

El Tiempo de los Museos

DE GERMAIN BAZIN.
CURADOR-JEFE DEL MUSEO DEL LOUVRE.
ED. DAIMON. MÉXICO. 1969

Una historia de los museos narrada desde el tiempo lineal.

La museología latinoamericana tiende a utilizar los modelos de pensamiento, los conceptos y la versión de la historia de los museos que se han generado en Europa. Como si estos instrumentos académicos fueran la verdad última y los puntos de referencia obligados para hablar, tanto de museología, como de museos en todas partes del mundo. Tal vez uno de los ejemplos más claros de este traspaso de propuesta sea *El Tiempo de los Museos*, texto que Germain Bazin escribió para explicar el origen y la evolución del museo en Europa, desde un punto de vista francés y con miras a resaltar el fenómeno del coleccionismo en los países del norte del Atlántico. A raíz de esta y otras propuestas similares, en Latinoamérica se tiende a definir al museo, por su continente arquitectónico y su colección. Olvidando que el elemento central en la creación de nuestros museos es el postulado que lo sostiene y su receptividad en el público. Es decir, el conjunto de intereses, tanto económicos como de poder que acompañan la fundación de los museos y el impacto que se desea provocar en la población.

Nunca estaremos en posición de entender con detalle el Proceso Museal latinoamericano, si antes no desarrollamos un instrumento fino de análisis que nos permita descubrir cómo y por qué la propuesta europea satisface las circunstancias culturales y las necesidades políticas de ciertos grupos de esa zona, pero que no está pensada para modelo mundial ni es directamente transportable a nuestra región. Es una obligación de nosotros estudiar con detalle los textos considerados clásicos, muchos de ellos traducidos al español y adecuarlos o en su caso criticarlos con seriedad y directamente comenzar a plantearle preguntas al museo latinoamericano. El presente trabajo está dedicado a reseñar y estudiar la propuesta de un erudito museólogo francés: Germain Bazin.

Como curador – jefe del Museo de Louvre, Bazin tuvo la oportunidad de estar al lado de varios equipos de investigadores dedicados a realizar la catalogación e investigación de diversas piezas del enorme acervo del Louvre. Estudioso él mismo de varias de ellas, y encargado de planear los montajes de numerosas salas, decidió escribir un texto en el cual pudiera hacer referencia al origen de los principales objetos, muchos de ellos de espléndida factura, que habían estado a su cargo. Su visión del museo como acervo, se acentuó con los viajes que hizo a los grandes museos europeos, y a los norteamericanos. De manera que, sin preguntarse por lo que el museo es, ni reflexionar en torno a propuestas museales distintas a las que conoce, planea un texto cuya finalidad es explicar el origen de los museos, considerados como un lote o colección, que tiene un principio claramente delimitado en el tiempo, empieza en Grecia, termina en Europa y Norteamérica, y una evolución lineal, sin contradicciones ni contrapropuestas, que concluye en las instituciones museales del norte del Atlántico.

Pero Bazin olvida que el museo es tan sólo un tipo de Proceso Museal. El que se generó en Europa a partir de las guerras napoleónicas. Que este Proceso está presente en todos los grupos humanos y convive con la creación y selección de objetos. Es decir, que todos los hombres crean y recrean la realidad a través de sus capacidades. Aristóteles las llamó potencias, y consideró que la manera en que se desarrollaban daba lugar a los actos particulares de cada comunidad. En este sentido, todo ser humano, por el hecho de serlo opera con el mismo equipo frente a la realidad que siempre lo rebasa, y es percibida y manejada parcialmente. De hecho, los objetos que cada grupo humano produce y selecciona, van conformando un tipo de realidad. Así, la Antropología sostiene que las comunidades operan a través de lenguajes que a todos nos son comunes. Por ejemplo: dibujar, bailar, maneras de mesa, hablar, lenguaje corporal, música, producir objetos, seleccionar y exhibir objetos, etc. Es un hecho que en todo grupo humano hay Procesos Museales. La parte central de este Proceso, la experiencia confrontativa, se presenta cuando alguien se detiene a observar un objeto, previamente seleccionado y exhibido. Pero esta experiencia, que está presente en cualquier Proceso Museal varía de acuerdo a los postulados, o sea el conjunto de intereses, circunstancias, ideologías o saberes que hacen que un grupo, o una persona seleccione determinado objeto, entre muchos; y las razones por las que un público lo observa y actúa o piensa a partir de él. Es decir, el Proceso Museal no requiere una colección o lote para ser posible, ni

