



MUSEO Y LUGAR: NOTAS (LIGERAS) SOBRE LA HISTORIA DE LOS MUSEOS DE ARTE

MUSEUM AND PLACE: (BRIEF) NOTES ON THE HISTORY OF ART MUSEUMS

CARLOS BAZTÁN LACASA
Arquitecto

Recibido: 27/07/2025 / Aceptado: 11/12/2025

RESUMEN

El artículo quiere servir a la enseñanza de la historia de los museos de Arte occidentales. Parte de definiciones de museo, desde la Antigüedad para analizar la evolución de su concepto y siguen 10 apartados titulados con 10 palabras que se unen a “lugar” y una propuesta. En ellos se describen ejemplos de creación y renovación de museos del pasado que siguen actuales criterios y que además de conservar, exhibir, crearon patrimonio mueble y arquitectónico y urbano de su tiempo e innovaron.

Se destaca la relación histórica entre patrimonio y museo, que unida a otros conceptos, pueden ser útiles para actuar en el actual panorama de valoración, extensión, diversidad y complejidad de la institución, siguiendo el consejo de Oteyza de avanzar como los remeros, mirando hacia atrás.

Palabras clave: Museo/ Lugar / Historia/ Patrimonio / Arquitectura.

ABSTRACT

This article aims to serve as a teaching resource for the history of Western art museums. It begins with definitions of museums, from ancient times, to analyze the

evolution of their concept. It is followed by ten sections titled with ten words that are linked to "place" and a proposal, provide descriptions of historical museum creations and renovations. These examples adhere to current criteria and, in addition to preserving and exhibiting, also created their own movable, architectural, and urban heritage while innovating.

The article highlights the historical relationship between heritage and museums. This relationship, combined with other concepts, can be useful for navigating the current landscape of the institution's valuation, extension, diversity, and complexity. This approach follows Oteyza's advice to move forward like rowers, by looking backward.

Keywords: Museum / Place / History/ Heritage/ Architecture.

1. EL MUSEO EN PALABRAS

Un museo ¿ha sido lo mismo hace siglos que ahora? Sabemos que la palabra museo, deriva de la latina *museum* y a su vez de la griega *museion*, que fue un "lugar de las musas" de la Alejandría de tiempos de los Ptolomeos¹. También leímos que la palabra museo quedó dormida durante siglos y que se despertó en la primera mitad del siglo XVI a orillas del lago de Como².

Si saltamos unos 500 años, el International Council of Museum, ICOM, acordó el 24 de agosto de 2024 que:

"Un museo es una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos"³.

Es decir: se ha pasado de una definición de 4 a 71 palabras. Si leyera esto Alicia Moreno quizá le oiríamos decir una frase de su abuela: "o calvos o

1 SCHAER, ROLAND, *"L'invention des musées"*, Découvertes Gallimard. Réunion des Musées Nationaux, Madrid. 1993, pp. 11 y 12.

2 SCHAER *op. cit.* p. 20

El Museo Gioviano, siguió ideas y experiencias del *Museion*, pero con diferencias notables. Dio más protagonismo a los objetos y abrió ese camino. En lo común, se preocuparon de buscar el conocimiento a partir de la sabiduría de grandes personajes desaparecidos y vivos.

3 [Consulta:13/09/ 2025], *vid. https://icom.museos*

tres pelucas”. Y además de lo estrictamente definido, el ICOM considera museos, entre otras entidades, determinados monumentos, bibliotecas, zoológicos... Algo confuso.

Pensando en esto llamé a mis nietos, que tienen nueve años, a Frankfurt, dónde viven y les pregunté qué es para ellos un museo; Jacob me contestó “es un sitio con cosas muy interesantes que sirve para aprender” y Willy ratificó: “es lo que dice Jacob...pero hay muertos”. Jacob estuvo de acuerdo “sí, hay muertos”. Debe de ser amor de abuelo, pero me gusta la definición corta de mis nietos; y la observación de Willy puede que sea porque les impresionan las momias que ven en museos. Tomada en sentido figurado, da en qué pensar. ¿Cómo se ha pasado de una definición tan breve a otra tan extensa?

Me puse a buscar definiciones de museo en diccionarios y enciclopedias del pasado.

Resumo.

Primero se mantiene que el museo es un lugar consagrado a las musas, luego se define como un lugar de estudio, para después incluir dos acepciones, una referida al edificio o lugar destinado al estudio y otra como lugar dónde se “guardan” y exhiben distintos conjuntos objetos de interés.

Lo más repetido en las definiciones, hasta que se creó el ICOM en 1946, fue empezar por la palabra “lugar”, para después indicar que en ese sitio se conservan y exhiben objetos de interés que sirven para estudiar (o aprender). O sea, con otras palabras, lo que me dijeron mis nietos ⁴.

