados a personalidades y museos arqueológicos, por nombrar solo algunos. En 1977 la ONU declaró el 18 de mayo como Día Internacional de los Museos. En este estudio abordaremos también la tipología de museos catalogados según el ICOM y las principales características de cada uno de ellos.

Junto con el ICOM, la UNESCO es otra institución que juega un papel fundamental en la salvaguardia del patrimonio cultural mediante el estímulo de la creación, la creatividad y la preservación de las entidades culturales y tradiciones orales así como, la promoción de los libros y de la lectura. En materia de información, promueve la libre circulación de ideas por medios audiovisuales, fomenta la libertad de prensa, la independencia, el pluralismo y la diversidad de los medios de información.

Otro aspecto importante en la institución del museo es su arquitectura y las modalidades que encontramos de edificio destinado a museo, así como, la instalación, clasificación, exposición, seguridad, etc., de los objetos custodiados. En la actualidad, para cualquier arquitecto, la construcción de museos se ha convertido si no en una prioridad, sí en una meta profesional. Por otro lado, a nivel político, en los países occidentales son uno de los principales referentes culturales, tendencia que comenzó en las últimas décadas del siglo pasado y que mueve a miles de turistas todos los años. No obstante, esta nueva situación no está exenta de una serie de problemas que vamos a tratar de analizar y que comenzaron a plantearse en el siglo XX.

Y cuando hablamos de museo es indispensable hablar de patrimonio; la palabra patrimonio procede del latín *patri* “padre” y *monium* “recibido”, que significa “lo recibido por línea paterna”. El concepto de patrimonio se remonta al derecho romano temprano (durante la República romana), período en el cual era la propiedad familiar y heredable de los patricios (de *pater* “padre”) que se transmitía de generación en generación y a la cual todos los miembros de una *gens* o familia amplia tenían derecho. El patrimonio son los bienes que poseemos, o los bienes que hemos heredado de nuestros ascendientes y también todo lo que traspasamos en herencia. Hoy coincidimos en que patrimonio (histórico, cultural y natural) es una construcción cultural sujeta a cambios en función de las circunstancias históricas y sociales, pero además, la noción de patrimonio está asociada a la idea del paso del tiempo.

En cualquier caso, sin tiempo histórico no hay conciencia patrimonial; solo cuando existe una clara percepción del paso del tiempo y su repercusión sobre las personas y las cosas, empieza a adquirir sentido conservar los testimonios acumulados. Por ello no es extraño que junto al museo, aparezcan al mismo tiempo las bibliotecas para guardar esos testimonios y los archivos para recoger los documentos escritos. Museos, bibliotecas y archivos son una carta de identidad conjuntamente.

En España, el Patrimonio Histórico Español cuenta con abundantes y significativos ejemplos de Patrimonio Cultural e Histórico en el que los monumentos como monasterios, palacios, castillos o catedrales..., sitios históricos, conjuntos históricos, yacimientos y bienes muebles históricos artísticos, conviven con ejemplos del Patrimonio Cultural como son los Parques Nacionales y Naturales y los Paisajes Naturales.

Es incuestionable el rol que el museo juega no sólo como medio de comunicación y desarrollo sociocultural en nuestra sociedad, sino también, en el aprendizaje de las Ciencias Sociales de nuestros alumnos, y por supuesto, en la conservación, restauración, protección e investigación de nuestro valioso patrimonio.

El ICOM, donde se hace una exposición de su desarrollo histórico y cometido a lo largo de su existencia. Para terminar, en el capítulo décimo se analizan las distintas funciones del museo, tan importantes en nuestra sociedad, además de las tradicionales, se estudia la función del museo como medio de comunicación y desarrollo sociocultural, su importancia en la educación, sobre todo en la didáctica de las Ciencias Sociales, y en la protección, conservación, investigación y restauración del patrimonio. Finalmente, se elabora una conclusión, un índice bibliográfico y otro de ilustraciones.

2. HISTORIOGRAFÍA Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

Existe una amplia bibliografía sobre la institución del museo, algunas de ellas dan una visión general y bien documentada, llevando a cabo enfoques desde la Museología y la Museografía, las distintas funciones que desempeña en nuestra sociedad, los orígenes y la evolución del museo, pasando por los modelos arquitectónicos, las exposiciones, los tipos de museos en la actualidad, el personal que desempeña su trabajo en un museo, etc. En 1727, aparecen los primeros tratados y estudios sobre Museología, de la mano de Gaspar F. Neickel, ofreciendo una primera normativa sobre la forma de exponer los objetos, cómo debe ser una sala de exposiciones, orientación de las ventanas, etc. o el proyecto de D' Angiviller sobre la presentación de obras reales en el Louvre. Durante el siglo XIX se sientan las bases para la investigación teórica del museo, paralelo al desarrollo de los museos públicos por toda Europa. Se establecen los principios de la Museología considerada como disciplina científica, para estudiar la teoría y el funcionamiento de los museos. A finales del siglo XIX y principios del XX crece el carácter técnico de estos estudios, coincidiendo con la creación de los grandes museos americanos. Tras la I Guerra Mundial, se crea el Instituto de Cooperación Intelectual de la Sociedad de Naciones, que realiza la primera publicación especializada en temas museológicos: la revista *Mouseion* que se edita en francés.

Después de la II Guerra Mundial, se crea el ICOM (1946), aglutinando los estudios internacionales sobre los problemas de administración, conservación, inventariado, clasificación, gestión, etc. y su revista *Museum International*, una revista académica que fomenta el intercambio internacional de información sobre museos y patrimonio cultural. El objetivo de esta es apoyar el intercambio de conocimientos a través de la investigación interdisciplinar y fomentar las buenas prácticas para la protección del patrimonio cultural en un mundo en constante cambio.

La Museología surge fomentada por los grandes organismos internacionales, pero debe en gran parte sus fundamentos teóricos a las obras de una serie de autores, que han marcado las directrices, los objetivos, etc. entre ellos, podemos mencionar a Bazin, Rivière, Taylor, Vergo y otros muchos. En España, Aurora León, Alonso Fernández, Francisca Hernández, Montaner, etc. En los últimos años se está analizando la función que desempeña el museo en el turismo de los países y las expectativas de futuro de ésta institución.

La cuestión es que en la actualidad, para cualquier arquitecto, la construcción de museos se ha convertido si no en una prioridad, sí en una meta profesional. Por otro lado, a nivel político, en los países occidentales son uno de los principales referentes culturales, tendencia que comenzó en las últimas décadas del siglo pasado y que mueve a miles de turistas todos los años. Los museos, fruto de una nueva presión social, han pasado de ser meros depósitos, contenedores de unos tesoros dignos de devoción, a exigírseles una dinámica viva, cambiante, renovadora. No valen ya exposiciones que permanecen inmutables en el tiempo sino que la sociedad demanda novedades, tanto expositivas como en lo concerniente al contenido de estas. Ello ha provocado que dejen de ser lo estáticos que fueron antaño.

Otro aspecto fundamental que en la actualidad han ido incorporando los museos es su valor didáctico, la proyección educativa que se desprende de su visita. Muchos son los departamentos y gabinetes de didáctica aparecidos con el objetivo de difundir el contenido de las colecciones. La publicación de textos didácticos, la incorporación de nuevos y mejor preparados educadores, la organización desde el museo de seminarios, cursos, congresos, etc., es un reflejo de todo ello.

Imprescindible es también la dimensión científica que de él se desprende. Las investigaciones que en ellos se realizan se traducen en multitud de publicaciones de carácter científico, en revistas periódicas, monografías, etc.

Por otro lado, fruto de esa presión social, la participación de los visitantes es cada vez mayor. Las nuevas tecnologías, especialmente las audiovisuales, están cobrando una importancia hasta hace poco inexistente como medio de difusión y conocimiento y un papel crucial en este sentido son las páginas web de los distintos museos, cada vez más completas, con mayor número de aplicaciones y con un atractivo especial al ser accesibles desde cualquier lugar con conexión a internet. Atractivo que por otra parte no suplirá jamás la asistencia en persona a una buena colección museográfica.

Mucho se ha hablado del valor educativo, de conservación y preservación del patrimonio, de las funciones de documentación y registro y del carácter divulgativo de los museos, pero pocas referencias expresan el enorme impacto que sobre las economías tienen estas empresas culturales. Así, entre otros aspectos, los museos se han convertido en potentes industrias capaces de generar una ingente cantidad de dinero para las economías locales, en forma de pernoctaciones de hoteles de la zona, restauración, transporte, etc. Así pues, a las tradicionales funciones que se le atribuyen a los museos, cabría añadir otro papel de gran calado estratégico, desde el punto de vista económico para una ciudad. Sin duda, los museos se han convertido en potentes centros de gran atractivo turístico y nunca anteriormente

habían logrado captar tantas audiencias. El debate planteado será si el nuevo rol puede desenfocar a las instituciones respecto de su misión y su discurso.

3. MUSEO, MUSEOLOGÍA Y MUSEOGRAFÍA

3.1. Definición y objetivos

Antes de pasar a analizar el origen, el desarrollo histórico del museo y el papel que desempeña en las principales disciplinas, vamos a detallar la etimología, definición y los objetivos del **Museo**, la **Museología** y la **Museografía**.

1) Si examinamos la etimología de la palabra museo, vemos que procede del latín, *musĕum* y este, a su vez, del griego, *μουσεῖον*. En un principio la palabra museo se utilizaba con dos matices diferentes, por una parte, el término museo proviene del griego *museion*, que significa “lugar dedicado a las Musas” (*locus musis sacer*) haciendo referencia a las nueve musas hijas de Zeus que eran las diosas protectoras de la poesía, la historia, las artes y las ciencias y tenían como tarea enseñar a los humanos convirtiéndose en fuente y origen del museo, así, el *museion* pasa a ser un monumento, como soporte e instrumento de la memoria; en segundo lugar, el museo hacía referencia al *museion* y biblioteca de Alejandría, donde se reunían los estudiosos en la época clásica para dialogar y aprender todas las ciencias.

El Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española² define el museo con cuatro acepciones: 1. Lugar en el que se guardan colecciones de objetos artísticos, científicos o de otro tipo y en general de valor cultural, convenientemente colocados para que sean examinados. 2. Institución, sin fines lucrativos, abierta al público, cuya finalidad consiste en la adquisición, conservación, estudio y exposición de los objetos que mejor ilustran las actividades del hombre, o culturalmente importantes para el desarrollo de los conocimientos humanos. 3. Lugar donde se exhiben objetos o curiosidades que pueden atraer el interés del público, con fines turísticos. 4. Edificio o lugar destinado al estudio de las ciencias, letras humanas y artes liberales.

La definición de museo ha evolucionado a lo largo del tiempo en función de los cambios de la sociedad. Desde su creación en 1946, el ICOM actualiza esta definición para que corresponda con la realidad de la comunidad museística mundial. Hoy, conforme a los estatutos del ICOM adoptados por la 22ª Asamblea general en Viena (Austria) el 24 de agosto de 2007, en su artículo tercero dice: “El museo es una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo”. Esta definición es una referencia dentro de la comunidad internacional. En su artículo cuarto entran en esta definición³:

- a) Las salas de exposición que con carácter permanente mantienen las bibliotecas públicas y las colecciones de archivo.
- b) Los monumentos históricos, tesoros de catedrales, lugares históricos, arqueológicos o naturales.
- c) Los jardines botánicos y zoológicos, acuarios, viveros y otras instituciones que muestran ejemplares vivos.
- d) Los parques naturales.

De todo ello resultan las funciones principales que justifican la existencia de los museos:

- a) Función conservadora de todos los objetos y yacimientos que testimonien la evolución humana.
- b) Función investigadora.
- c) Función educativa y estética en todos los hombres sin discriminación alguna por edad, formación o status social contribuyendo a la formación del individuo.
- d) Función contemplativa, de deleite y entretenimiento, a nivel individual o colectivo.

²Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (2004) T. II.

³ESTATUTOS DEL CONSEJO INTERNACIONAL DE MUSEOS (ICOM). Dirección General de Bellas Artes. Madrid.

e) Función de salvaguarda del entorno y del patrimonio natural.

2) En cuanto al origen del término **Museología** lo encontramos en el griego *mouseion-logos* que significa “ciencia del museo”; sería aquella ciencia que se ocupa de todo lo referente a la vida del museo.

La Museología es una ciencia reciente, ya que aparece en los años cuarenta, nacida directamente de las instituciones museísticas y derivada de los numerosos problemas que acontecen en el museo.

El ICOM define la Museología⁴ como: “La ciencia del museo que estudia la historia y la razón de ser de los museos. Su función en la sociedad, sus sistemas de investigación, educación y organización así como la relación que guarda con el medio ambiente físico y la clasificación de los diferentes museos”. En resumen, se ocupa de la vida misma de estos centros y de todo aquello que pueda afectar a su funcionamiento, estructura, planificación, desarrollo didáctico y proyección sociocultural.

La Museología nace de la conciencia que tiene el hombre de su propia actividad histórico-social y por la necesidad de estructurar y ordenar todo el material. Los primeros estudios orientados a fijar los principios básicos de ésta nueva ciencia aparecieron en Alemania a finales del siglo XIX, siendo Wilhelm von Bode el principal investigador en este campo y el creador en 1903 del “Kaiser Friedrich Museum” en Berlín. Después de la Primera Guerra Mundial se organizó la Oficina Internacional de los Museos para coordinar los métodos museográficos, editando la revista *Mouseion*.

Entre los objetivos de la Museología están dar respuesta a las necesidades y exigencias de la sociedad actual; son diversas las maneras de entender y explicar cuál es el objeto de la museología, por un lado, sería el estudio de los fines y de la organización de los museos pero también podría ser el estudio de las colecciones del museo o de la relación entre el hombre y la realidad, pero el verdadero objeto del museo ha de ser la transmisión de toda la información que posee y que debe presentar y como cualquier otra disciplina científica, ha de contar con una autonomía propia que la capacite para elaborar de forma sistemática una serie de principios y una teoría que avale su carácter universal, con el propósito de hacer progresar de forma objetiva y constatable, el campo propio de estudio, que es el patrimonio.