La museología latinoamericana tiende a utilizar los modelos de pensamiento, los conceptos y la versión de la historia de los museos que se han generado en Europa.

siquiera un continente arquitectónico exclusivo, lo que sí necesita es de un público. El Proceso Museal es finalmente un medio para decirle algo a alguien, no es productor de cultura, es transmisor de cultura, y se trata de un evento social que no tiene principio ni final. Está presente en toda cultura.

Sin embargo Bazin determina que es la manera como se concibe el tiempo la que marca el inicio de la era del museo. Porque, sostiene, son dos concepciones del tiempo las que determinan el surgimiento de los museos. “No lo hace el mundo de los arcaicos, sin historia escrita, tradición oral que gira alrededor del Gran Tiempo. El que se retiene y vive mediante el ritual y el mito que “anula” el tiempo que pasa. En donde el pasado es presente y la memoria esta ahí y por lo tanto no necesita construirse con acumulación de objetos que se refieran a lo que fue, porque eso no se ha ido,” afirma el museólogo francés. “El hombre *primitivo* mora en la memoria, no necesita el museo.” Por su parte, continúa, “el surgimiento de la Historia se da en

... la institución que el Estado Moderno considerará museo, empieza en el Renacimiento. Cuando un grupo de nobles venecianos, deseosos de limitar el poder de los Estados Pontificios voltean los ojos al pasado romano.

Grecia. En donde el hombre empieza a tomar conciencia de que hay un tiempo lineal y los aconteceres se suceden uno después de otro, porque se desligan de lo sagrado que es permanente. Los hechos se consignan en un texto escrito, que hace sus propuestas a través de la sintaxis del idioma usado, que *fija* lo sucedido o lo que se desea recordar, lo contextúa y le da sentido.” Así, sostiene en su prólogo Bazin, “los aconteceres empiezan a tener un sentido profano. Se consideran causa, no efecto, por lo tanto carecen de memoria y surge entonces el momento de inventarla. Se construye a través de muchos medios, especialmente el culto al pasado y algunos de sus objetos.” Aunque la memoria se inventa con girones de realidad: para Bazin, así surge el museo.

Pero, los nuevos estudios nos permiten afirmar que el museo no nace con la Historia (concebida como un saber laico del siglo XIX) porque el mundo griego que la propone se encuentra sumergido en una religiosidad en la que está presente el pasado a través de la teofanía: los dioses se aparecen a los hombres y tiene contacto con ellos por medio de sueños, mitos, oráculos y pitonisas. También hay una hierogamia; el matrimonio entre los dioses y los hombres es posible, de ahí nacen los semidioses. Es decir, los griegos se mueven en un tiempo sagrado, tanto como los Mayas. Ambos presentan escritura histórica pero no tienen la concepción de la acumulación de objetos fuera del contexto sagrado, porque todo es sagrado. En

realidad, el anuncio de la institución que el Estado Moderno considerará museo, empieza en el Renacimiento. Cuando un grupo de nobles venecianos, enriquecidos con el comercio, atraídos por la posibilidad de establecer un gobierno independiente del origen divino, deseosos de limitar el poder de los Estados Pontificios voltean los ojos al pasado romano. A lo que creen que es el pasado romano, a lo que inventan como pasado romano, a lo que apropian como pasado romano, para construir su presente. El museo moderno de Europa tiene su remoto origen en el Humanismo italiano del siglo XIV. Aunque, como ya dijimos, el acto de musear es un fenómeno que está presente en todos los grupos humanos. Por eso, algunos investigadores, a los que Bazin no hace referencia, afirman que es Mesopotamia, la primera gran civilización cercana a Europa quien presenta el primer antecedente del museo. Otros creen que fue Egipto, Grecia o particularmente Alejandría la cuna del museo.