Leo en internet que la primera definición de museo del ICOM ya abandonó la palabra “lugar”, y la sustituyó, desde 1961, por “institución” y desde entonces la mantiene y la adoptan otros organismos ⁵. La Real Academia Española de la Lengua, RAE, la recoge en la segunda de las siguientes cuatro acepciones actuales:

“1.m. Lugar en que se conservan y exponen colecciones de objetos artísticos, científicos, etc

4 “museo, lugar de las Musas”, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Covarrubias, 1611 «lugar destinado al estudio de las ciencias, letras humanas y artes liberales». *Diccionario de Autoridades*, RAE, 1734. “Edificio o lugar destinado al estudio de las ciencias, letras humanas y artes liberales”, RAE, 1803; “Lugar destinado al estudio de las bellas artes”, *museum* = gabinete de antigüedades o de medallas. Taboada, *Diccionario Español-Francés*, 1830.

5 Normas y directrices, El ICOM publicó diferentes definiciones de museo en 1946, 1951, 1961, 1974, 1989, 2001, 2007, 2022 y 2024. Las palabras iniciales fueron: “colección” en 1946, “establecimiento” en 1951 y, desde 1961, “institución”, [Consulta: 12/07/2025] <https://www.icom.museum>.

2.m. Institución, sin fines de lucro, cuya finalidad consiste en la adquisición, conservación, estudio y exposición al público de objetos de interés cultural.

3.m. Lugar donde se exhiben objetos o curiosidades que pueden atraer el interés del público, con fines turísticos.

4.m. Edificio o lugar destinado al estudio de las ciencias, letras humanas y artes liberales”

Creo que la RAE intenta definir el museo a partir del uso más extendido de la palabra entre los que somos hispano - hablantes y con continuidad con otras del pasado; mientras que las definiciones del ICOM parecen más la manifestación de lo que esa organización desea que sea, en cada momento⁵.

El concepto de museo ha evolucionado en las últimas décadas rápidamente, como una muestra más de la “modernidad líquida”, como caracterizó Zygmunt Bauman a nuestro tiempo⁶.

Siguen unas notas sobre la historia de los museos de arte occidentales desde el Renacimiento (y pido perdón por mi eurocentrismo). Se toman prestadas palabras de definiciones de antes y ahora y se da el protagonismo al término “lugar”, que es más amplio que “edificio” y lo incluye.

No se dedicarán apartados específicos a dos palabras esenciales: “conservación” y “exhibición”, tantas veces tratadas, pero aparecerán relacionadas a otros conceptos.

2. LUGAR INSPIRADOR

La primera definición de museo hace referencia poética a un sitio inspirador (aunque fue mucho más). La voz museum, parece que se acalló cuando enmudeció la Alejandría romana y que Paolo Giovio la hizo “renacer” en la primera mitad del Cinquencento. Giovio fue médico, prelado e historiador y biógrafo y desde cerca de 1520, fue encargando retratos de hombres ilustres (y ninguna mujer) a diversos artistas, algunos de fama. Levantó hacia 1553, en la orilla del lago de Como, una villa donde se rodeó de cerca de esas 400 pinturas, la abrió a un determinado público y nos regaló la palabra museo². Pero el Museo Gioviano concebido como lugar inspirador de virtudes y sabiduría no sobrevivió a la muerte de su creador.

6 BAUMAN, ZYGMUNT, vid. “*Modernidad líquida*”, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2003

Sin embargo, hubo iniciativas anteriores que pudieron llamarse museo.

El Papa Julio II reunió hacia 1503, al aire libre y en su famoso Patio de las Estatuas del Belvedere Vaticano, una importante colección de esculturas clásicas a la que, en 1506, sumó el Laocoonte. Una intención declarada fue que “sus” artistas aprendieran de aquellas esculturas ⁷. Se cuenta que a Rafael le inspiraba trabajar en una estancia desde la que veía el Apolo Belvedere. Años después se colocó en el Patio el Torso Belvedere y Miguel Ángel se declaró discípulo de esta escultura. En el Jardín de San Marco o Academia Medicea de Florencia, creada por Lorenzo el Magnífico, se había enseñado a crear belleza, copiando belleza. Allí inició su formación Miguel Ángel junto con otros jóvenes ⁸. Esta práctica se siguió y se sigue en museos. Para favorecer la inspiración de los museos se dieron privilegios de acceso y uso a artistas.

Después de abrirse el que se llamaría el museo del Louvre, a finales del siglo XVIII, se reservó el acceso a los artistas siete de cada diez días ⁹. Se facilitaba la práctica o el oficio del copista, y también la inspiración de grandes creadores, que se mantuvo cuando se revolucionó la pintura al aparecer la fotografía. Varios de los grandes pintores impresionistas copiaron y se inspiraron en cuadros del Louvre. Manet se inspiró en obras de Tiziano, Rembrandt y Delacroix, Degas, de Ingres y Renoir y Sisley solían reunirse en el Louvre para copiar y conversar ¹⁰.