La noción más extendida entre los museólogos es la que considera al museo y su organización como el objeto principal de la Museología, tal como venía considerándose desde que en 1959, en el Seminario Internacional Regional sobre Museos, se tratara de definir el concepto de Museología. La definición dada por el ICOM en 1972, considerando a la Museología como el estudio de los antecedentes históricos del museo, su función en la sociedad y sus sistemas de conservación, educación, investigación y organización, relación con el medio ambiente y su diferente tipología contribuyó a que muchos estudios académicos se centrasen más en los museos que en la Museología.

Para Aurora León⁵, la Museología es: “Ciencia social no solo porque produce un enfrentamiento dialéctico público-museo sino porque el mismo contenido del museo, el objeto, es un elemento socializado, es decir, que el material básico del análisis procede de la realidad histórico-social, lo que supondría un detenido estudio de la sociedad actual, por la complejidad que presenta, desbordaría los límites del tema [...]. Como ciencia histórica ha nacido de un apoyo a la cultura, a la que ayuda a buscar nuevos planteamientos y de comportar los medios más eficaces de divulgación de los conocimientos [...]”.

Durante la década de los años setenta, la Museología es considerada como la ciencia de los museos y los museólogos dirigen sus esfuerzos hacia el estudio del museo, considerado como un conjunto de actividades cuya función va encaminada a la conservación y utilización de los objetos.

La realización de cada una de las funciones que la Museología, como disciplina científica, está llamada a desempeñar, requiere que esta adopte una metodología apropiada, de carácter sistemático, que sirva para estudiar, con cierto rigor, todos y cada uno de los problemas que plantean los museos en la actualidad.

3) Con respecto al término **Museografía**, significa la descripción del trabajo del museo, preocupándose de todos aquellos aspectos descriptivos y prácticos de los estudios teóricos del trabajo del museo, es decir, el conjunto de técnicas y prácticas relativas al funcionamiento de un museo. Las actividades propias de la Museografía son de carácter técnico afectando al continente y al contenido de los museos.

⁴ICOM New. Boletín de Noticias del ICOM. Vol. XXIII. N° 1. 1970.

⁵Véase León (1978), pp.93-95.

El ICOM define así la Museografía⁶: “La técnica que aplica todos los conocimientos museológicos en el museo. Trata sobre la arquitectura y el ordenamiento de las instalaciones científicas de los museos”; es decir, trata los diversos aspectos desde el planteamiento arquitectónico del edificio, los aspectos administrativos, pasando por la instalación climatológica y eléctrica de las colecciones. Las actividades de la Museografía son de carácter técnico afectando al continente y al contenido.

Es por ello que a veces el término museo se utiliza como sinónimo de Museografía, pero la Museología se ha ido formando, poco a poco, alcanzando un grado de madurez que le ha llevado a emanciparse como una disciplina académica independiente. La diferenciación propiamente dicha comienza con el desarrollo del museo moderno, el decimonónico, ya que al desaparecer los antiguos coleccionismos aristocráticos en favor del museo social, la consecuencia más inmediata fue la multiplicación de los problemas técnicos, como almacenamiento, conservación, iluminación, exhibición, etc. y de ahí surge esa necesidad.

A pesar de ello, la realidad de las dos disciplinas es estrecha ya que ambos campos son complementarios, quedando el funcionamiento del museo condicionado por la perfecta compenetración entre ellos. Por otra parte, muchas veces resulta imposible separar ambas disciplinas pues los problemas implican soluciones en uno y otro terreno.

4. ORIGEN Y DESARROLLO HISTÓRICO DEL MUSEO

La historia y la evolución del museo están ligadas a la propia historia humana, por la propia necesidad que el hombre en todos los tiempos, culturas y lugares, ha sentido de coleccionar los más diversos objetos y de preservarlos para el futuro. Los objetos coleccionados y conservados en los museos son elementos fundamentales para el conocimiento de aquellos periodos a los que pertenecen, pero también necesarios para el desarrollo sociocultural del mundo moderno. Junto con las bibliotecas y los archivos, los museos son los depositarios de la mayor parte de los testimonios más preciados de la creación humana a través de los siglos. El afán de coleccionismo y la acumulación de objetos de valor realizados en las distintas etapas históricas y en las diferentes civilizaciones han estado ligados desde el principio de los tiempos a factores diversos, como los de la propia subsistencia del hombre, la curiosidad o la admiración por lo raro, lo bello o lo misterioso. A finales de la década de los sesenta surgen trabajos de investigación⁷ sobre los orígenes y evolución del museo.

A continuación se hace un estudio del origen del museo así como de su evolución a lo largo de la historia, desde la Antigüedad hasta nuestros días, dividido en etapas cronológicas.

4.1. Precedentes: antes de la Grecia clásica y Roma. El mundo antiguo

Las civilizaciones antiguas, Egipto, Mesopotamia, China, Grecia o Roma, desarrollaron formas de coleccionar y conservar el patrimonio que solo podemos calificarlas como impresionantes.

En Egipto, el coleccionismo fue debido sobre todo a la preocupación por la vida en el más allá. Los egipcios llegaron a formar enormes depósitos de objetos preciosos que llegaron a ser verdaderos museos funerarios.

Según Andrés Ovejero⁸, los precedentes de los museos actuales se encuentran en el Antiguo Oriente, donde en el año 1176 a. C. los elanitas, después del saqueo de Babilonia, reunieron todo el botín y lo expusieron en el templo de la ciudad de Inxuxinak. También en el Palacio de Nabucodonosor se expuso gran cantidad de piezas de guerra destinadas a que las contemplaran todos los pueblos. Este acto de Nabucodonosor podemos calificarlo como museo ya que estas piezas no se exhiben para que las vea un número reducido de personas sino para que se contemplaran a nivel popular.

Para otros autores⁹, el desarrollo del museo sucede hacia el segundo milenio a.C. en Larsa, Mesopotamia, donde se realizaban copias de las viejas inscripciones para usarlas en las escuelas.

⁶ICOM NEW. Boletín de Noticias del ICOM. Vol. XXIII. N°1. 1970.

⁷Entre ellos podemos citar a Germain Bazin (1967).

⁸Véase Ovejero (1934).

⁹Véase D. Lewis (1984).

Los estudios realizados por Sir Leonard Woodley¹⁰ en la ciudad de Ur en Babilonia, en el siglo VI a. C. indican que Nabucodonosor coleccionó antigüedades. En el palacio de Nabucodonosor (siglo VI a.C.) se ubicó un “Gabinete de las maravillas de la humanidad” expuesto a todo el mundo. Además, los neobabilónicos empezaron a realizar excavaciones en la ciudad de Ur de los caldeos para salvar antiguos tesoros.

Los asirios conservaban y exponían en palacios y templos de Nínive trofeos bélicos como estatuas y obeliscos.

En la antigua China, la conciencia del pasado les preparaba para vivir el presente, para ello coleccionaban determinados objetos-fetichismo como vasijas de bronce rituales, pinturas o caligrafías.

También los pueblos de Mesoamérica, como los aztecas y los mayas, en sus ceremonias colectivas con instrumentos y rituales tenían como telón de fondo templos y pirámides implicando un sentido del pasado.

4.2. El *museion* helenístico

Para buscar el precedente menos remoto de nuestros museos, tenemos que mirar a Grecia. Antes de la época clásica griega, coleccionar objetos preocupaba a otros pueblos y culturas pero fue Grecia, sobre todo a partir del Helenismo, la civilización que convirtió casi en obsesión sagrada el afán por reunir y conservar en los templos y otros edificios variados, productos de la creación humana, sobre todo objetos artísticos. Fue Grecia la que puso las bases para la invención, consolidación y exportación europea del museo.

Muchos de los términos empleados por la civilización griega han llegado hasta nosotros para definir diferentes tipologías o especialidades del museo, entre ellos podemos citar los de pinacoteca, dactiloteca, gliptoteca y tesoros. En el siglo V a.C. Plutarco¹¹ nos dice que en los Propileos de la Acrópolis de Atenas construida por Pericles, había una *pinakothéke* en una de sus salas. La *pinakothéke* representa una institución más cercana a lo que nosotros conocemos como museo tradicional. Los términos como gliptoteca o colección de piezas de glíptica o dactiloteca aparecen en Plinio y utilizados en el Renacimiento se potenciaron en el periodo neoclásico con el nacimiento del museo moderno.

La Grecia clásica ha dado al mundo del museo no sólo el origen etimológico y la significación más primitiva del patrimonio histórico artístico, sino los fundamentos y muchas de las mejores realizaciones de la civilización occidental. Sabemos por los historiadores, como Heródoto, que en los peristilos de los templos famosos como Atenas, Delfos, Éfeso, Samos, etc., los griegos ofrecían a la administración pública las reliquias artísticas del pasado. Por ejemplo, el Tesoro de los Atenienses en Delfos alcanzó un gran renombre, convirtiéndose en lugar de peregrinación y visita. El arte en Grecia tenía un gran sentido social y formaba parte de la vida cotidiana hasta el punto que los artistas que estaban en la pinacotecas prestaban mucha atención a los juicios que la gente realizaba sobre ellos, llegando a influir en su estilo. La civilización griega antigua inventa dos instituciones que prefiguran el contenido y alcance de los museos de nuestro tiempo: *museion* y *pinakothekai*.

Cuando Estabón¹² emplea en el siglo I a.C. el término “museo” estaba ya acuñado el vocablo y el sentido de su origen etimológico junto con un cierto desarrollo cuando describe el “museo” de Ptolomeo Filadelfo, en sus palacios reales de Alejandría describiendo un complejo del siglo III a. C. que incluía además de la famosa biblioteca, un observatorio astronómico, un jardín botánico, una colección zoológica y las salas de trabajo y estudio y el anfiteatro.

La creación del primer museo tuvo lugar en Alejandría, en Egipto, (Lám.I) alrededor del 290 a.C. concebido, en un principio, por Ptolomeo I Sóter, fundador de la dinastía griega de los Lágidas en Egipto, que junto con la biblioteca¹³ se convertirían en el centro de irradiación cultural del helenismo, siendo santuario y centro de investigación intelectual. Ayudado por Demetrio de Falera e inspirada en las ideas desarrolladas en las escuelas filosóficas de Atenas, en la

¹⁰ Véase Sir Leonard Woodley (1950): *Ur of the Chaldees: A Record of Seven Years of Excavation*. Exile Publications.

¹¹ Plutar., *Vid. Paral.* T. III.

¹² Estrab., *Geografía*, XVI, 1,5 y ss.

¹³ Bazin explica que en otra Biblioteca, la de Pérgamo, uno de los grandes focos culturales del mundo helenístico, había una sala de respeto con bustos y estatuas de personalidades históricas de la inteligencia y la cultura pudiendo ser un museo histórico. Esta idea reaparecerá en Italia durante el Renacimiento con las galerías de retratos y posteriormente con la Biblioteca de El Escorial, una de sus realizaciones mayores.

Academia de Platón y en el Liceo de Aristóteles. A nivel material incluía una gran sala de coloquio, pórticos y un cenáculo para las comidas. De manera totalmente accesoria, se instala allí la primera colección de obras de arte. Pero en esa época (siglos III-II a. C.) albergaba sobre todo un colegio de eruditos pensionados por el mecenazgo real, dispensados de las preocupaciones de la subsistencia para dedicarse al estudio. Los estudiosos que lo frecuentaban (filósofos peripatéticos, filólogos, matemáticos, astrónomos, geógrafos, poetas) podían utilizar una biblioteca (la igualmente famosa Biblioteca de Alejandría), así como los jardines botánicos y zoológicos, el observatorio astronómico o el laboratorio de anatomía donde observaban la naturaleza y los textos.



Lám.I.Reconstrucción del *Museion* de Alejandría, donde se encontraba la Biblioteca.

Lugar de investigación y de estudio, el *museion* retomaba los preceptos del Liceo de Aristóteles en Grecia y hará de Alejandría el principal centro intelectual de la época helenística. Pero con la quema de la Biblioteca de Alejandría, el monumento *museion* desapareció y con él, las prácticas que albergaba.

El museo fue adquiriendo mucha importancia, aunque no poseía colecciones artísticas, sino elementos botánicos y zoológicos, salas de anatomía y de observación astronómica. Aunque su principal razón era constituirse como morada de las Musas, el museo junto con la Biblioteca formaron un conjunto histórico y cultural muy importante para toda la sociedad de ese tiempo aportando una riqueza artística e intelectual ayudando a progresar en las distintas ramas del saber.

Nada mejor que un nombre derivado del sacro contexto de las Musas para denominar una institución que ha devenido en el museo actual ya que las nueve diosas hijas de Zeus patrocinan con Apolo, las artes y las letras en la mitología clásica.

4.3. Coleccionismo en Roma

Los romanos heredan la afición por el coleccionismo de obras de arte de los griegos. Los saqueos que se producen a lo largo de la conquista sirvieron para llenar los templos de Roma de obras de arte griegas. Así es como comienza un coleccionismo formado por los botines de las armas victoriosas, con lo conquistado por los cónsules o con la apropiación de piezas valiosas por parte de los gobernadores de las diferentes provincias romanas. Pero además, en Roma el coleccionismo adquiere una dimensión económica, ya que se ve como un valor susceptible de comerciarse, como una inversión rentable, lo que provocó una gran avidez hacia todo tipo de obras de arte griegas. Cuando no se podían adquirir los originales, encargaban copias de obras maestras escultóricas o pictóricas y aunque los lugares públicos se llenaron de esculturas y de otras obras de arte es la afición privada la que destacó.

Durante la República, son importantes las colecciones como la de Julio César, su famosa *Dactyloteca*, que contenía seis colecciones de piedras grabadas, fue donada al templo de Venus Genetrix para que fuera admirada públicamente.

El arquitecto romano Vitruvio¹⁴ dice que las pinturas eran colocadas en magníficos gabinetes orientados hacia el norte, por contraposición a las bibliotecas, que se situaban en la parte oriental de los edificios.