En realidad, la división que Bazin plantea entre tiempo lineal y cíclico es racista. Asume una línea de demarcación entre sociedades que pueden desarrollarse y tendrán acceso a las grandes formas del saber y la cultura, y las que irremediablemente permanecerán en su triste situación de primitivas. El problema es que gran parte de nuestra población latinoamericana podría caer en la clasificación de primitiva. Y que su Proceso Museal, al igual que sus lenguajes de expresión se califican como folklore, cultura popular; y sus objetos: artesanía. De esa manera, somos objeto de estudios de la Etnografía y la Antropología no de la Historia del Arte, por ejemplo. En este sentido el museólogo latinoamericano tiene un gran reto.

El Renacimiento italiano reconstruye al pasado grecolatino después de la época oscura medieval, afirma Bazin. De hecho, el museo moderno nace como una contrapropuesta al mundo medieval. A partir de este momento Germain Bazin inicia una erudita descripción del conjunto de bienes que los arqueólogos y príncipes italianos descubrieron. Lo que nunca menciona, es que los templos medievales, tanto románicos como góticos, son verdaderos museos de Europa durante diez siglos. Se trata de un Proceso Museal ligado a un poder y una concepción religiosa de la realidad que propone una historia del hombre, en la cual se conoce el principio y el fin. En donde el discurso museográfico relata esa historia a través de una imaginería que se crea para este espacio museal, diseñado para convencer y conmover a los "creyentes".¹ Sin embargo, Bazin pasa rápidamente por el fenómeno museal más largo de la historia europea, cuyo fin primordial era el público y afirma: "Sin duda, si la marejada gótica no hubiese inundado a la Italia del trecento, lo que

(1) Lacouture Fornelli, Felipe. Curso Historia del Museo en la Maestría en Museología. Centro de Arte Mexicano. 1999, y "Definición del Museo. Origen en Europa y en México" en Gaceta de Museos. INAH. No. 14-15. Sept. 1999.

llamamos Renacimiento se hubiese producido mucho antes". Así, en esta historia del museo, la luz del Quattrocento ilumina el camino de la acumulación. "Se entra en el futuro, se dice en el texto, retrocediendo. Para liberarse de las coacciones que la Edad Media había impuesto al vuelo del libre pensamiento". Esta era permite descubrir las "antigüedades" de los futuros museos.

Es muy interesante que a partir de este momento, el erudito autor de este texto, empiece a utilizar un lenguaje que busca ser preciso a través de jerarquizar los objetos que se descubren en Italia. Sólo ellos son "obras maestras", "obras de arte", frente a los tesoros medievales "arte de ignorantes". Hay que notar, que aquí el autor está aplicando juicios a priori en relación con los objetos. Los que serán considerados antigüedades y por lo tanto valiosos, o memoria, y los que quedarán fuera aplicando una visión de los lotes de los museos desde el mundo moderno que tiende a parcializar la realidad y a desintegrarla en especializaciones. Esta clasificación de ruptura y jerarquía de la realidad, nos afecta a los latinoamericanos, quienes nos movemos en un mundo impregnado de pensamiento integrador, más "emotivo y mágico" que "racional y científico," situado más cerca del posmodernismo, que del modernismo. En ese sentido, debemos entender que estamos a la vanguardia del pensamiento sociológico y que no es lo mismo proponer un desarrollo sostenible, basado en un movimiento ecológico, que partir de una filosofía existencial de unidad, tal como nosotros la sostenemos. Esta integración, nos permite concebir al museo como un espacio dialogal, en el cual no sólo se estudian las acciones de expografía, o las colecciones de los museos, sino se integra la voz e interés del público en esa propuesta de exposición y se observan las consecuencias que el museo tiene en la comunidad. Como lo han hecho notar varios estudiosos mexicanos, como Justino Fernández, a lo largo del siglo XX los artistas latinoamericanos absorbieron parcialmente el modernismo europeo. Éste, que se basó en las vanguardias y los istmos, se tradujo y se sigue traduciendo en nuestros países, en diversas propuestas integradoras, en las que se incluyen tanto problemas plásticos como aspectos sociales y éticos.² Debemos estar alertas a esta clasificación de los objetos artísticos y no aplicarla a nuestra realidad.