Renoir llevó a una situación simétrica. Creó en Giverny un jardín, que le inspiró a pintar la serie magistral de *Los Nenúfares*. Hoy ese jardín forma parte de una casa - museo y esas obras son tesoros de museos de arte de tres continentes ¹¹. También el Museo del Prado ha sido y es un gran lugar de inspiración de una larga lista de grandes pintores del siglo XX y XXI, entre ellos Picasso y Dalí. La capacidad de inspiración artística de los museos no es sólo pictórica. Se atribuye a Henri Moore la frase: “todo lo que necesitaba lo encontré en Picasso y el Museo Británico”. El MoMA amplió el campo de inspiración artística actual al atender a la arquitectura, el diseño, la fotografía, el cine...

7 El Patio de las Estatuas es antecedente de jardines de esculturas de museos de arte que podemos visitar como el del Rodin o el del MoMA. BAZÍN, GERMAIN, “*El tiempo de los museos*”, Madrid. Daimon. 1969, p. 48 a 51.

8 [Consulta: 10/05/2025], vid. <https://www.enflorencia.com/jardin-de-san-marcos-florenzia/>

9 BAZÍN op. cit. p. 171

10 vid. PAVEL ANCA. “*The Art of the Copy: The Copying of Old Masters in European Art from the Renaissance to the Present Day*”, Ashgate publishing. Aldershot, Reino Unido, 2014.

11 vid. A.A.V.V., “*Giverny. Le jardin de Claude Monet*”, Edition Eugen Ulmer, Paris. 2020.

Desde el inicio del siglo XX aparecieron críticas de intelectuales hacia los museos. Marinetti publicó en 1909 “nosotros queremos destruir los museos”¹² y décadas más tarde Theodore Adorno enunció la ecuación “museo = mausoleo”. Como antídoto, se acuñó el lema del “*museo vivo*” y un aspecto no siempre suficientemente valorado es el del museo que propicia patrimonio de futuro¹³. Se ha escrito sobre el poder inspirador de obras de arte (muebles) del museo, pero podemos extender esa capacidad. Hay museos que han inspirado a otros museos y que, adoptando críticamente hallazgos anteriores, han contribuido a generar una cultura de cómo crear, renovar, ampliar o gestionar un museo. Como ejemplo, leí en alguna parte que Robert Venturi declaró que su proyecto de espacios expositivos de la ampliación de National Gallery de Londres se había inspirado en los de la Dulwich Picture Gallery de John Soane¹⁴.

Pero hay un momento en el que diccionarios y enciclopedias cambian la definición de museo, o se comparte con otra acepción, para significarlo como “lugar de estudio”.

3. LUGAR DE ESTUDIO

El Diccionario de Autoridades de la RAE, en su edición de 1734, define “museo” como “lugar destinado para el estudio de las Ciencias, letras humanas y artes liberales”. El museo como lugar de estudio tiene antecedentes renacentistas previos a Giovio. Federico de Montefeltro, el guerrero, culto y mecenas Señor (y luego duque) de Urbino, creó un palacio contemporáneo que albergó, en 1473, el studiolo que lleva su nombre. Es un espacio cuyo perímetro está recubierto de paneles de taraceas de madera, donde, con un asombroso virtuosismo técnico y perspectivo se simulan armarios en los que creemos ver diversos objetos del interés de Montefeltro. Era un lugar de uso personal, de estudio e inspiración que fue y contuvo arte¹⁵. El studiolo no supera en planta los 20 m2. Mi vista ha recorrido miles de m2 de grandes museos y el studiolo de Urbino está grabado tanto o más en mi memoria. Tenemos noticia de otros pocos studiolo, en Gubbio, Ferrera, Mantua y Florencia.

12 del Manifiesto futurista publicado en 20 de febrero de 1909 en el Diario Le Fígaro de París.

13 vid. ADORNO, THEODORE W. *Crítica de la cultura y la sociedad I*, Akal, Prismas, Madrid, 2008.

14 Si se comparan imágenes de ambos espacios de exposición, la influencia es patente.

15 El studiolo de Urbino pudo ser un heredero de los museos de la Roma clásica, que eran lugares de estudio y aprendizaje. Ni en Alejandría ni en Roma los museos estuvieron protagonizados por colecciones de objetos. Montefeltro sin embargo sí lo hizo. vid. TORRITI, PIERO, “Urbino”, Edizioni Scala. Firenze, 1971, p. 28 a 30.

Decía Einstein que la curiosidad es más importante que el conocimiento. Se podría decir que la curiosidad y el placer del descubrimiento antecede al estudio.