Durante el Imperio, las pinacotecas llegaron incluso a tener funcionarios¹⁵ encargados de la vigilancia. El personaje más importante desde el punto de vista museológico en todo el Imperio pudo ser Marco Agripa, el cual abrió sus colecciones al público y consideraba de fundamental importancia la educación artística¹⁶. El Panteón de Agripa (Láms.II y III) prefigura así el museo público.



Láms. II y III. Panteón de Agripa en Roma.(27 a.C.). A la izquierda: detalle del interior.

A la derecha: fachada con la inscripción en el friso del pórtico:

“M·AGRIPPA·L·F·COS·TERTIVM·FECIT” Marcus Agrippa, Lucii filius, consul tertium, fēcit

“Marco Agripa, hijo de Lucio, cónsul por tercera vez, (lo) hizo”

Plinio,¹⁷ nos dice que el general Agripa abrió sus colecciones proclamando que lo mejor del arte pertenecía a la comunidad, al Estado.

Más tarde, Adriano, en su villa de Tívoli de más de 18 km cuadrados construirá el primer museo privado al aire libre que conocemos, haciendo levantar réplicas de construcciones que le habían impresionado en sus viajes por las provincias del Imperio. Para albergar las colecciones hizo construir un edificio *ex professo* al que llamó *Antiquarium* orientado con la mejor iluminación natural, convirtiéndose en el inventor de la arquitectura de museos e inspirador de un tipo de edificio para conservar y exponer obras de arte que crecería durante el Renacimiento.

Aunque los romanos no crearon una institución especial para conservar las colecciones públicas sí que convirtieron sus palacios y sus villas en auténticos museos de obras originales o copias griegas, pinturas, objetos de orfebrería y piedras preciosas, fomentando al mismo tiempo un intenso mercado de arte y una gran actividad en los talleres de reproducciones.

4.4. La Edad Media

La Iglesia, después del Edicto de Milán en el 313, potenció la utilización de sus propias formas plásticas frente a las paganas pero siguiendo con el enfoque didáctico de Roma. El coleccionismo fue transformándose desde la Antigüedad en

¹⁴Vitr., *Arch.* VII, V.

¹⁵Esto sucede sobre todo a partir de la época de los Antoninos.

¹⁶Plinio nos detalla estas cuestiones en su *Naturalis Historia* XXXVI, 4.

¹⁷Plin., *H.N.* XXXV, 8.

los llamados *tesoros eclesiásticos*, que se desarrollaron durante la Edad Media. Fue durante este periodo cuando las iglesias y monasterios llenaron sus espacios con gran cantidad de obras de arte y objetos de metales y piedras preciosas, pero solo de uso litúrgico (cruces, copones, relicarios...). Las Cruzadas, que bajo el señuelo de la Vera Cruz lanzaron a las gentes a la conquista de Jerusalén, sirvieron para atraer a Europa botines considerables como los famosos leones de la plaza de San Marcos en Venecia.

Ya en la Baja Edad Media, se formaron en Europa grandes colecciones de señores feudales, aristócratas y príncipes y continuaron las de la Iglesia.

En los siglos VIII-IX, el emperador Carlomagno (768-814) creador del Sacro Imperio Romano Germánico, llegó a reunir una fabulosa colección de obras de arte, especialmente romana y numerosos tesoros como el capturado por el duque de Friul a los hunos o el botín de guerra conseguido por Alfonso II el Casto (791-842) a los musulmanes en la toma de Lisboa (ocupada en el 715). Los puertos mediterráneos de Lombardía y la Toscana produjeron gran movimiento de antigüedades. Materiales exóticos de otras áreas que entraban en los puertos fueron a parar a colecciones reales. Uno de los templos que más patrimonio acumuló durante la Edad Media fue el de Saint-Denis de París, constituyendo verdaderos conjuntos museísticos de obras de arte.

Pero el deseo de mostrar los bienes culturales no prevaleció durante el Medievo, debido a la filosofía teocrática medieval imperante, que consideraba la vida humana y todas sus manifestaciones como algo secundario. Así los objetos artísticos estuvieron guardados durante diez siglos en los monasterios y en los templos, siendo desde el siglo VI, el ábside, el lugar destinado a servir de receptáculo y a partir del siglo IX en el ábside central de la Iglesia, llamado por ello “Cámara del Tesoro”. (Lám.IV).

Además de la Iglesia, sabemos que es durante la Edad Media cuando se inician las grandes colecciones privadas entre los grandes señores feudales, aunque su profesión habitual era la milicia, y sobre todo por parte de príncipes y reyes.



Lám. IV. Arqueta de los esmaltes situada en la “Cámara del Tesoro” en el Monasterio de Guadalupe, en Cáceres. S. XV. Obra de Juan de Segovia (1398-1458).

Por último, Bizancio, que había sido adornada por Constantino con numerosas obras de arte clásico y donde se había refugiado el saber, la cultura y el arte, después de la caída del Imperio Romano de Occidente (410) tuvo tres “edades de oro” para la acumulación de patrimonio histórico-artístico, debido especialmente a uno de sus emperadores, Constantino VII Porfirogeneta, quien fue un destacado arqueólogo y coleccionista de objetos artísticos. No solo mostraba estos objetos a sus invitados en las reuniones o banquetes sino que ordenaba que fueran expuestos en una vitrina llamada *pentapyrgion* durante las fiestas religiosas y políticas.

No obstante, hemos de tener en cuenta que aquella afición al coleccionismo de obras de arte no respondía todavía ni al concepto ni a la proyección social que va tener lugar a partir del siglo XIX. En la Edad Media el término museo y el de enciclopedia son casi análogos en cuanto a sentido, en cuanto a instrumento completo de aprendizaje. La *Historia Natural* de Plinio sí que lo tenía, y del mismo modo aparece en las *Etimologías* de San Isidoro de Sevilla (s. VI-VII).

4.5. Del Renacimiento al siglo XVIII

Con el Renacimiento se produce un primer desfase significativo con respecto al pasado. Los patrones medievales de pensamiento empiezan a dejarse de lado para pasar a importar otras ideas. El Humanismo rompe con las inercias de la historia y es en esta época cuando se consolida la periodización en las edades de esta: antigua, medieval y moderna. Empieza a surgir una determinada concepción de la historia como progreso cíclico, con la antigüedad como uno de los puntos álgidos. Las ruinas de Roma son visitadas asiduamente, las inscripciones copiadas, ciertos edificios conservados, descritos, medidos y dibujados. La cultura material era considerada sobre todo por su belleza y la información textual que contenía por lo que se dio mucha importancia a la conservación de inscripciones, monedas, lápidas y obras de arte.

El antropocentrismo humanista fomentó en el siglo XV un coleccionismo de caballeros reuniendo no solo a representantes de la aristocracia, sino también de la burguesía, siendo la familia florentina de los Médici su mayor exponente. Las generaciones de los Médici, desde Cosme “el Viejo” al gran duque Francesco, representan la transición definitiva entre las viejas formas del coleccionismo (público, colectivo y clerical) y las nuevas, caracterizadas por el dominio de lo privado, el contenido laico y el objetivo de enriquecer personalmente a sus practicantes.

Más que un sentido claro de museo, el Renacimiento acuñó y fijó el concepto de colección, cuyo sentido más relevante era el de engrandecer personalmente a su poseedor, de acuerdo con el concepto de valoración del individuo como centro y medida del universo.

De esta manera, los Médici han pasado como los creadores, en su palacio florentino de vía larga, del primer museo moderno (Lámina V); fueron quienes por primera vez, utilizando el término griego, denominaron a su colección “museo” contratando a un conservador y admitiendo visitas que sirvieron también para glorificar a su propietario.



Lám.V. Palacio de los Médici, en Florencia. Realizado por Michelozzo di Bartolomeo en el año 1444, por encargo de Cosme de Médici “el Viejo”, considerado el primer museo moderno.

El *Cinquecento* señala en la época renacentista el punto álgido de la afición por el coleccionismo que se convirtió en sistemático. Es en estos momentos cuando aparecerá la figura del experto coleccionista que tanta importancia tendrá no solo para la historia del arte sino también para la de los museos.

En Florencia, se concentra casi competitivamente las grandes colecciones y coleccionistas de la época. Es allí donde surge el “Gabinete” de Cosme de Médici, museo arqueológico de la ciudad y de Lorenzo “el Magnífico” con su “Gabinete” de medallas y las colecciones de los Strozzi, de los Quaratesi y de los Rucellai.

Pero los dos focos principales del Renacimiento fueron Florencia y Roma. Los papas rivalizaban en este sentido con los príncipes y reyes europeos. El *Atiquarium* fundado por Sixto IV en 1471 fue abierto al público en el Capitolio romano, Paulo II crea su extraordinaria colección de glíptica, Julio II el Museo del Belvedere y León X, ayudado por Rafael, organiza los Museos Vaticanos. Con el papa Julio II, a comienzos del siglo XVI, se instala en su residencia la escultura antigua. Bramante fue el encargado de construir los planos para el Belvedere, donde posteriormente se albergarían esculturas importantes de la era clásica. Unido mediante una galería al palacio, se constituyó “Il Cortile” donde desembocaban doce

corredores cada uno de ellos con una visión de Europa y presididas por el Laocoonte, una escultura de Apolo y otras figuras de mármol.

Fue en esa etapa del Renacimiento cuando resurgió la idea de museo, un momento en el que se redescubrió la Antigüedad, particularmente a través de los textos de filósofos griegos y romanos (Platón, Aristóteles, Plutarco...). Mientras tanto, se descubrían en el subsuelo italiano materiales de la Antigüedad, incluidos restos de columnas, estatuas, jarrones, monedas, fragmentos grabados... que se comenzaron a coleccionar. Varias familias nobles romanas y del resto de Italia participaron de esta inclinación e instigaron algunas excavaciones que continuaron con perseverancia. En primer lugar los papas que, con Sixto IV, iniciaron las colecciones de los Museos Capitolinos en 1471; luego humanistas y príncipes, como Ciriaco de Anconao, Niccolò Niccoli, consejero de Cosme “el Viejo” y también familias nobles como los Borghese, los Farnese o los Este y finalmente, con el transcurso del tiempo, los ricos adinerados amantes de la cultura y la historia. Muchas colecciones de medallas y antigüedades se formaron por toda Italia. Al gusto por las medallas (monedas) se unió el de las piedras grabadas y la familia Este fue la primera que formó un gabinete de piedras grabadas, cuyas inscripciones suscitaban mucho interés y curiosidad. Luego se encapricharon de las estatuas, que permanecieron largo tiempo como adorno en las bibliotecas y salones de los palacios de los príncipes y gustaban aún verlas en parajes abiertos y finalmente surgió la pasión por los retratos de hombres ilustres, como Paulo Jovio, que fue el primero que decidió mostrar su colección de piezas y de 400 retratos de hombres importantes de su tiempo. En 1521, los presentó en una casa construida para la ocasión en Borgo Vico, cerca de Como. En referencia al *museion* de la Antigüedad, decidió llamar a ese lugar “museo”. Cosme I de Médici se dedicó a reunir antigüedades y forjó así los cimientos de la célebre galería Uffizi, que se inaugurará en 1581. Otro Médici, el papa León X, cuya villa sobre el monte Pincio fue el punto central en que se depositaron esas obras maestras que se encontraban. Luego, otros príncipes se disputaron la gloria de conquistar un nombre protegiéndolas. Las colecciones se multiplicaron y apasionarán a príncipes y a otros curiosos. Los museos van a florecer entonces por toda Europa y cada uno veía en ello una muestra de su poder.

En España, los últimos Austrias, Felipe III y Felipe IV, enriquecieron los tesoros de Felipe II mediante obras de arte compradas y traídas de Flandes, Nápoles, y Milán, un encargo que hacían a sus virreyes o como es conocido el caso de Velázquez, que fue enviado a Italia en 1649 con esta encomienda.

Desde mediados del siglo XVI hasta el XVIII, con la proliferación de los viajes de exploración, se van a agregar a ellos las colecciones de historia natural o incluso de instrumentos científicos (como el del Elector de Sajonia en Dresde). Esta fue la edad de oro de los gabinetes de curiosidades. Todas estas colecciones serán organizadas gradualmente por especialidades desde finales del siglo XVII y se abrirán poco a poco a un público más amplio que el de los príncipes y eruditos. El gabinete de Amerbach en Basilea fue el primero abierto al público en 1671, seguido por el Museo Ashmolean de Arte y Arqueología de Oxford, que abrió sus puertas en 1683, cuando la Universidad de dicha ciudad decidió mostrar al público la colección que Elías Ashmole le había legado cuatro años antes. El edificio destinado a alojarla, se convirtió así en el primer lugar de exposición abierto al público de forma permanente.

El siglo XVIII es el siglo de la razón y del nacimiento de la gran utopía del progreso. El siglo de las Luces, se inaugura con una conciencia mayor sobre la importancia del cambio histórico para la evolución de la sociedad. Pensadores como Voltaire o Turgot rechazaban una visión providencialista de la historia para tener un pensamiento histórico basado en la razón, siendo el estudio de la Historia de vital importancia para explicar el progreso de las distintas sociedades. La búsqueda de la verdad histórica, tarea que emprenden distintas academias como la de los Desconfiados de Barcelona en 1700 o la de Historia en Madrid¹⁸ a partir de 1736 será una obsesión y deberá contar con ayudas tan decisivas como la realización de inventarios de monumentos, la reunión de colecciones de antigüedades y la excavación de lugares con restos arqueológicos como Pompeya y Herculano en Europa y las antiguas ciudades precolombinas en América¹⁹.

¹⁸En España, una real Cédula del 3 de junio de 1803, encomienda a la Academia de la Historia, la conservación de los monumentos del reino, trabajo que conllevará la apertura de un registro de monumentos y la realización de una descripción de los monumentos inventariados.

¹⁹Durante los siglos XVII y XVIII se realizan expediciones en los virreinos de México y Perú dirigidas a reconocer, estudiar y excavar monumentos de la era precolonial. Se realizan, a finales del siglo XVII, las primeras excavaciones en la Pirámide del Sol de Teotihuacan.