Por otra parte, nuestras sociedades no generaron la acumulación de objetos griegos para contraponerse a los bienes de la iglesia, ni tampoco se identifican con los nobles italianos que se apropian de los objetos del pasado grecolatino con el fin de acumular riqueza. Aunque hemos tenido casos de coleccionistas que manejan sus

(2). Lacouture Fornelli, Felipe. "La Nueva Visión de un Mundo Estructurado: Cultura Museos y desarrollo sostenible" en Gaceta de Museos. No 9. mar-mayo 1998. Y "Un llamado a los museos de América" en Gaceta de Museos. No. 10. Junio-agosto 1998.

bienes como mercancías, desde el origen de nuestros museos está la intención del Estado de buscar símbolos, de instaurar estas instituciones, independientes de los Procesos Museales espontáneos, para que ideológica y culturalmente aporten una visión de lo nacional. En pocas palabras, nuestra historia museal está más ligada al poder y el simbolismo, que a la riqueza o a la ciencia.

Pero Bazin desea demostrar que hay una linealidad, una relación de antes y después con el arte griego y romano y el museo moderno. Por lo tanto, realiza a lo largo de varios capítulos una detallada descripción de la manera como las élites italianas, y luego, las del centro de Europa, inician una acumulación desmedida de objetos que entonces se consideraban valiosos, y que, como cualquier colección de objetos, representa, tan sólo, una parte de la realidad. Tiempo de los Museos no deja de referirse a las guerras, a las constantes rapiñas, a la venta de objetos, al traspaso de lotes como botín de guerra. Un ejemplo: “En 1494 los franceses expulsan a los Medici de Florencia, estos rescatan una pequeña parte de sus tesoros en Nápoles, pero la multitud saquea los palacios. La Señoría confisca el resto de la colección y la pone en venta. Por su parte, el primer Papa coleccionista, Pablo II, se obsesiona con los camafeos, gemas, series numismáticas, bronce, tapices, obras de orfebrería, cuadros, mosaicos, relicarios, marfiles, etc. De hecho, gran parte de estas colecciones se lograron por medio de rapiña en la ciudad de Constantinopla. Julio II se atormenta por su afán de gloria que sólo podía venir de los tesoros, la riqueza y la gloria militar, y deja su conocida huella en Roma”. Así empieza la descripción de este coleccionismo, que pronto se relacionará con el buen gusto, la capacidad de compra, la posibilidad del mecenazgo.

Debemos subrayar que este fenómeno de coleccionismo de finales del siglo XVI, en realidad es un nuevo Proceso Museal en Europa. El del traspaso y reelección de los bienes provenientes de las colecciones italianas, a un tipo de poder distinto al medieval y al del Renacimiento. En donde los comerciantes, productores y financieros, no sólo del sur de Europa, sino ahora del centro, empiezan a obtener beneficios políticos por sus actividades. Para emular a los Grandes, empiezan a consumir en grande. Las “Cámaras de las Maravillas” responden a la imagen que el caballero de buena familia debe dar con su casa y sus bienes. Bazin cita a Sabba de Castiglione, noble milanés que murió en 1554, y escribió unas memorias concebidas como lecciones de buen tono. “El Ricordo 109 que tiene por título: Circa gli ornamenti della casa dice: “La casa, según el gusto del propietario, puede tener diversos gabinetes que agrupen instrumentos de música, esculturas antiguas o a falta de ellas, de Donatello. Obras de Miguel Angel o de Giovanni Cristoforo Romano o de otros escultores de la época. Medallas antiguas o modernas, de oro, plata o de

bronce. Retratos o pinturas de la mano de fra Filippo Lippi, Mantegna, Bellini, Perugino, Rafael, Vinci y Jumbo. Marqueterías, colgaduras de arras, alfombras turcas y telas pintadas. Estampas en cobre o en madera.” En esta colección ideal figuran los artistas nuevos y lo antiguo puede suplirse con copias. Estamos pues ante una etapa que se preocupa más por los ornamentos de la casa, como prestigio, que por la conservación de las “antigüedades”. Aquí no hay una búsqueda del arte por el arte. Aunque Bazin no lo menciona, ésta es la época del inicio de los estudios de arte. Vasari, no sólo organiza la galería Medici, sino que escribe un libro en torno a las biografías de los grandes artistas. Poco a poco, surge la idea de “arte”, de “artista”, de “genio”, así como el de ciencia. Todos ellos ligados a la concepción que una élite intelectual tiene de la producción y conservación de objetos. No en función de un público, al que se le envía un mensaje. Bazin olvida que todavía en estas fechas, el museo europeo por excelencia es el templo católico.