En el siglo XVI se utiliza la conocida división de objetos entre *Naturalia* y *Artificialia* ¹⁶. Se extiende el interés de los objetos realizados por los seres humanos a los creados por la Naturaleza. En términos actuales, se diferencia el Patrimonio Natural del Cultural. Los coleccionistas además de interesarse por objetos que les parecen bellos y ejecutados con virtuosismo, también buscan los que son raros, exóticos, ingeniosos o curiosos. Algo parecido sucede con el arte contemporáneo, aunque no siempre ha sido contemplado con virtuosismo por los expertos. En consecuencia, se crearon gabinetes o cámaras artísticas, maravillosas o de curiosidades, donde los objetos se dispusieron ordenadamente en espacios interiores, algunos de escala doméstica y se exhibieron “por acumulación”. Fueron, de hecho, lugares de estudio ¹⁷.

Las colecciones y museos enciclopédicos se multiplicaron y las obras de arte convivieron con objetos que a veces nos producen repugnancia o miedo. Cómo dijo mi nieto Willy, “... sí, pero hay muertos”. En la búsqueda de lo raro o curioso incluso se exhiben en tarros fetos deformes de seres humanos. Los museos no son ya solo lugares inspiradores de belleza y sabiduría, sino que, como queremos ahora, “ofrecen experiencias variadas” y algunas son aterradoras. El museo puede ser también un lugar estudiado.

En el siglo XVII, triunfa la pintura y aparecen pinacotecas, como el famoso Gabinete de Pintura del Archiduque Leopoldo Guillermo, que se albergó a mediados del siglo XVII en el Palacio de Coudenberg de Bruselas. Permaneció solo unos diez años, pero podemos estudiar el lugar por las pinturas de David Teniers y la colección por el “*Theatrum Pictorum*”, una obra titánica con grabados de 243 cuadros ¹⁸.

David Teniers fue un estudioso de aquel gabinete y a la vez conservador, restaurador, asesor de adquisiciones, investigador, responsable de comunicación y difusión... un antecedente de diversas profesiones actuales del mundo del museo. Por otro lado, en Gran Bretaña, el jardinero real John Tradescant creó una numerosa, diversa y valiosa colección de “rarezas” que albergó en su

16 vid. ADALGISA, LUIGI, “*Naturalia et Mirabilia. Il collezionismo enciclopédico nelle wunderkammern d’Europe*”. Milano, Ed. Mazzota, 1983, (Segunda edición. 1990).

17 vid. SCHLOSSER, JULIUS VON, “*Las cámaras artísticas y maravillosas del Renacimiento tardío*”, Madrid. Akal, 1988.

18 vid. BROWN, JONATHAN, “*El triunfo de la pintura. Sobre el coleccionismo cortesano en el siglo XVII*”, Madrid, Editorial Nerea, 1995; PADRÓN, MATIAS Y ROYO - VILANOVA, MERCEDES; “*David Teniers, Jan Brueghel y los gabinetes de pintura*”, Madrid, Museo del Prado, 1992.

casa de Londres. Su hijo homónimo heredó y amplió la colección y la legó a Elias Ashmole, político, anticuario y científico, que, a su vez, la cedió a la Universidad de Oxford con la condición de que se creara un museo integrado en su sistema educativo ¹⁹.

En 1683 se inauguró en Oxford el Museo Ashmolean. Una institución de enseñanza universitaria promovía un museo abierto al público que contó con una sede exenta, de nueva planta, de uso exclusivo y en posición urbana céntrica. O sea, lo que se pretende para las sedes de museos actuales. Sus colecciones eran, sobre todo, de historia natural, pero incluían objetos artísticos. El hoy llamado Old Ashmolean anuncia el cambio de definición de museo como “lugar de las musas” a “lugar de estudio” adelantándose a la ola del pensamiento ilustrado. En el siglo XVIII convive la concepción elitista del museo con el giro a que sea un instrumento de educación colectiva.

El Grand Tour se inició a finales del siglo XVII para jóvenes de clase alta de Gran Bretaña y su práctica se extendió y perduró poco más de un siglo. Ofreció visitas habituales a museos y, colecciones, sobre todo, de Roma, Nápoles y Florencia. La imagen de una visita a los Uffizi permanece en el famoso cuadro de Johan Zofanny²⁰. Al tiempo se abrían museos con la nueva concepción ilustrada. Pedro I el Grande concibió la Kunstkámara de San Petersburgo “para la educación del pueblo “. En 1753 el Parlamento británico fundó el British Museum “para beneficio y educación de la Humanidad” y El Museo Friedricianum de Kassel abrió sus puertas en 1779 para poner el conocimiento al alcance de la población ²¹.