La búsqueda de la verdad sobre el pasado y el presente está relacionada con el surgimiento de una nueva ética civil. Para la Ilustración, las colecciones debían tener una utilidad pública. Los templos de las artes y las ciencias, que eran las academias y sus museos así como las galerías de arte de los poderosos debían abrirse a la sociedad para provecho de las gentes corrientes. Francia es el país donde los valores del siglo XVIII iban a ser más importantes. La Ilustración, la Enciclopedia y el propio Diderot creyeron en la idea de que el pueblo era capaz de apreciar las obras de arte.

Con la Revolución Francesa de 1789, se consagra la teoría de que el arte era una creación del pueblo y por ello no podía ser privilegio de una sola clase social, impulsando más el desarrollo del museo como institución pública. El gobierno republicano decidió en 1791 la instalación definitiva de las colecciones en el Louvre.

Durante la época de Napoleón, que enriqueció considerablemente las obras de arte, el Musée Napoleón y los Petits-Augustins fueron las dos principales instituciones que recogieron las numerosas obras de arte que llegaban desde París.

A finales de siglo, las principales monarquías europeas tienen proyectos serios de fundación de museos nacionales o reales, sean de arte, historia o ciencias naturales. La británica, en 1759, apoya la fundación de un museo público de carácter nacional basado en el legado del benefactor Hans Sloane, quien al morir había apelado al Parlamento para que su colección privada tuviera un uso público en el futuro: el Museo Británico.

En el castillo del Belvedere en Viena las colecciones de los Habsburgo, se abren por primera vez al público en 1784; Federico II de Prusia expone los objetos artísticos que guarda en su palacio de Sanssouci en Postdam y en España, Carlos III inaugura un Templo de las Ciencias con su jardín botánico y en 1787 la construcción de un gran edificio bajo la dirección de Juan de Villanueva: el Museo del Prado.

Desde el siglo XVIII y especialmente a principios del siglo XIX, las aperturas al público de las hasta entonces colecciones privadas se multiplicaron por toda Europa: en Roma, donde los Museos Capitolinos fueron abiertos al gran público en 1734; en Londres, con el Museo Británico abierto en 1759; en Florencia, con la Galería de los Uffizi en 1765; en Roma, incluso con el Museo Pío-Clementino en 1771, aun cuando el núcleo inicial de la colección de los museos del Vaticano incluyendo el Laocoonte, adquirido por Julio II estuviera expuesto al público desde 1506 en el "Patio de las estatuas"; en Viena, con el palacio Belvedere, en 1811; en Madrid, el Museo del Prado en 1819. (Lámina VI).



Lám. VI. Museo del Prado en Madrid. Estilo neoclásico. Proyecto aprobado en 1786 (originalmente para albergar el Real Gabinete de Historia Natural).

En Ginebra, con el Museo Rath, en 1826; en Múnich, con la Alte Pinakothek en 1828 y la Gliptoteca de Múnich en 1830; en Berlín, con el Altes Museum en 1830, uno de los primeros museos que se instalaron en un edificio especialmente diseñado para ese uso; mientras que algunas colecciones principescas durante mucho tiempo accesibles a visitantes privilegiados fueron abiertas al público en general, como en San Petersburgo, con el Palacio de Invierno, en 1852 o en Dresde, con la Galería de los Viejos Maestros, en 1855.

En Francia, en 1694, el Museo de Bellas Artes y Arqueología de Besançon, tuvo su origen en el legado de las colecciones y biblioteca del abad Boisot, que las cedió con la condición de que fueran abiertas dos veces por semana al público. Luego, el Cabinet des Médailles se abrió al público en 1720, después de su traslado desde Versalles a la Biblioteca Nacional. En 1750 se creó una verdadera galería de pinturas en el palacio de Luxemburgo, en la que se exponía la parte pública de la colección de la corona, que fue cerrada en 1779. Tras la Revolución tuvo lugar la apertura del Louvre, el 8 de noviembre de 1793. (Lámina VII). Del mismo modo, el Museo Nacional de Historia Natural fue creado el mismo año, el Conservatorio Nacional de Artes y oficios en 1794 y el Museo de los Monumentos franceses en 1795.



Lám.VII. Museo del Louvre. París. Inaugurado el 8 de noviembre de 1793.

Siguiendo estos ejemplos, también se crearon varios museos de arte en las provincias después de la Revolución, con el objetivo de construir colecciones públicas para la educación de artistas y ciudadanos, como el de Reims en 1794, el de Arras en 1795, el de Orleans en 1797 o el de Grenoble en 1798, que se inauguró solo en 1800, aprovechando localmente la nacionalización de las propiedades del clero y la confiscación de las de los emigrantes. A medida que la Revolución se extendió en el extranjero, los ejércitos republicanos llevaron de regreso a Francia los tesoros de las colecciones europeas, incluidas las del Renacimiento italiano, siguiendo el tratado de Tolentino suscrito por Bonaparte en 1797. Estas obras se incorporaron al Louvre y algunas fueron parcialmente dispersas por los museos provinciales. Bajo el Consulado, otras creaciones de museos seguirán desde el decreto Chaptal de 1801, con los museos de Bellas Artes de Lyon, Nantes, Marsella, Estrasburgo, Lille, Burdeos, Toulouse, Dijon, Nancy, luego en 1803 Rouen, Rennes y Caen y también en tres ciudades que se convertirán en francesas, Bruselas, Maguncia y Ginebra, cuya colección iniciada en 1804, sin embargo, no estará abierta al público hasta 1826. El Museo de Picardía en Amiens se fundó en condiciones similares en 1802, el Museo Calvet de Aviñón en 1811 o el museo de Nîmes en 1821 en la Maison Carrée. Esta política, bajo la Revolución y el primer Imperio, también inspiró la creación de museos en Bolonia en 1796, en Ámsterdam con el Rijksmuseum en 1798, en Milán con la Pinacoteca de Brera y en Anvers en 1810.

4.6. El siglo XIX

A comienzos del siglo XIX el espíritu romántico defensor del sentimiento medieval y de las civilizaciones exóticas despierta el interés por etapas históricas hasta entonces olvidadas. Podemos decir que los años 1830 contemplan la irrupción de verdaderas políticas patrimoniales públicas en buena parte de Europa. En Italia las autoridades de distintos estados crean departamentos técnicos y administrativos en las capitales históricas para contribuir a la preservación y revalorización de los monumentos.

En Francia, el ministro Guizot propone mediante una Ley de Monumentos, la creación de una alta inspección de monumentos históricos que será un paso fundamental en la organización administrativa encargada de velar por el patrimonio.

En España, se producen procesos parecidos. La revolución burguesa liberal de 1835, la quema de conventos y las diversas leyes desamortizadoras de Mendizábal, obligan al Estado a tomar medidas de carácter conservacionista ante el peligro de daños irreparables para el patrimonio histórico y artístico español. Como respuesta, el Museo de Bellas Artes de Sevilla, es uno de los primeros en formarse. Monasterios medievales, iglesias urbanas y ruinas romanas constituirán los principales objetivos conservacionistas en el conjunto del territorio español.

El museo viene a ser un instrumento socializador al servicio de las élites y un instrumento científico al servicio del progreso. El historicismo y el positivismo favorecen la especialización de los saberes desarrollándose la formación de conocimientos apoyados en la ordenación y la categorización, la conservación y el estudio de los fondos reunidos en los museos especializados.

El impacto social del museo crece extraordinariamente a lo largo del siglo XIX, protegidos y financiados por los poderes públicos. Los grandes museos reflejarán en sus fachadas sus atributos queriendo parecer verdaderas catedrales laicas del saber. El museo es un verdadero escaparate para el hombre, una gran ventana a la que poder asomarse, acercando las maravillas del mundo a las pequeñas y grandes ciudades.

En Francia, fue Luis Felipe I quien creó la galería de las Batallas del Château de Versailles desde 1837; de 120 m de longitud, está decorada con 33 pinturas de las grandes batallas militares que conoció Francia, desde Tolbiac (496) a Wagram en 1809, pasando por el año 1792 o la de 1830, sin olvidar la época medieval, donde cinco Salas de las Cruzadas exponen los blasones de las familias que habían defendido la Cristiandad. Se encargaron otras pinturas después de la apertura, recordando la conquista de Argelia o las guerras del Segundo Imperio (Crimea, Italia y 1870-1871).

Este museo histórico se supone que manifiesta la unidad y la continuidad nacional. Otros museos, más especializados, también se crearon o evolucionaron durante el siglo XIX. Fue el caso del museo de los Monumentos franceses, creado durante la Revolución pero que tuvo que cerrar sus puertas en 1816; será transformado en un museo de la Edad Media en 1844, gracias al coleccionista Alexandre du Sommerard que instaló en el hotel de Cluny un verdadero bazar de objetos medievales y renacentistas. Otro museo de historia especializada creado durante este siglo, el de las Antigüedades nacionales, fundado en 1862 en el castillo de Saint-Germain-en-Laye en Yvelines por el emperador Napoleón III, donde dedicará gran interés a la historia de la Galia.

Pero la educación artística también tomó otras formas: el museo de arte sirvió de hecho en ese momento como un lugar de formación para estudiantes y artistas. Estos no cesarán, durante todo el siglo, de “copiar” las pinturas de los maestros presentes en los principales museos y especialmente en el Louvre, hasta el punto de tener que establecer reglas: un cuadro no podía ser copiado por más de tres personas a la vez. La copia de las esculturas también se puso en marcha: en 1840, el catálogo del taller de fundición del Louvre tenía 300 moldes; en 1885, ya tenía casi un millar y en 1927, el año del cierre del taller, no menos de 1500 moldes que fueron donados al *Musée de la sculpture comparée* [museo de escultura comparada], creado en 1882 en el Palacio de Trocadero, según un proyecto muy querido por Viollet-le-Duc. El museo, que retomó el nombre de *musée des monuments français*, como un eco del museo creado bajo la Revolución, ahora es parte de la Ciudad de la Arquitectura y el Patrimonio, instalada en el palacio de Chaillot. Fuera de la capital francesa, los museos de arte se multiplicaron: tras Amiens que había inaugurado un nuevo edificio en 1867, fue el turno de construir nuevos museos en Grenoble, y después en Marsella, Rouen, Lille y Nantes. Lo mismo ocurrió fuera de Europa: en Canadá se fundó el Museo de Bellas Artes de Montreal en 1860; y en los Estados Unidos, se inauguraron en 1870 el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York y el Museo de Bellas Artes de Boston, seguidos por el Museo de Arte de Filadelfia en 1877 y el Instituto de Arte de Chicago en 1879. En Europa se inauguró igualmente el Kunsthistorisches Museum de Viena en 1891.

En esta segunda mitad del siglo, no solo los grandes museos atraían al público, sino también las grandes exposiciones. La utilidad social del museo público se convierte así en una suerte de evidencia: “las obras del genio pertenecen a la posteridad y deben salir del dominio privado para ser entregadas a la admiración pública”, escribió Alfred Bruyas, amigo y protector de Gustave Courbet cuando en 1868 ofreció su colección a la ciudad de Montpellier. Así, desde la década de 1820, en el Louvre se organizaban exposiciones y no solo exposiciones de arte. De hecho, en el siglo XIX la industria se desarrolló y los museos podían exponer los productos de la industria francesa. Así nacen las escuelas de dibujo, las exposiciones universales y los museos de arte aplicado. El primero de ellos se abre en Londres en 1852, después de la primera exposición mundial celebrada en esa ciudad un año antes. Henri Cole, empresario y caballero victoriano recibió el encargo de formar una colección permanente mediante la compra, por 5000 libras, de los objetos exhibidos en la exposición universal que acaba de finalizar. Encontró un terreno en South Kensington y rápidamente el museo, con sus numerosas colecciones, su escuela de arte, su anfiteatro y su biblioteca, se convirtieron en un modelo envidiado. Fue

renombrado como Victoria and Albert Museum. En los años siguientes, surgieron muchos otros museos de arte decorativo, desde Viena hasta Budapest, pasando por Estocolmo y Berlín. En Francia, no fue hasta 1905 cuando apareció ese museo en París. Sin embargo, ya en 1856, se decidió un museo similar en Lyon, por iniciativa de la Cámara de Comercio de la ciudad. Al año siguiente, tuvo lugar en Mánchester una de las exposiciones de arte más ambiciosas, *Art Treasures*. Quería ser una síntesis del arte antiguo, con una retrospectiva de pinturas antiguas y esculturas y de arte contemporáneo, con el arte decorativo y una selección de pinturas británicas contemporáneas. El éxito popular fue tal que se fletaron desde Londres trenes especiales. El éxito popular de las exposiciones y de los museos era el reflejo de una política de instrucción y de divulgación que marcó el último cuarto del siglo XIX, especialmente en Francia: “la reorganización del museo es el corolario de la de la escuela,” según los términos de una circular ministerial que data de 1881. Las intenciones del gobierno en favor de los museos cantonales se transmiten mediante campañas protagonizadas por asociaciones, como la dirigida por un abogado de Lisieux, Edmond Groult : “moralizar con la instrucción, encantar con



Lám. VIII. “El matrimonio Arnolfini” de Van Eyck.

National Galery de Londres.

las artes, enriquecer con las ciencias”, era el eslogan de este militante de la lección de las cosas, que logró suscitar la creación de una cincuentena de estas pequeñas enciclopedias locales. Otros, más ambiciosos, crearon museos bastante específicos como el industrial Émile Guimet, que, buscando quienes eran los hombres que más felicidad habían procurado a la Humanidad, encontró que eran los fundadores de religiones y de ahí la creación, por primera vez en Lyon (1879) y después en París (1889), de un Museo de Historia de las Religiones de Oriente, que ahora lleva su nombre, Museo Guimet

La National Galery de Londres fue fundada en 1824; el edificio donde se alberga fue proyectado por el arquitecto W. Wilkins y conserva unos dos mil cuadros, donde están representadas todas las escuelas de pintura de Europa, desde los primitivos flamencos hasta los impresionistas franceses y sobre todo, obras de la escuela inglesa, de Constable, Turner, Gainsborouhg y Hogart. Entre sus fondos destacan obras tan importantes como “Los esposos Arnolfini” (Lám.VIII) de Van Eyck, “La batalla de San Romano” de Paolo Ucello, “Venus y Marte” de Boticelli, “El Bautismo de Jesús” de Piero de la Francesca, el “Entierro de Cristo” de Miguel Ángel, “Sombrero de paja” de Rubens, “Autorretrato” de Rembrandt, etc.