¿Qué tanto, los objetos reunidos, y vueltos a saquear y a clasificar y a desordenar y a ordenar representan el pasado europeo.? ¿A qué tipo de pasado se refieren, al elitista, al popular o al que han construido los historiadores?

Alrededor del siglo XVI y principios del XVII, continúa Tiempo de los Museos, los nobles de toda Europa empiezan a copiar a la “civilización italiana”. El primer Habsburgo que parece poseído por el demonio del coleccionismo es Fernando del Tirol, narra Germain Bazin, que recibió en donación el castillo de Ambras. Lo “llenó” de colecciones. Entre ellas destacaba un gabinete de aberraciones de la naturaleza: había fetos y retratos de enanos, gigantes y bufones. Se conservó en su estado original hasta 1806, en que por razones de seguridad fue trasladado a Viena.

Bazin continúa con su descripción de etapas en la evolución de los museos. Ahora liga a Grecia con el siglo XVII europeo, en donde, afirma, se acaba el saqueo y empieza abiertamente el mercadeo de bienes, tanto por nobles y reyes, como por ricos burgueses. Las colecciones se trasladan poco a poco al norte de Europa, porque los reyes italianos se empiezan a interesar en otras actividades, por ejemplo: la ópera. Y Amsterdam se convierte en la gran plaza del negocio de las “antigüedades”. Empiezan las subastas. Los embajadores se dedican al comercio del arte. En este momento se realiza en Europa otra selección de objetos. Se empiezan a desechar los raros y maravillosos y hay poco a poco una preferencia por la pintura. Más fácil de colocar en altos muros burgueses, que las esculturas, la pintura empezará a llenar salas y aumentar sus precios. Los propios pintores se convierten en consejeros reales

y seleccionan las colecciones. Por ejemplo: Rubens fue consejero de Felipe IV de España.

A estas alturas de la exposición del libro de Bazin, uno se empieza a preguntar por esa relación que los museólogos europeos tradicionales descubren entre colección y memoria. Entre colección e identidad. ¿Qué tanto, los objetos reunidos, y vueltos a saquear y a clasificar y a desordenar y a ordenar representan el pasado europeo. ? ¿A qué tipo de pasado se refieren, al elitista, al popular o al que han construido los historiadores? Este pasado ¿es real o imaginario? ¿Cómo demuestran que la Europa culta proviene de los griegos? Podemos afirmar que los estudiosos del museo no pueden responder estas preguntas porque no se las plantean, como Bazin tampoco lo hace. Pero es muy claro que estas colecciones tan sólo reflejan un tipo de realidad, un tipo de antigüedad. Pequeña y parcial. Sin embargo, sorprende que en base a estos conjuntos, que de nuevo serán afectados por las guerras napoleónicas, se construya una teoría “científica” sobre los orígenes de la cultura europea y su pasado clásico.

Esta visión se oficializa en el siglo XVIII. Son las academias las que establecen, para toda Europa y sus dominios, lo que se debe estudiar, de qué manera aproximarse a las cosas o hechos y cómo darlos a conocer. Empieza entonces la unificación del mundo desde Occidente. Nace, para todos, el paradigma de la Ilustración que desdobra la realidad, antes representada en el teatro total del Renacimiento, en parcialidades. Y los saberes que emanan de ella, darán origen a los tipos de museos, ahora sí instituciones ligadas al Estado burgués, que actualmente conocemos. Como Tocqueville explicó, las bases de la Revolución Francesa de donde surge el Estado moderno, se establecen durante el siglo XVIII. Los intendentes en Francia, sustituyen poco a poco al gobierno de los nobles. También entonces se establece la Historia como una narración de personajes notables, bellas mujeres, batallas y conquistas políticas. No hay otros actores más que las élites. En ninguna de las acciones museales que hemos visto se considera al público. De hecho, lo que Bazin considera como museos, en los primeros capítulos de su libro, son tan sólo instancias museables.

En el siglo XVIII. Son las academias las que establecen, para toda Europa y sus dominios, lo que se debe estudiar, de qué manera aproximarse a las cosas o hechos y cómo darlos a conocer.

LOURDES TURRENT
CENTRO DE ARTE MEXICANO