Pero el gran cambio llegó con el estado revolucionario francés que promovió un conjunto de museos de arte, en Francia y en países ocupados por Napoleón, con el Louvre como tutor ²². Se abrían a todos los ciudadanos, sin distinción, aunque pretendían educar adoctrinando en los valores republicanos y de identidad nacional. El fervor nacionalista se extendió por Europa sobre todo cuando muchos de los bienes expoliados fueron devueltos a partir de 1815. A partir de colecciones de arte de las monarquías se crean en Europa un con-

19 SCHAER *op. cit.* p. 31 a 34

20 *vid.* MUÑOZ DE JULIAN, DANIEL “*El Grand Tour: guía para viajeros ilustrados* “. Ediciones Akal. Madrid. 2017. El cuadro de Johan Zofanny, “La Tribuna de los Uffizi” está fechado en 1977, El Grand Tour fue un antecedente del actual turismo cultural internacional de alto nivel adquisitivo

21 En Alemania el Friedricianum se conoce como el “primer museo público del continente”. Hoy ese edificio acoge la Documenta de Kassel, BAZIN *op. cit.* 169-178.

22 En el capítulo 9 se describe de manera extensa la influencia de la Revolución Francesa en la creación de museos en Francia y en Europa, BAZIN *op. cit. cev.* p. 169 a 191.

junto de museos nacionales de Arte ²³, y los estados y gobiernos crean algunos novedosos. Los museos de South Kensington de Londres, se concibieron a partir de 1857 como un “aula para todos”; buscaron la democratización del aprendizaje e incorporaron una escuela de arte. Pero además este museo tomó como objeto de estudio la conservación de las colecciones ²⁴.

En 1920 el British Museum incorporó a su organigrama un Departamento de Conservación e Investigación Científica. para garantizar la conservación y restauración de las colecciones. Antecede a importantes centros de investigación que hoy existen en un conjunto de museos o en estrecha relación con ellos²⁵.

En el siglo XX las funciones y en consecuencia los programas de espacios de los museos se hacen más extensos y complejos, tanto en lo relativo a los espacios públicos como los internos. Los nuevos museos los incorporan, pero para que los existentes puedan contar con ellos, necesitan renovarse y, por lo general, ampliar su dimensión. La ampliación de la National Gallery de Washington, inaugurada en 1978, dio la pauta de cómo hacerlo ²⁶. No solo los creadores se inspiraron y se inspiran en los museos de arte. También aprenden y usan técnicas del pasado.

Pero ¿es imprescindible que un museo sea una institución?

4. LUGAR INSTITUCIONAL

El ICOM cambió la palabra “lugar” que desde hacía siglos iniciaba la definición de museo, primero por “colecciones”, luego por “establecimiento” y desde 1961 por “institución” ⁵. Después han iniciado la definición de museo con “institución” otros organismos como la UNESCO o la RAE. Pero no parecen conceptos excluyentes, una definición conciliadora podría comenzar por: “museo es un lugar de titularidad y/o gestión de una institución...”. El ICOM une las palabras “institución” y “permanente”. En todo caso, fue y es funda-

23 Entre los museos nacionales citados el del Prado abrió sus puertas en 1819, aunque en ese momento eran propiedad de Fernando VII. En 1869 pasó a ser del Estado, BAZIN *op. cit.* 169-191.

24 *vid.* BARTON, ANTHONY, “*Vision & Accident: The Story of the Victoria and Albert Museum*.” V&A Publication, London, 1999.

25 “*100 years of Science and conservation*”, British Museum. 2020, [Consulta: 20/06/2025] <https://www.britishmuseum.org/blog/100-years-science-and-conservation>

26 *vid.* KOPPER, PHILIP, “*America’s National Gallery of Art. A gift to the Nation*”, Harry Abrams Inc. New York, 1991.

mental que los museos estén dotados establemente de medios físicos, técnicos, humanos y económicos para permanecer.

Es interesante conocer cómo nos han llegado museos nacidos hace siglos.

Varios de los grandes museos de arte que hoy visitamos libremente nacieron por el impulso de una persona de una familia poderosa o del papado (y a veces de ambas). Fueron conservados e incluso enriquecidos durante generaciones y hoy son de propiedad y gestión pública. Dos, entre muchos, ejemplos: la sede y colecciones del Museo Nacional de las Marcas de Urbino se originaron por el impulso de Federico de Montefeltro, pasaron a su familia, luego a otras y ahora es del Estado de Italia. Los Uffizi fueron creados, conservados y mejorados por los Médicis, su última gran duquesa los cedió al gobierno de la Toscana y hoy son también del Estado Italiano. A su vez los Museos Capitolinos nacieron de una donación del Papa Sixto IV en 1471 y desde entonces son propiedad de lo que hoy se llama la Comune di Roma ²⁷. Los Museos Vaticanos tienen su origen en decisiones del Papa Julio II a principios del Cinquecento. En el último tercio del siglo XVIII, Clemente XIV y Pío VI crearon el museo Pío Clementino al que siguieron en el siglo XIX el Museo Chiaramonti, el excelente, innovador y neoclásico Braccio Nuovo y los museos Gregorianos (egipcio y Etrusco) y otros tres en el siglo XX. El actual Vaticano casi podría considerarse un Estado - Museo ²⁸.