En Rusia, Catalina la Grande, adquirió gabinetes completos llegando a tener unas mil setecientas pinturas flamencas e italianas, en su palacio del retiro de San Petersburgo. Pero el más famoso de los museos rusos, es el Hermitage, que en 1774 cuando aún era residencia real privada poseía más de dos mil cuadros; ordenado construir por Catalina junto al Palacio de Invierno, fue abierto como museo público en 1852.

El último capítulo sobre los museos en el siglo XIX fue el de los museos etnográficos. Fueron los herederos de los gabinetes de curiosidades enriquecidos por los viajes de exploración y después por la formación de los imperios coloniales. Surgieron cuando la etnografía misma se estaba convirtiendo en una disciplina autónoma, es decir, a mediados del siglo XIX. Por ello, desde 1837, de regreso de un viaje a Japón, el médico y botánico Philip Franz Von Siebold recibió el encargo del rey de los Países Bajos de que organizara en un museo las colecciones de las que había informado. Así nació el museo VoorVolkerkunde de Leiden. El ejemplo se difundió en Alemania, en Leipzig, Múnich y Berlín. En París, justo al día siguiente de la Exposición Universal de 1878, E-T Hamy, profesor de antropología en el museo nacional de historia natural, recibió el encargo de abrir un museo etnográfico en el entonces nuevo palacio del Trocadero. En el Reino Unido, en 1883, la Universidad de Oxford se benefició de la donación del general Pitt-Rivers, que había comenzado a coleccionar armas para seguir sus perfeccionamientos. En ese momento, las innovaciones museográficas llegaron de los países escandinavos, estimulados por un fuerte deseo de afirmación nacional, las investigaciones en etnografía local alentaron la conservación de las evidencias materiales de las tradiciones populares. Así nació en 1873 el Nordiska Museet en Estocolmo, un museo

dedicado a todas las comarcas “donde se hable una lengua de origen escandinavo”. Los objetos de la vida rural, como los de la vida urbana, se presentaron en ellos “en interiores animados por figuras y grupos que representan escenas de la vida íntima y de las ocupaciones de la vida doméstica”. Esta presentación de los interiores tradicionales estaba inspirada en los museos de cera, muy a la moda al mismo tiempo, como el musée Grévin, que se inauguró en París en 1882. En 1884 se abrió una sala de Europa en el Museo del Trocadero, donde se ve un interior bretón compuesto por siete maniqués de tamaño natural. Finalmente, siempre en el campo de los museos etnográficos, se abrió al público en 1827, el museo de la Marina, en una decena de salas del Louvre. Se exponían en él, por un lado, las maquetas de los navíos franceses antiguos y nuevos y por otro lado, las curiosidades etnográficas traídas de tierras lejanas por los navegantes franceses. En la primera sala, se creó una extraña pirámide, formada por restos (campanas, tubos de cañón, piezas de anclaje...) de los buques de La Pérouse, la Boussole y l'Astrolabe, naufragados en 1788 en la isla de Vanikoro, en el océano Pacífico. En 1943, el Museo Nacional de la Marina también se trasladó al Palacio de Trocadero.

4.7. El siglo XX

Las pérdidas patrimoniales provocadas por la Primera Guerra Mundial supusieron un aldabonazo para todos los países. En España se aprueban dos leyes complementarias muy proteccionistas en los años 1911 y 1915. La primera regula las excavaciones arqueológicas y la segunda llamada “Conservación de monumentos históricos y artísticos” establece las bases para una protección real y una catalogación adecuada de las obras. Durante las dos décadas siguientes se incrementará el ritmo de declaraciones de monumentos aunque no será hasta la II República cuando se dará la efectiva protección de los monumentos. La República declaró de golpe a más de setecientos monumentos repartidos por toda la geografía española y mejoró los procedimientos de catalogación.

En Alemania, la República de Weimar de 1919, con su constitución será la primera en abordar directamente la defensa del patrimonio histórico de un Estado, al reconocer una titularidad pública sobre el patrimonio histórico del país.

El año 1914, representa la culminación de toda una época; los grandes museos-templos del saber levantan sus importantes fachadas decimonónicas en distintas ciudades del hemisferio occidental. En su interior, salas de exposición y almacenes se ven repletos de tesoros, venidos de países lejanos y exóticos y son admirados por los orgullosos europeos.

El periodo de entreguerras es un periodo clave para la historia de los museos y del patrimonio. Se sigue progresando legislativamente pero donde más cambios se producirán será en la gestión tanto dentro como fuera del museo, aunque estos cambios queden un poco en suspenso debido a las profundas crisis (crisis económica de los años 1930, revoluciones, guerra mundial), dando frutos a partir de la década de 1950 o 1960.

Aparecen nuevos servicios como los museos circulantes, se generaliza la práctica de prestar obras para realizar grandes exposiciones temporales, se facilitan las visitas escolares, en los museos se empiezan a crear departamentos pedagógicos, es decir, la museografía avanza rápidamente también en referencia a la iluminación, la rotulación y los sistemas de exposición y almacenamiento. Empieza a haber preocupación por lo que el público pueda sacar de su visita al museo y empieza a haber un interés por los gustos y necesidades de este público, por lo que los museólogos comienzan a hacer encuestas y estudios de público. El trabajo de los conservadores se profesionaliza, haciéndose necesarias las asociaciones profesionales que defiendan la profesión y faciliten la formación, siendo la Museums Association británica, pionera en ese campo. (1889).

Durante los años 1930 y 1940 se habla de crisis de la museología europea, como consecuencia de la guerra y la inmediata posguerra, pero por otro lado, es una época de extraordinario crecimiento de la museología para las nuevas grandes potencias como la URSS, Estados Unidos y Japón. En Iberoamérica y en el Pacífico los museos también experimentarán grandes progresos.

En Alemania, el nazismo verá al museo como un instrumento de adiestramiento y movilización en favor de sus ideas políticas, promoviendo intensamente el desarrollo museístico. Se pusieron en marcha dos tipos de museos diferentes y conectados entre sí, que constituyeron la característica fundamental de la Museología fascista, el Heimat Museum y el Heerst Museum o museo de la Armada. El propósito de estos museos era despertar la admiración de los niños por la raza germana, para que ese sentimiento mantuviera la unidad de la nación en el futuro.

También utilizará la arqueología y la museología como arma política, al igual que en la Italia de Mussolini.²⁰ En Italia entre 1926 y 1938, se inauguran dos centros, el Museo del Imperio Romano y el Museo Mussolini, este último sin ocultar sus tendencias autoritarias se declaraba admirador incondicional de la Roma clásica y organizó sus colecciones obtenidas en treinta y seis provincias del país, apareciendo Roma como centro y eje del pasado. Esculturas, mapas, relieves y piezas arqueológicas fueron recogidas de otros lugares.

La finalidad de los museos italianos era la educación de las masas con la idea de la hegemonía política de Italia, que volvería a dominar el mundo.

En Rusia, el triunfo del comunismo permitirá salvar el patrimonio que estaba en manos de las clases dominantes hasta aquel momento. El Hermitage, perteneciente a la familia real hasta 1917, aunque museo público desde 1852, fue nacionalizado y convertido en un gran centro educativo. En general, los museos en la URSS recibieron un trato de favor. Entre 1921 y 1936 se crearon unos 542 museos por todo el país, siendo el museo de Historia, Prehistoria y Etnografía la estrella de los museos soviéticos ya que facilitaba un discurso acorde con los principios del materialismo histórico. También lo fue el Museo de Arte ruso de Tretyakov. Además existían pequeños museos en las zonas rurales como resultado de las colecciones de los nobles y numerosas colecciones privadas pertenecientes a los salones cortesanos de tiempos imperiales que habían sido expropiadas a sus dueños.

En Estados Unidos, los museos experimentan enormes progresos, surgen innovaciones, sobre todo en los aspectos didácticos y de gestión. Se da un clima social propicio para el desarrollo de los museos y abunda el dinero. Una de las principales características de los museos durante esta época fue el interés concedido a la función didáctica. Museos como el MOMA o la Nacional Gallery de Washington (Lám. IX), son los museos que obtienen mayor éxito de público junto con los de ciencia y tecnología.



Lám.IX. National Gallery de Washington. Museo de Arte fundado en 1937.

El museo en Estados Unidos adquirió su identidad entre 1914 y 1940 en medio de un clima intelectual en el que lo sustancial era el aprendizaje y el entretenimiento, llegando a contar incluso con la colaboración de psicólogos.

En España, fue en el siglo XX cuando aparecen los Museos municipales. Además del Museo de Antigüedades de la Academia de Bellas Artes, destacaron los de Bilbao, el Museo de Arte de Cataluña, en Barcelona, único en el mundo por su colección de pintura románica. Pero además se puede considerar nuestro país como uno de los pioneros de la defensa de las teorías de la educación museológica, ya que España inauguró el siglo XX con un Decreto de 6 de septiembre de 1901

²⁰El régimen de Mussolini, aprovechó la conmemoración en 1937 del segundo milenario de Augusto, para organizar una extraordinaria exposición internacional sobre la época romana con materiales procedentes de la mayoría de los países romanizados, incluyendo una maqueta de la Roma de la época de Constantino.

del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes en el que se comenzaba definiendo a los museos como centros docentes.

La historia del Museo Etnológico se remonta al año 1910, cuando se crea por Decreto el Museo Antropológico con los fondos adquiridos por el Estado a don Pedro González Velasco.

4.8. Los museos en el presente

El desarrollo museológico y patrimonial de la segunda mitad del siglo XX se desarrolla en un marco complejo en el que intervienen fenómenos y procesos como la progresiva mundialización de las relaciones políticas, económicas y culturales, el ascenso de la democracia social que reclama la Administración pública, la asunción de nuevas responsabilidades sociales en asuntos relacionados con la cultura, la aceleración de los procesos de regionalización y descentralización administrativa, la extensión de la educación y la puesta en marcha de procesos de renovación pedagógica, la aparición de una cultura del ocio, del tiempo libre, que aumenta el turismo de masas y una sociedad consumista más abierta y participativa en los medios de comunicación.

Por ello, los museos y las instituciones se enfrentan a un crecimiento de los museos y de la demanda de conservación, tanto en el ámbito de la cultura como en el de la naturaleza, con los consiguientes costes de conservación. Para ello se requiere de una renovación de la forma de comunicación, desde la exposición convencional a internet, la regionalización que lleva el fenómeno de la conservación y puesta en valor del patrimonio y la gestión administrativa que progresará paralela al progreso industrial con un coste más ajustado.

Las décadas que siguieron a la última gran guerra, representan para el patrimonio y los bienes culturales una etapa de asentamiento institucional y de progreso, siendo la UNESCO clave a nivel mundial para este proceso. Para su organización, la UNESCO creará el ICOM en 1946, como una organización internacional no gubernamental de los museos basada en comités nacionales.

Actualmente, existe una nueva forma de clasificar los museos según la disciplina a la que se refieren las colecciones que se conservan. Así, hoy podemos hablar de museos de Arte, de Historia, de Ciencias y Técnica, etc. Una nueva sensibilidad es favorable a privilegiar la conservación *in situ*, sin separar los testimonios del entorno al que pertenecen. Por otra parte, en los últimos años ha surgido una preocupación por el desafío tecnológico erigiéndose grandes complejos museísticos dedicados a la divulgación de la ciencia y la tecnología como es el caso en España, de la Ciudad de las Artes y las Ciencias.

El público de los museos ha crecido sin lugar a dudas y se ha diversificado. Uno de los fenómenos sociales de las últimas décadas ha sido la mercantilización de la cultura, subproducto de una sociedad de masas, abierta y democrática y económicamente avanzada. Los museos se han convertido en lugares de relación social, en territorios para gozar del tiempo libre e igual que antes las ciudades pugnaban por poseer la catedral más alta, hoy pugnan por ofrecer a sus visitantes el museo más renombrado.

Podemos concluir este capítulo, subrayando que la Museología y las ciencias del patrimonio en los últimos años han incorporado a su acervo una serie de ideas que se han convertido en verdaderos paradigmas como: la integración de las nociones de patrimonio cultural y patrimonio natural, el papel del patrimonio como signo de identificación y refuerzo de la personalidad de las comunidades, el papel del patrimonio como motor socioeconómico y como agente de desarrollo local y sobre todo, la consideración de que el museo no es un contenedor de objetos antiguos, sino una fábrica de patrimonio, con sus exposiciones, publicaciones y actividades en pro de la comunidad.

5. TIPOS DE MUSEOS. CLASIFICACIÓN DEL ICOM

Durante el año 1963, con motivo de la creación de los Comités Internacionales de Trabajo sobre problemas museográficos, el ICOM establece una serie de Comités de Estudio que llevaban implícita una tipificación atendiendo a la naturaleza de las colecciones, agrupándolas del siguiente modo:

1. **Museos de Arte** (bellas artes, artes aplicadas, arqueología).
 - 1.1. Museos de Pintura.
 - 1.2. Museos de Escultura.

- 1.3. Museos de Grabado.
- 1.4. Museos de Artes Gráficas: diseños, grabados y litografías.
- 1.5. Museos de Arqueología y Antigüedades.
- 1.6. Museos de Artes decorativas y Aplicadas
- 1.7. Museos de Arte Religioso.
- 1.8. Museos de Música.
- 1.9. Museos de Arte Dramático, Teatro y Danza.
- 2. Museos de Historia Natural** (comprendiendo colecciones de botánica, zoología, geología, paleontología, antropología, etc.)
 - 2.1. Museos de Geología y Mineralogía
 - 2.2. Museos de Botánica, Jardines Botánicos.
 - 2.3. Museos de Zoología, Jardines Zoológicos, Acuarios.
 - 2.4. Museos de Antropología Física.
- 3. Museos de Etnografía y Folklore**
- 4. Museos Históricos**
 - 4.1. Museos “Bibliográficos” referidos a grupos de individuos, por categorías profesionales y otros.
 - 4.2. Museos y colecciones de objetos y recuerdos de una época determinada.
 - 4.3. Museos conmemorativos
 - 4.4. Museos “Bibliográficos” referidos a un personaje.
 - 4.5. Museos de Historia de una Ciudad.
 - 4.6. Museos Históricos y Arqueológicos.
 - 4.7. Museos de Guerra y del Ejército.
 - 4.8. Museos de la Marina.
- 5. Museos de las Ciencias y de las Técnicas**
 - 5.1. Museos de las Ciencias y de las Técnicas.
 - 5.2. Museos de Física.
 - 5.3. Museos de Oceanografía.
 - 5.4. Museos de Medicina y Cirugía.
 - 5.5. Museos de Técnicas Industriales e Industrias del Automóvil.
 - 5.6. Museos de Manufacturas y Productos Manufacturados.
- 6. Museos de Ciencias Sociales y Servicios Sociales**
 - 6.1. Museos de Pedagogía, Enseñanza y Educación.
 - 6.2. Museos de Justicia y de Policía.
- 7. Museos de Comercio y de las Comunicaciones**
 - 7.1. Museos de Monedas y de Sistemas Bancarios.
 - 7.2. Museos de Transporte.
 - 7.3. Museos de Correos.
- 8. Museos de Agricultura y de los productos del suelo**

5.1. Características de los museos.

A continuación se hace un breve resumen de las características de estas clasificaciones:

- **Los Museos de arte:** entre ellos podríamos citar el Louvre de París o el British Museum de Londres. Otros como el Museo del Prado de Madrid o el de los Uffizi de Florencia, fueron fundados originalmente como colecciones privadas de una casa real, conservando rasgos de sus primeros tiempos. Todos los países han pretendido crear algún gran museo nacional de arte que fuera espejo de lo mejor que podía ofrecer el país. Se consideran Museos de Arte aquellos museos que reúnen colecciones de obra artística, es decir, formadas por objetos con valor estético, excepcionales y dotados de una alta calidad. Las colecciones de arte han sido divididas en tres categorías:
 - Bellas artes: que reúne objetos artísticos, sobre todo obras de arte de pintura, escultura y grabado. Los museos de música también se consideran dentro de esta categoría.
 - Artes decorativas: objetos artísticos que han sido creados para ser directamente útiles. Ejemplo de ello serían el Museo Victoria & Albert de Londres.
 - Artes populares: objetos dotados de calidad artística creados por gente corriente y no por artistas.

El museo de arte, aparte de conservar un patrimonio para la posteridad, explica la historia del arte por etapas, muestra la trayectoria artística de una región o un país, difunde los méritos de un artista o escuela, estimula la creatividad de la gente, etc.

El alto valor económico alcanzado por el mercado del arte en las últimas décadas y la amplia difusión del prestigio del arte entre las capas medias de la población han favorecido la creación de fundaciones privadas dedicadas a la divulgación de un artista, como es el caso de la Fundació Miró en Barcelona.

- **Museos de Historia:** El Renacimiento es la época en la que se asientan las bases del Museo de Historia moderno con el culto a los grandes hombres y los logros de la civilización. El siglo XIX representará la gran eclosión de este tipo de museo. Las colecciones de historia están formadas por objetos diversos como: objetos que ilustran la evolución de determinados oficios, recuerdos personales de personajes históricos, objetos arqueológicos, armas, artefactos asociados al transporte y las comunicaciones, etc. La variedad de los museos de Historia es enorme pudiendo distinguir:
 - Museos de historia general: sea local, territorial o nacional. Ejemplo de ello sería el Museo de Historia de Frankfurt o el de Varsovia.
 - Yacimientos arqueológicos²¹ y monumentos preservados in situ: lugares patrimoniales abiertos al público que conservan patrimonio histórico. En 1983 el ICOM incluyó este tipo de entornos con vestigios en la definición de museo. Ejemplo de ello lo tenemos en Ampurias en Gerona e Itálica cerca de Sevilla.
 - Los Museos monográficos: destacan los museos de medios de transporte como los ferrocarriles o el automóvil, los dedicados a la navegación y los museos militares. Estos museos explican la evolución histórica de un factor de civilización característico como puede ser el transporte, el ejército, la guerra, etc.

²¹La denominación de parque arqueológico estaría sujeta a las siguientes condiciones:

1. Ser un yacimiento o zona arqueológica declarada BIC conjuntamente con su entorno.
2. Presentar un alto grado de interés histórico, artístico, científico y educativo.
3. Gozar de un nivel suficientemente alto de conservación para garantizar un uso público continuado.
4. Disponer de instalaciones apropiadas para la visita y su aprovechamiento.
5. Considerar las interacciones entre yacimiento y entorno y parque y entorno.
6. Perseguir una rentabilidad social más ajustada fundamentada en la investigación y en la interpretación.

- Las casas museo y los museos biográficos: dedicados a un personaje histórico, generalmente vinculado a un lugar geográfico y en particular a una casa relacionada con la vida de un personaje. En España tenemos como ejemplo la Casa-Museo de Cervantes en Valladolid.
- **Museos de etnología y etnografía**: El origen de este museo se remonta al último tercio del siglo XIX, en plena era colonial, cuando Occidente descubre el atractivo del “patrimonio de los otros” de regiones lejanas y exóticas. Entre los museos etnográficos podemos citar el de Trocadero en París; los segundos son museos de folklore o de artes y tradiciones populares como el Museo Arlaten en Provenza francesa. La idea de capturar y conservar una cultura en su estado puro contribuyeron a poner en cuestión los planteamientos tradicionales y es cuando surge la idea del ecomuseo²².
- **Museos de ciencia y técnica**: Durante la Revolución Francesa ya vemos una intención de instruir al pueblo sobre los avances de la ciencia y la técnica, aunque este tipo de museo surgiría sobre todo durante la Revolución Industrial. Las grandes exposiciones universales de la segunda mitad del siglo XIX fueron el espejo de los avances en la industria, llamando la atención sobre la necesidad de conservar en museos esas muestras de progresos de la humanidad en este terreno. Entre los primeros museos que surgen destaca el Deutsches Museum de Múnich, célebre por su tamaño, colecciones y liderazgo en las técnicas expositivas durante los años veinte y treinta del siglo XX. Con las nuevas tecnologías de la comunicación entran en los museos el video y la televisión. A mediados del siglo XX aparece un nuevo modelo museístico: son los centros de exploración y experimentación científica llamados “exploratoriums”. Los visitantes de estos museos experimentan con los principios científicos y juegan con los instrumentos de la tecnología más actual. Además en estos centros podemos encontrar un “planetarium”. El modelo se originó en París con el Palais de la Découverte y se perfeccionó en San Francisco con el “Exploratorium” a finales de los años sesenta. En España se ha producido un boom de estos museos cuyo ejemplo más emblemático lo tenemos con el Museo de la Ciencia en la Ciudad de las Artes y las Ciencias de Valencia.
- **Museos de ciencias de la naturaleza**: Durante el Renacimiento y el Barroco los gabinetes reunían curiosidades de la naturaleza, pero fue la Revolución Científica la que dio un nuevo sentido a la conservación de los “naturalia”. El proyecto inicial del Museo del Prado en Madrid debía fundarse como colección científica junto a los muros del jardín botánico y cerca del observatorio astronómico. Sus actividades siguen siendo fundamentales en el terreno de la taxonomía y la investigación.

6. ARQUITECTURA DE LOS MUSEOS

Aunque en un principio fueron los palacios de los nobles y poderosos los que dieron origen al museo, hoy el museo requiere un edificio *ad hoc* donde estén programadas todas y cada una de sus salas y dependencias.

Cualquier proyecto de museo debe ser el resultado de un proceso largo y colectivo en el que la definición del programa lleve a la realización arquitectónica. No obstante, con independencia del modelo final arquitectónico debe tenerse en cuenta que el museo es una institución con formas variables que en ningún modo responde a un modelo definido; así el museólogo y el arquitecto aparecen como actores decisivos para la consecución de los espacios interiores y de la modularidad y extensibilidad de la arquitectura que el programa demande.

Los servicios de un museo deben entenderse conjuntamente tanto desde un punto de vista de infraestructuras como de prestación de asistencia a los usuarios y tanto desde la perspectiva de las necesidades exigidas por la programación museológica como por la cotidiana entrega y ejercicio de su trabajo por parte del personal, ya sea científico, administrativo o laboral que de ella dependen.

El proyecto arquitectónico se debe ajustar a las áreas de recepción, de exposición, investigación y difusión, actividades culturales, etc., lo que implica dentro de la planificación arquitectónica, desde la selección del emplazamiento del edificio hasta los espacios para el público, los materiales constructivos y la propia seguridad de la institución. Hoy es aconsejable la preferencia por locales de nueva planta que la adaptación de edificios antiguos, a no ser que estos ofrezcan las condiciones de capacidad, luz, ventilación, etc. y además tener en cuenta la diversidad de dependencias que necesitan. Así mismo debe tener espacios para el almacenamiento de manera científica y sistemática de todos los materiales que no

²²El ecomuseo es un centro museístico orientado sobre la identidad de un territorio, sustentando en la participación de sus habitantes, creado con el fin del crecimiento del bienestar y del desarrollo de la comunidad.

sean objeto de exposición. Otro problema que hay que tener en cuenta y puede surgir en cualquier momento es la necesidad de expansión del centro, por lo que no deben elegirse ni edificios pequeños ni construirse sin una posible extensión de planta.

6.1. Orígenes del edificio del museo

La historia de la arquitectura de los museos, entendida como construcción de un edificio específicamente diseñado y dedicado a las funciones museísticas tiene su comienzo en el siglo XVI con los Uffizi, de Florencia. En Occidente, este proceso ha sido estudiado por Bazin²³ donde analiza la influencia del pasado sobre la arquitectura del museo. Desde los tesoros de las épocas griegas y romanas a los religiosos de la Edad Media, pasando por el Renacimiento, las colecciones reales y aristocráticas de los palacios y castillos y el enciclopedismo de la Ilustración, el siglo XIX, cuando se democratizan las reliquias del feudalismo y muchos palacios y edificios nobles, símbolos del antiguo poder, pasan a convertirse en museo. En cualquier caso, la tipología de los museos según su arquitectura está ligada desde sus orígenes a los tiempos actuales por los modelos del “museo-templo” o el “museo-palacio”. En sus orígenes el museo comenzó siendo un “recipiente” o un almacén mejor o peor acondicionado para instalar y exhibir objetos patrimoniales, pensados para otros fines distintos de los museísticos. Los museos de nueva planta procuraron adaptarse a las necesidades de las clasificaciones y ordenaciones de especímenes que las disciplinas científicas imponían y a las prácticas de una incipiente museología. A parte del ejemplo precursor de los Uffizi de Florencia, los orígenes del edificio del museo serán dos habitaciones o dependencias privadas: el gabinete y la galería.

Con respecto al gabinete, procedente del italiano y acuñado en la palabra francesa *cabinet*, hay estudiosos que defienden su creación nórdica; la galería es sin duda de origen mediterráneo. Germain Bazin²⁴ es uno de los autores que en el capítulo siete de su obra *El tiempo de los museos* ha abordado estas dos modalidades como precursores del museo. Pero estas dos modalidades de edificio no se habían planteado con una clara finalidad constructiva y con una definición funcional de espacios. Aunque en el mundo antiguo encontramos un afán por el coleccionismo y el cuidado de los objetos será con la Ilustración cuando el museo adquiriera el carácter público, civil y con voluntad de poseer colecciones de objetos.

La historia de los edificios destinados a museos es relativamente reciente, no va más allá de dos siglos. En general, en nuestro tiempo encontramos dos modalidades de edificios destinados a museos que analizamos en el capítulo siguiente.

6.2. Modalidades del edificio destinado al museo

Las modalidades de edificio destinadas a museo son dos: el monumento histórico reutilizado y el modelo de nueva planta, diseñado y construido para ser contenedor de un museo determinado.

Una gran parte de los museos están alojados en edificios que no fueron construidos para la función museística, por lo que ha habido que llevar a cabo una laboriosa adaptación que no siempre ha sido satisfactoria. La rehabilitación de edificios históricos y monumentales ha tenido en algunos países, como Italia, Francia o España, una práctica muy habitual. En Italia, por ejemplo, se han reutilizado tanto edificios religiosos como civiles, hablamos de conventos, monasterios, palacios, escuelas, mercados, etc. para albergar y exponer colecciones.

Sobre la rehabilitación de los edificios antiguos para fines museísticos existen en la actualidad defensores y detractores.

La preocupación por la arquitectura de los museos ha venido siendo una constante en nuestro siglo a nivel museográfico, desde la Oficina Internacional de Museos de la antigua Sociedad de Naciones, a través de sus congresos y de la publicación de la revista *Mouseion*, de 1926 y 1946 y especialmente por las actas de la reunión de Madrid de 1934,

²³Bazin (1969).

²⁴Bazin (1969), pp. 129-167, afirma: “Después del siglo XVI las obras de arte o las curiosidades se conservaban en dos clases de locales, a los que se daba sentidos diferentes que no siempre se distinguen: la “galería” o el “gabinete”. Para este autor la galería es una sala estructurada alargada y de grandes dimensiones mientras que el gabinete, es más restringido, siendo una estancia de forma cuadrada. La galería designa un local suntuoso, una sala de fiestas lujosamente adornada en donde las obras de arte forman parte integrante de la decoración; en el gabinete, los objetos se han acumulado sin ornamentación, de forma que haya lugar para el mayor número posible de ellos.

hasta la labor del ICOM desde 1948 hasta nuestros días, se describe una investigación y orientación constante sobre la arquitectura, a través de manuales de la Unesco y con estudios aparecidos en la revista *Mouseion*²⁵.

La UNESCO y el ICOM han impulsado congresos para orientar sobre las rehabilitaciones de los museos en los edificios históricos, estableciendo los siguientes criterios a utilizar en la selección de las posibles readaptaciones:

- Valor documental del lugar donde se halla el edificio.
- Valor de representatividad con respecto a una época o una sociedad determinada.
- Valor estético del edificio histórico.