Sin embargo, varios museos de arte generados por profesionales o comerciantes del Renacimiento que sabemos que existieron, no permanecieron, como el de Paolo Giovio. El caso citado del Ashmolean de Oxford es singular, porque abrió el camino a crear y gestionar permanentemente museos por universidades. Hoy hay cientos. También nos han llegado muy importantes museos generados por las monarquías europeas a partir de sus colecciones artísticas. Catalina la Grande dio origen desde 1752 a lo que sería el inmenso y lujoso Museo Hermitage de San Petersburgo. Fue mantenido por sucesivos zares, y ampliado y convertido en museo público por Nicolás I ²⁹. En 1917 pasó al estado soviético y actualmente es de la Federación de Rusia. Ya hemos mencionado los museos estatales británico y franceses.

A lo largo del siglo XIX grandes colecciones artísticas de las monarquías pasan a conformar museos públicos. Entre otros, el Museo del Prado abre es-

27 A.A.V.V., “*Les musées Capitols*”, Federico Garolla editores, Milano, 1986.

28 A.A.V.V., “*Los Tesoros del Vaticano*”, Ediciones Skira y Ediciones Destino, Laussanne, 1962.

29 A.A.V.V., “*Museo del Hermitage. Historia de sus edificios y colecciones*”, Editorial de artes “Alfa - colour”, San Petersburgo, El Hermitage de Catalina la Grande y el de Nicolás I, 2001, pp.18 a 21 y 112 a 116.

pacios en 1819 con la colección de Fernando VII y la institución pasa a ser del Estado en 1868. El Altes Museum de Berlín se inaugura en 1830 y el Kunsthistorische de Viena en 1891 incorporando parte de la colección que reunió el Archiduque Leopoldo Guillermo³⁰. Por otro lado, desde 1860 se van creando sucesivamente por los estados de Europa museos de artes decorativas siguiendo el modelo de los museos de South Kensington de Londres.

En el siglo XIX se pone el museo al servicio de la identidad y el orgullo nacional y esa idea todavía permanece. El caso del Museo Nacional de Antropología de México abierto en 1964 es claro³¹, como lo es el del actual e inmenso Gran Museo Egipcio³². A finales del siglo XIX se promueve el Museo Metropolitano de Nueva York por un grupo de ciudadanos organizados en un “trust of board”. Aparece ese tipo entidad no lucrativa, que será una figura habitual en EEUU. Otro ejemplo, entre cientos, es el del MoMA³³. Un organismo ejemplar de EEUU es el Smithsonian Institute,³⁴ que solo en Washington es titular y gestiona 16 museos y conforma uno de los ámbitos culturales urbanos más importantes que existen: el National Mall.

En Europa la entidad equivalente al “trust of boards” es la fundación. Por solo referirnos a España, los museos Guggenheim de Bilbao, de Arte Abstracto de Cuenca, Miró, Tapies o Lázaro Galdiano son de titularidad y gestión de fundaciones. A los estados nacionales o federales, se suman regiones y provincias (comunidades autónomas y diputaciones en España) y ciudades en la creación de museos de arte. Como ejemplos españoles, el IVAM es de titularidad de la Generalitat de Valencia y el MUGAB de Alicante de la Diputación de esa provincia. También hay museos en los que la titularidad es de una institución y la gestión de otra. En España hay más de 60 museos de titularidad estatal y de gestión transferida a las comunidades autónomas y los hay gestionados por consorcios como el MACBA o el MNAC de Barcelona³⁵. La concertación público - pública y pública - privada, permite que conjuntos de museos extiendan sus beneficios a la escala urbana, como el citado National Mall de Washington, la

30 *vid.* PEVSNER, NIKOLAUS, “Historia de los tipos arquitectónicos”, (Capítulo Museos), Madrid, Editorial Gustavo Gili, 1979.

31 El proceso de creación de este museo merece ser estudiado. Nació de la voluntad política del presidente López Mateos y se concibió, proyectó y culminó en un tiempo cortísimo. Se adelantó a su tiempo, se preparó con éxito para ser un museo de masas y tuvo un programa de espacios inédito, *vid.* A.A.V.V., “Museo Nacional de Antropología de México”, GV Editores, Ciudad de México, 1994.

32 [Consulta 23/05/2025], <https://www.grdegyptianmuseum.org>.

33 A.A.V.V. “Grandes museos del mundo”, (Metropolitan Museum y MoMA), V.I, nsº, 3,4,7,9, El Mundo, Madrid, 2004.

34 [Consulta: 23/05/2025], <https://www.si.edu>.