Pero en el esfuerzo por conseguir una perfecta coherencia entre obra expuesta y museo-edificio, no siempre los resultados han sido los deseados. En algunos casos sí, como es el caso del palacio del Bargello en Florencia o el del Castello Sforzesco en Milán.

La construcción de edificios específicamente destinados a museos se remonta al siglo XVI con la construcción de los Uffizi, de Florencia, por Vasari. El edificio respondía a dos finalidades: la de administración pública de la ciudad y para albergar las colecciones de arte de los Médici.

En cuanto a los edificios de nueva planta, fue desde finales del siglo XIX cuando empiezan a proliferar, cumpliendo una serie de cuestiones como emplazamiento, buena accesibilidad, concepto de centro cultural, resguardado del tráfico, de las vibraciones y de la contaminación, integrado en un entorno que facilite un posterior crecimiento, una conservación ambiental, etc. Ya no suelen emplazarse en lugares céntricos de las ciudades, sino en la periferia, debido en gran parte a la contaminación.

Esta nueva concepción de los museos en nuestros días ha motivado la atención de los más importantes arquitectos, como Van de Velde que se encargó de la construcción del museo Folkvang en 1962 en la ciudad de Essen (Alemania) o Le Corbusier con el Museo de Arte Occidental de Tokio en 1957, entre otros. Cada uno de estos arquitectos ha adoptado diferentes soluciones en la construcción de edificios museísticos.

El Guggenheim (Lám.X) en España, por ejemplo, es uno de los museos más propicios para la crítica museológica y el análisis de la originalidad creativa, pero sobre todo por la idea de reintroducir la arquitectura como protagonista del museo.



Lám.X. Museo Guggenheim. Bilbao. España.

Después del Guggenheim ha habido una eclosión de nuevos museos, por arquitectos de prestigio dentro de las actuales corrientes arquitecto-museísticas, en donde prevalecen las siguientes características:

²⁵El volumen XXVI, nº 3/4, 1974, fue dedicado íntegramente al estudio de la arquitectura del museo adaptada a las metas a conseguir en la actualidad.

1. La prevalencia arquitectónica.
2. La dualidad arquitectónica del museo: la del área no vinculada a exposiciones de manera autónoma y la dedicada a la exhibición de los objetos.
3. La atracción espectacular del museo, como polo de atracción de las masas.

El paradigma más espectacular de este tipo de museo sería el Centre National “Georges Pompidou” (1972-1977) de París, de los arquitectos Renzo Piano y Richard Rogers. (Lám. XI).



Lám.XI. Centre National Georges Pompidou. París.

Las características para una buena arquitectura de un museo han sido estudiadas por George Henri Rivière²⁶ y serían las siguientes:

- Flexibilidad de los espacios interiores.
- Modularidad de la arquitectura. Es recomendable estudiar, al mismo tiempo que la arquitectura, todos los equipamientos integrados en el edificio y los mismos objetos que serán utilizados.
- Extensibilidad de la arquitectura: sus equipamientos puedan tener un desarrollo en volumen y superficie pudiendo el museo responder a las tendencias técnicas y estéticas del arquitecto.

6.2.1. Planos y materiales

La planta del museo es de primordial importancia, ya que va a condicionar el itinerario que el visitante va a seguir en su visita. En un principio se optó por plantas rectangulares como en la Pinacoteca de Múnich (1826-1836); el otro tipo de museo tradicional también utilizado en Alemania es el que presenta la Gliptoteca de Múnich construida entre 1816 y 1830, con un patio central cuadrangular en torno al cual se articulan los espacios restantes.

Durante el siglo XIX urge ampliar los edificios y para ello había diversas soluciones en las que el denominador común es el afán por la simetría. Ejemplo de ello, es el British Museum. Posteriormente, se introdujeron nuevas plantas como el Museo de Boston, mediante un sistema de salas poligonales en las que se han eliminado los ángulos rectos, permitiendo una correcta iluminación.

También están los museos abiertos, como los americanos que están totalmente comunicados con el exterior, como el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro, gracias a la supresión de los muros y su sustitución por paneles de vidrio.

²⁶Véase Rivière (1989).

Sin embargo, en Japón, se ha dado la tendencia contraria, ya que la gran mayoría de los museos permanecen aislados del exterior, hasta el punto de que la única iluminación existente es la artificial.

En cuanto a los materiales constructivos, todos los museólogos del mundo están de acuerdo en que la construcción²⁷ de este edificio debe protegerlo de las vibraciones, de las variaciones de temperatura, de la humedad, del fuego, así como de ruidos tanto del interior como del exterior. Para conseguir todo ello es esencial la solidez de los cimientos, impermeabilizando los muros en el exterior y revistiéndolos en el interior de paneles de madera, dejando un espacio entre ambas paredes por lo que la humedad se evita por completo; esto se ha hecho, por ejemplo, en Japón.

Hasta hace pocos años el material preferido era el hormigón armado, hoy en día se prefiere el acero forrado de aluminio anodizado en bronce, alternando con grandes cristalerías de vidrio. Los incendios pueden ser impedidos evitando el uso de sustancias combustibles como los revestimientos de madera pintada o barnizada y los parquetes.

7. TÉCNICAS EXPOSITIVAS BÁSICAS

Uno de los medios más importantes que utiliza el museo para conseguir captar la atención del público y presentar sus colecciones al visitante es la exposición. Los objetivos de la exposición, el contenido científico y el tipo de público van a marcar el tipo de mensaje expositivo y en consecuencia las técnicas expositivas a usar.

Una de las características más importantes de las exposiciones dentro de los museos es que permiten el encuentro físico del visitante con el objeto o la idea, de manera que la exposición se convierte en un encuentro con la realidad. La exposición puede implicar el empleo de todos los sentidos por parte del visitante, es decir, que el visitante además de pasear y admirar puede oler, tocar e incluso degustar si aumentara el grado de comunicación entre exposición y visitante.

La exposición es un medio de comunicación que permite acercar objetos, realidades, conocimiento, avances tecnológicos y científicos al público. Uno de los puntos primordiales a tener en cuenta en el momento de elaborar una exposición es definir los objetivos de la misma; para que la exposición resulte efectiva es necesaria la colaboración de todo un equipo interdisciplinar, especialista en cada uno de los campos que vamos a exponer y que debe trabajar en equipo hasta el final de la realización.

Actualmente, las exposiciones tienen que competir en un mercado de esparcimiento cada vez más sofisticado. En consecuencia, el modo en que se diseña la exposición contemporánea está sujeto a rápidos cambios: las instituciones culturales, antaño conservadoras, ahora utilizan tecnologías y técnicas asociadas por lo común en el cine y la venta minorista. La realización de una exposición es sinónimo de construcción de imagen, comunicación y creación de experiencias impactantes.

7.1. Tipologías de exposiciones

1) Según el tiempo de permanencia podemos distinguir entre:

- a. **Permanentes:** son aquellas que tienen una duración mínima de unos 10 años; suelen dedicarse al tema principal o eje en torno al cual se desarrolla toda la museografía del centro.
- b. **Temporales:** son aquellas de corta duración, entre tres meses y tres o cuatro años y suelen tratar temas especiales que estén relacionados directamente o indirectamente con la museografía del museo.
- c. **Itinerantes:** son aquellas exposiciones temporales que son expuestas en lugares distintos y con salas diseñadas para este fin. Estas exposiciones han proliferado durante los últimos años de forma generalizada, cumpliendo dos funciones: la didáctica y la de divulgación. Estas acostumbran a tener una buena acogida por parte de los visitantes ya que las consideran como una buena oportunidad para conocer diversas temáticas.

²⁷Conference International d'Etudes de Madrid (1934), organizada por la Sociedad de Naciones, la Oficina Internacional de Museos y el Instituto Internacional de Cooperación Intelectual.

2) Según el espacio: cada vez existe más variedad de lugares donde se puede exponer: museos, salas, conjuntos monumentales, conjuntos arquitectónicos, espacios naturales, etc.

3) Según el público: las exposiciones deben adaptarse a si se trata de público general, escolar, familiar, turístico, especialista, etc., pero además deben tener en cuenta otros criterios como la edad y la ergonomía, es decir, factores como la altura de los ojos o de la nariz. La motivación o los intereses serían otro criterio para atraer a diversos sectores de la población. Y por último, la procedencia cultural y social del público.

7.2. Recursos y técnicas expositivas. La instalación de los objetos

El museógrafo cuenta con multitud de recursos y técnicas a su servicio para conseguir que el mensaje expositivo pueda llegar de una manera clara al visitante. A continuación citaremos algunas técnicas con las que se cuenta para ello:

a) El panel expositivo: sería la estructura física donde se ubica la exposición. Normalmente se usa la palabra expositor para referirse únicamente al soporte donde irá todo el grafismo de la exposición, es decir, textos, esquemas, fotos, etc. Es un elemento mínimo necesario en una exposición. Es fácilmente montable y desmontable. Deben contener poco texto siendo breve y conciso. Suelen ir acompañados de imágenes gráficas como fotografías. Los recursos que utiliza un panel expositivo son: textos, cartografías, fotografía, imágenes gráficas, iconografía, etc.

Dependiendo de los objetos y finalidad de la exposición se combinan todos los recursos anteriores para dar la máxima efectividad comunicativa al panel.

b) La presentación de las piezas: las vitrinas: Las vitrinas son imprescindibles para la presentación del objeto que deseamos exponer (Lám. XII y XIII). Algunas de las funciones de las vitrinas son:

- Proteger a los objetos tanto del daño como del hurto. Hay que proteger las piezas del polvo, elementos contaminantes y parásitos. Hay vitrinas con microclimas constantes en cuanto a grado de humedad, luz y temperatura.
- Resaltar lo excepcional de algunas piezas.
- Ofrecer un marco en el que puedan ser vistos los objetos, sobre todo si son de pequeño tamaño.
- Pueden ser modelo de circulación dentro de la exposición.

El diseño de una vitrina es muy importante a la hora de la exposición; jugarán un papel muy importante los colores y la iluminación. Las más acertadas son las transparentes que permiten al público centrar toda su atención en su contenido. En muchas ocasiones es necesario aproximar el objeto al espectador con algún tipo de alzado diseñado para ello. En exposiciones de gran tamaño es necesario separar al espectador del objeto por su seguridad. En otros casos es importante seccionar la pieza o complementarla con una maqueta para observar el interior de la misma, de esta manera podremos visualizar correctamente las distintas partes del objeto expuesto. También existen las vitrinas flotantes, que aunque son muy atractivas para el público suelen presentar problemas técnicos para la sujeción y el mantenimiento.



Lám.XII. Vitrina donde se exponen objetos hallados en un pecio griego. Museo Subacuático de Cartagena. Murcia. Foto realizada por la autora.



Lám.XIII. Vitrina simulando la bodega de un barco, donde se expone una réplica de la ubicación de las ánforas encontradas en un pecio romano. Museo Subacuático de Cartagena. (Murcia). Foto realizada por la autora.

En resumen, lo más importante de una vitrina es que sea funcional, es decir, que se ajuste al uso para el cual ha sido diseñada.

8. CONCLUSIÓN.

En estos siete capítulos he intentado desarrollar la importancia que la institución del museo y la Museología ha tenido y tienen como promotores de la evolución cultural pero además he querido resaltar su importancia no sólo desde el punto de vista de la labor conservadora patrimonial, sino también de la misión educadora que cumplen. El museo enseña, educa y fuerza a razonar. Los museos no tienen rivales en cuanto a la manifestación de la Historia de la humanidad, muestran cómo el hombre ha ido desarrollando su técnica en la lucha por la vida y en el aprovechamiento de los dones de la naturaleza.

Desde sus orígenes, remontándonos a otras culturas anteriores a la greco-latina, vemos el afán coleccionista, pero será a partir del *mouseion* griego, hasta el museo propiamente dicho promovido por la Ilustración del siglo XVIII y principios del XIX, pasando por los tesoros acumulados en los monasterios medievales y por los monarcas europeos cuando ese afán sea mayor, acumulando objetos y obras valiosas siendo un abanico lleno de significación histórica y de enriquecimiento.

Junto al museo, hay que señalar la importancia de la Museología y la Museografía para conservar y explicar esa historia y preservar cualquier posible percance asegurando su devenir y dinámica bienhechora. El museo, con sus funciones de conservar, exponer, restaurar, etc., aquellos objetos de valor e interés histórico-cultural, ha contribuido a la difusión, estudio y enriquecimiento del patrimonio y al impulso de la cultura, sobre todo en nuestros tiempos. La antigua concepción del museo "patrimonial" como templo de la cultura tiende a ser sustituida por una nueva concepción más acorde con la ideología modernista como un servicio cultural público más activo, pasando a tener una gestión de propaganda y promoción respecto a los valores artísticos.

Aunque la primera construcción de un edificio específicamente destinado a museo haya tenido lugar en Florencia en el siglo XVI con la construcción de los Uffizi, por Vasari, es innegable que ha sido el siglo XX el que cambiando radicalmente el concepto de museo ha impulsado definitivamente su concepción, configuración y proyección en la sociedad, sobre todo a través de los museos de arte contemporáneo y de los de ciencia y tecnología. A lo largo del siglo XX ha habido un aumento creciente de la preocupación por las labores de proyección social sobre las tareas tradicionales de la conservación. Los museos de la Ciencia, hoy en día, son los más atractivos, impulsores del fenómeno museístico por la espectacularidad de muchas de sus instalaciones participativas y la animación sociocultural permanente con una función extremadamente didáctica.

Desde el punto de vista histórico, la Revolución Francesa no solamente dio el primer paso para los museos en Francia, sino que contribuyó de forma decisiva al desarrollo de aquellos en otros países, al menos, en cuanto al concepto de museo público, ya que la población aspiraba a participar en todo incluida la apertura de los museos. De esta manera, analizando el fenómeno museístico, el predominio europeo hasta 1945 es evidente en plena etapa postindustrial. A partir de principios del siglo XIX el desarrollo de los museos en el resto del mundo es un fenómeno puramente colonialista. Han sido los países europeos los que han impuesto a los países no europeos su método de análisis del fenómeno y patrimonio cultural.

Pero aunque el museo sea un fenómeno típicamente europeo también lo es el hecho de que estas instituciones hayan desbordado sus propios límites originarios y se hayan convertido en imprescindibles indicadores del desarrollo de importantes sectores de la historia cultural de toda humanidad.

No podemos olvidarnos del papel de la UNESCO y del ICOM en esta proyección. Después de la Segunda Guerra Mundial la creación de la UNESCO supuso una nueva era en materia de protección cultural. Desde entonces hasta el presente las dos instituciones han trabajado de manera activa para la defensa del Patrimonio Cultural, basándose en la Declaración de los Derechos Humanos. Esta monumental labor ha alcanzado todos los puntos del planeta, a través de las campañas internacionales acreditadas en todos los continentes. En cuanto a las instituciones europeas también han mostrado un interés muy especial por la conservación de este patrimonio. Los países europeos disponen de un inmenso patrimonio pero también de experiencias traumáticas de destrucción y pérdidas, lo que ha llevado a estimular una sensibilidad por la conservación y protección de los bienes culturales. La Unión Europea ha creado también varios programas específicos donde se concretan medidas en materia de conservación y fomento de la cultura.

En España, la Ley de Patrimonio Histórico Español se ocupa ampliamente de los museos, definiendo el régimen específico de estos, cuya titularidad es del Estado, así como de las colecciones estatales de fondos museísticos: ordenación, depósito, tratamiento administrativo y técnico de los fondos, de las visitas y de otras actividades.

Para finalizar, podemos resaltar el carácter canalizador de la cultura que posee el museo; esta institución como depositaria del acervo cultural de la humanidad, cuya finalidad es ser vehículo de transmisión del mismo a las generaciones futuras, además funciona invariablemente como parte de la economía. Su servicio está principalmente relacionado con la conservación y la revalorización del patrimonio cultural, entre otras tareas, objetivos y acciones. Muchos museos, por sí mismos, son destinos turísticos importantes promoviendo una actividad económica relacionada con la industria del turismo y del comercio minorista. Lo decisivo y primario es lograr que los museos sean visitados y que se vaya a ellos con ilusión, por tanto, después de la visita, no pueden quedar defraudados, sino que debe conseguirse el deseo de volver.

Bibliografía

Estudios.

- ALDEROQUI, S.S.(1996): *Museos y escuelas: socios para educar*. Buenos Aires.Paidós.pp.33-38.
- ALONSO FERNÁNDEZ, L. (1988): *Museo y Museología, dinamizadores de la cultura de nuestro tiempo*".II Tomos. UCM.Tesis doctorales. Madrid.
- ASENSIO CERVER, F.,(1997): *La arquitectura de los museos*. Atrium Editorial. Barcelona.
- A.A.V.V. (2003): *El Patrimonio y la didáctica de las Ciencias Sociales*". Universidad de Castilla la Mancha.
- A.A.V.V. (2003): *Arte para todos. Miradas. para enseñar y entender el patrimonio*. Gijón, Ediciones Trea.
- BALLART HERNÁNDEZ, J. (2007): *Manual de museos*. Editorial Síntesis. Madrid.
- BALLART HERNANDEZ, J. Y JUAN I TRESSERRAS, J (2001): *Gestión del patrimonio cultural*. Ariel. Barcelona.
- BOLAÑOS, M., (2008): *Historia de los museos en España*. Ediciones Trea. Gijón.
- BAZIN, G., (1969): *El tiempo de los museos*. Versión española: Barcelona. Ediciones Daimon.
- CORREA LÓPEZ, M.J., (2003): "Consideración didáctica de la noción de patrimonio cultural y su enseñanza. A propósito de la identidad" en *El Patrimonio y Didáctica de las Ciencias Sociales*. Ernesto Ballesteros Arranz (coord.), Cristina Fernández Fernández (coord.), José Antonio Molina Ruiz (coord.), Pilar Moreno Benito (coord.)Universidad de Cádiz, pp. 145-154.
- DE SALAS LÓPEZ, F. (1980): *El museo, cultura para todos*. Colección Cultura y Comunicación. Ministerio de Cultura. Madrid.
- DICCIONARIO DE LA REAL ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA (2004). 22ª edic. Espasa Editorial. 2 Vol.
- DOMÍNGUEZ, C., ESTEPA, J. y CUENCA, M.ª (Ed): (1999): *El museo un espacio para el aprendizaje*. Universidad de Huelva.
- FONTAL MERILLAS, OLAIA (2003): *La educación patrimonial. Teoría y práctica en el aula, el museo e internet*. Ediciones Trea. Gijón.
- GARCÍA BLANCO, A., (1999): *La exposición, un medio de comunicación*. Akal. Madrid.
- GARCIA RUIZ, C. y JIMENEZ MARTINEZ, Mª D., (2003): *El Patrimonio y la Didáctica de las Ciencias Sociales*. Coord. por Ernesto Ballesteros Arranz, Cristina Fernández Fernández, José Antonio Molina Ruiz, Pilar Moreno Benito. Universidad de Almería, pp. 271-280.
- HERNANDEZ CARDONA F.X.:"Sociedad, patrimonio y enseñanza" en *La Geografía y la Historia, elementos del Medio*. Aulas de Verano. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.2002.pp.245-277
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. (2006): *Planteamientos teóricos de la museología*. Ediciones Trea. Gijón.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. (1998): *El museo como espacio de comunicación*". Ediciones Trea. Gijón.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F., (1994): *Manual de Museología*. Editorial Síntesis. Madrid.
- HERRERA ESCUDERO, Mª L. (1971): *El museo en la educación*. Editorial Índex. Madrid.
- LEÓN, A., (1978): *El Museo. Teoría y praxis y utopía*. Cátedra. Madrid.
- LEWIS, G.D. (1984): "Collections, Collector and Museums" en Thompson, J. M. A. (ed.) *Manual of Curatorship: A Guide to Museum Practice*. Londres. Pp. 23-27.

- LORENTE, J. P. (2012): *Manual de historia de la museología*. Ediciones Trea. Gijón.
- MENENDEZ FERNANDEZ, M. (2002): *El patrimonio cultural y su gestión*.
- MUÑOZ COSME, A., (1989): *La conservación del patrimonio arquitectónico español*. Ministerio de Cultural Madrid.
- MUÑOZ COSME, A., (2007): *Los espacios de la mirada. Historia de la arquitectura de museos*. Ediciones Trea. Gijón.
- NOGALES, T., (2004): "La investigación en los museos. Una actividad irrenunciable", *Museos.es*, nº 0.Madrid, pp. 42-61.
- OVEJERO, A. (1934): *Concepto actual del museo artístico*. Discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.
- PASTOR ALFONSO, M^a J. (2001): *De la teoría a la práctica antropológica: el museo como referencia*. Universidad de Alicante. Alicante.
- QUESADA LOPEZ, J. MANUEL Y MENENDEZ FERNANDEZ, M.(2002): *El Patrimonio cultural y su gestión*". UNED. Madrid.
- RICO, J.C., (1999): *Museos, arquitectura, arte: los espacios expositivos*. Editorial Sílex. Madrid.
- RIVIÈRE, G.H. (1993): *La Museología. Curso de museología. Textos y testimonios*. Editorial Akal. Madrid.
- SANTACANA MESTRE, J Y SERRAT ANTOLÍ, N. (coord.) (2005): *Museografía didáctica*. Editorial Ariel. Barcelona.
- VALDÉS SAGÜÉS, M^a C., (1999): *La difusión cultural en el museo: servicios destinados al gran público*. Ediciones Trea. Gijón.

Fuentes clásicas.

- ESTRABON, *Geografía*. t. 1. Libros I-II / traducción y notas de J.L. García Ramón y J. García Blanco -- t. 2. Libros III-IV / traducciones, introducciones y notas de M^a José Meana y Félix Piñero -- t. 3. Libros V-VII / traducción y notas de José Vela Tejada y Jesús Gracia Artal -- t. 4. Libros VIII-X / traducción y notas de Juan José Torres Esbarranch -- t. V. Libros XI-XIV / introducción, traducción y notas de M^a Paz de Hoz García-Bellido. Madrid. Editorial Gredos. (1991-2006).
- PLINIO "EL VIEJO", *Naturalis Historia*. Trad. de Josefa Cantó, Isabel Gómez Santamaría, Susana González Marín y Eusebia Tarriño. 1^a Ed. Cátedra. 2002.
- PLUTARCO, *Vidas Paralelas*. Introducción de E. Valenti Fiol ; prólogo y notas de Carles Riba. Biblioteca Básica Salvat. Madrid. 1970.
- VITRUVIO, *Los diez libros de Arquitectura*. Editorial Iberia. Barcelona. 1970.

Recursos on-line

- BASE DE DATOS UNESCO. Disponible en: <http://www.unesco.org/new/es/unesco/resources/publications/unedoc-database/> (Consultada el 5/3/2018).
- DICCIONARIO DE LA REAL ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA. Disponible en: <http://dle.rae.es/?w=diccionario> (Consultada el 6/3/2018).
- ESTATUTOS DEL ICOM. Disponible en : http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Statuts/2017_ICOM_Statutes_SP_01.pdf (Consultada el 9/2/2018).
- ICOM. NOTICIAS DEL ICOM. BULLETIN D'INFORMATION DU CONSEIL INTERNATIONAL DES MUSÉES. DESDE 1948. Disponible en: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32788043q/date> (Consultada el 5/3/2018).
- LOS MUSEOS COMO CENTROS INVESTIGACIÓN. Disponible en: <http://actividades.uca.es/compromisoambiental/COA2011/E06/investigacion> (Consultada el 8/3/2018).
- MUSEUM. Revista académica publicada por la UNESCO. Disponible en: <http://icom.museum/herramientas/busqueda/busqueda-avanzada/L/1/> (Consultada el 15/5/2018).
- REVISTA DE ARCHIVOS, BIBLIOTECAS Y MUSEOS. Publicada por Biblioteca Nacional desde 1871. Disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/results.vm?q=parent%3A0000000909&lang=es&t=-creation&s=0>

(Consultada el 27/2/2018).

- REVISTA MUSEOS.ES. Disponible en: <https://www.mecd.gob.es/cultura/areas/museos/mc/mes/portada.html>
(Consultada el 7/3/2018).
- REVISTA PATRIMONIO CULTURAL DE ESPAÑA.
Disponible en: <http://ipce.mecd.gob.es/difusion/publicaciones/revista-patrimonio-cultural-de-espana.html>(Consultada el 8/3/2018).
- REVISTA DE LA SUBDIRECCION GENERAL DE MUSEOS ESTATALES. Revista de la Subdirección General de Museos.
Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/revista/5877/A/2005>
(Consultada el 28/2/2018).
- REVISTA ICOM CE DIGITAL.
Disponible en: <http://www.icom-ce.org/revista-icom-ce-digital/>
(Consultada el 3/3/2018).

Bibliografía complementaria

- PANTOJA VALLEJO, A. (Coord.) (2015): *Manual básico para la realización de tesinas, tesis y trabajos de investigación*. Editorial Eos.Madrid.

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES.

- Portada: Museo del Hermitage en San Petersburgo (Rusia). Imagen tomada de:
https://www.google.es/search?q=el+hermitage+de+san+petersburgo&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKewijgtCs4u nZAhUHshQKHSI6DfUQ_AUICigB&biw
(Consultada el 9/3/2018).
- Lámina I: Imagen tomada de:
https://www.google.es/search?q=museion+alejandria&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiG9MD1hLXZAhULuRQKHbxMB1AQ_AUICigB&biw=1242&bih=579#imgr
Consultada el 7/3/2018).
- Lámina II y III: Imagen tomada de:
https://www.google.es/search?q=panteon+de+agripa&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=9v41abppOGxAKM%253A%252CRBZRxgZmsMGidM%252C_&usg
(Consultada el 23/2/2018).
- Lámina IV: Imagen tomada de:
https://www.google.es/search?biw=1242&bih=579&tbm=isch&sa=1&ei=F_CeWpHDLYm9UdquqogB&q=monasterio+de+guadalupe+arqueta&oq=monasterio+de+guadalupe
(Consultada el 7/3/2018)
- Lámina V: Imagen tomada de:
<https://www.google.es/search?q=palacio+florentino+de+los+medici&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwjZbr4hbXZAhVMPxQKHWfICCIQsAQIOg&biw=1242>
(Consultada el 28/2/2018).
- Lámina VI: Imagen tomada de:
https://www.google.es/search?q=museo+del+prado&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=efpciTHRdIphKM%252CAAAAAAAAAABAM%252C_&usg=__VWSaMuRLtt02kLugPr6FwNqs1nM%3D&sa=X&ved=0ah
(Consultada el 2/3/2018).
- Lámina VII: Imagen tomada de: <http://www.ngenespanol.com/traveler/tecnologia/17/11/08/la-leyenda-de-la-pintura-con-corazones-humanos-en-el-louvre/>
(Consultada el 5/2/2018).
- Lámina VIII: Imagen tomada de :
https://es.wikipedia.org/wiki/Retrato_de_Giovanni_Arnolfini_y_su_esposa#/media/File:Van_Eyck_-_Arnolfini_Portrait.jpg
(Consultada el 9/3/2018).

- Lámina IX : Imagen tomada de:
https://www.google.es/search?q=national+gallery+de+washington&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjQu_32j7XZAhWK7RQKHSMbA6QQ_AUICigB&biw=1242&
(Consultada el 15/3/2018).
- Lámina X: Imagen tomada de: <http://magazine.world-pass.com/es/museo-guggenheim-bilbao-en-espana/>
(Consultada el 18/4/2018).
- Lámina XI: Imagen tomada de: <https://www.centrepompidou.fr/es/El-Centre-Pompidou/El-Edificio>
(Consultada el 8/3/2018).
- Lámina XII: Museo Subacuático de Cartagena. (Murcia). Foto realizada por Ana María Poveda Martínez. 4 de enero de 2018.
- Lámina XIII: Museo Subacuático de Cartagena. (Murcia). Foto realizada por Ana María Poveda Martínez. 4 de enero de 2018.