35 Este directorio recoge datos de más de 1500 museos y colecciones de España, [Consulta 23/05/2025]. <https://directoriomuseos.mcu.es/dirmuseos/>

Isla de los Museos de Berlín o el Paseo del Arte de Madrid. En todo caso, el viejo invento de los museos, elevado al rango de insustituible institución cultural y aunque enfrentándose nuevos retos, sigue más vivo y goza de mayor prestigio que en ningún momento de la Historia. La UNESCO publicó que en 1975 había unos 22.000 y últimamente calcula que hay cerca de 104.000 museos ³⁶.

Pero un asunto esencial fue a quién se permitía entrar y a quien no.

5. LUGAR ACCESIBLE

Patrimonio, lugar dotado y accesibilidad son palabras clave en el concepto de museo. Las constituciones de muchos países recogen hoy, de forma parecida, lo que establece el artículo 44 de la nuestra: “los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura a la que todos tienen derecho”; y los museos públicos, son esenciales en este empeño. La historia de los museos podría dividirse en dos etapas: antes y después de su libre acceso de todos. A principios del Quincucento, el papa Julio II ordenó grabar en un acceso del Patio de las Estatuas la frase “Procul este profani”³⁷, algo así como “lejos de aquí, profanos”. Es decir que solo debían acceder personas entendidas. Hasta finales del siglo XVII el acceso a las colecciones y museos de arte se reducía, en general, a aquellas personas cuyos propietarios permitían acceder. Sin embargo, el citado Museo Ashmolean de Oxford, permitió la visita pública, de pago. Copio una cita de la época “... incluso las mujeres son admitidas por 6 peniques”. Como dirían en el colegio: haga un comentario de texto y subraye la palabra “incluso” ³⁸.

Al individualismo renacentista le suceden preocupaciones colectivas. Hemos dado algunos ejemplos de cómo el afán educativo corrió paralelo al de una mayor apertura al público durante del siglo XVIII y cómo desde el siglo XIX va triunfando la idea de que sus beneficios deben abrirse a toda persona. Hoy nos afanamos en hacer efectiva la idea de garantizar el acceso a los museos a cualquier ser humano, sea cual sea su condición. En su preocupación por recalcar esa idea, el ICOM define que los museos son (deberían ser) “abiertos al público, accesible e inclusivos y ... fomentan la diversidad. Con la participación de las comunidades ...”. Quizá con decir que sus beneficios deben abrirse a cualquier persona, bastaría.

36 Para mayor información sobre este tema consultar: <https://unesco.org/es/museums>

37 CAMPITELLI, ALBERTA, “*Los jardines del Vaticano*”, Lunwerg, Barcelona, 2009, p. 48.

38 BARTON, *op. cit.*

Con el objetivo de acercarse a la utopía de que cualquier ser humano pueda acceder a un museo, se identifican barreras que lo impiden y se busca como derribarlas. Leamos algunos ejemplos: Una barrera para el acceso de muchas personas a los museos, fue y es el horario. En la segunda mitad del siglo XIX, millones de personas trabajaban del amanecer al ocaso y no hay que olvidar que el horario de apertura de los museos dependía del horario solar. Los Museos de South Kensington de Londres implantaron la iluminación artificial para ampliar el horario y paliar el problema. La barrera económica se resuelve ofreciendo un horario gratuito y para saltar la barrera educativa los museos se dotan de departamentos especializados ³⁹.

En los años 60 del siglo XX volvieron a su casa de Estados Unidos desde Vietnam miles de militares mutilados de guerra y no podían acceder a zonas públicas de museos. Se exigió que no existieran barreras físicas en los museos ⁴⁰. Pronto se tuvo consciencia de que había otros colectivos de personas con discapacidades que había que tener en cuenta y apareció el concepto de “accesibilidad universal” para abordar el problema en toda su dimensión con la ayuda de la tecnología y de medidas de gestión.

Sin embargo, todavía hay barreras intangibles a derribar. Por poner un solo ejemplo, hay muchos miles de madrileños que no han accedido ni accederán en su vida al Museo del Prado, uno de los mejores museos de arte que existen y que mayor empeño ponen en eliminar todo tipo de barreras.

El reto ya no es solo hacer los museos accesibles, sino hacerlos, a la vez, atractivos.

6. LUGAR ATRACTIVO

Hasta comienzos del siglo XVIII un atractivo para los visitantes de museos de arte era sentirse afortunados. Hemos citado algunos museos del Siglo de las Luces que ofrecieron el atractivo de que cualquier persona pudiera contemplar

39 El Museo del Prado hace grandes esfuerzos de accesibilidad. Toda la zona pública es accesible sin barreras físicas, cuenta con un Departamento Educativo, con una web ejemplar y ha establecido unas horas a la semana de acceso gratuito

40 En 1968 se promulgó en EEUU la Ley ABA para la eliminación de barreras arquitectónicas en edificios federales: El ejemplo se extendió a equipamientos culturales de promoción privada. Las rampas se incorporaron como otro elemento de comunicación vertical, [Consulta:01/06/2025]: <https://northeastada.org/es/recurso/ley-de-barreras-arquitectonicas-aba>.

lo que antes solo veían ojos privilegiados. Hoy se mide (equivocadamente, si es el único indicador) el éxito de un museo por su número de visitas anuales.

En los museos de arte la capacidad de atracción de las obras maestras fue y es fundamental. Hay unas pocas, que se identifican por ellas, como el MNCARS por el Guernica. El Louvre calcula que cerca del 80% de los más de 8 millones de visitas que recibe los últimos años (descontando los de la pandemia), pretenden contemplar la Gioconda ⁴¹. Se podrían concebir museos de una sola obra, que atrajeran a millones de personas al año, pero hay miles de museos que no pueden ofrecer una obra maestra. Hay museos, cuya mayor y mejor pieza es su sede, como el Guggenheim de Bilbao, aunque sedes históricas pequeñas como la del Museo Sefardí de Toledo que atraen por su patrimonio material e inmaterial ⁴².

La Primera Feria Universal de Londres demostró en 1851, el poder de atracción de las exposiciones temporales, basada en la oportunidad (“visítela ahora o nunca”) ⁴³. Desde entonces es raro el museo de arte que renuncia a ellas.

El MNCARS de Madrid, además de su inmensa sede de Atocha cuenta con dos espacios filiales: los Palacios de Cristal y de Velázquez en el Parque del Retiro, dedicados solo a exposiciones temporales. Según las estadísticas oficiales, muchos años, estos dos espacios han atraído a más personas que a la “exposición permanente”, (Guernica incluido) ⁴⁴. Otro procedimiento ha sido implantar temporalmente obras actuales en diálogo o confrontación con las de la “exposición permanente”. George Henri Rivière en los años 60 del siglo XX promovió, en el sótano del Museo de Artes y Tradiciones Populares de París, una “galería de investigadores”. Fue el precedente de almacenes que se abren al público con éxito ⁴⁵, como el reciente West StoreHouse del V&A Museum que hace accesibles gratuitamente al público más de 250.000 objetos de artes decorativas ⁴⁶.

41 [Consulta: 01/06/2025], <https://www.artnews.com/list/art-news/artist/why-is-the-mona-lisa-so-famous>

42 El Ministerio de Cultura publicó que en 2024 el pequeño Museo Sefardí recibió 251.740 visitas. La ciudad de Toledo, donde se sitúa, tenía ese año 86.526 personas empadronadas, [Consulta: 12/12/2025], <https://www.cultura.gob.es/actualidad/2025/01/250102-visitas-museos.html>.

43 AUERBACH, JEFFREY A, “*The Great Exhibition of 1851*”, Yale University Press, London, 1999.

44 [Consulta: 12/12/2025], <https://www.cultura.gob.es/actualidad/2025/01/250102-visitas-museos.html>.

45 CUISINIER, JEAN y TRICORNOT, MARIE CHANTAL *Musée national des Arts et Traditions populaires: guide*. Réunion des musées nationaux, Paris 1987.

Este museo se creó gracias a Rivière y se implantó, de nueva planta, en el Bois de Boulogne de París. Fue un hito de la museología y museografía. Hoy no existe y sus colecciones forman parte del Museo de las Civilizaciones de Europa y el Mediterráneo de Marsella.

46 [Consulta 18/09/2025], <https://architecturetoday.co.uk/va-east-storehouse>

ICOM incide en atraer público a los museos con “otras experiencias”. Unas son culturales, otras no. “Chick” Austin accedió en 1927 a la dirección del Wadsworth Atheneum de Hartford, y lo revolucionó. Extendió la sede histórica siguiendo los principios del movimiento moderno, con uno de los mejores auditorios de su época, amplió la colección artística histórica con obras contemporánea, algunas encargadas y programó con igual criterio cine, teatro, danza, música, poesía...⁴⁷. La gestión de actividades culturales en un museo es otra vía de atracción de alto interés. Pero también se recurre desde muy antiguo a otras formas de atraer público.

Se cuenta que Pedro I de Rusia en su afán de atraer a más ciudadanos a sus colecciones en San Petersburgo ofreció gratuitamente a cualquier visitante el acceso y vodka o café ⁴⁸.

Hace años, en Nueva York, Jonathan Brown, me comentó que había muchos miles de neoyorquinos acostumbraban a tomarse un “brunch” en el Museo Metropolitano sin ponerse delante de ninguna obra de arte. Muchos museos incorporan cafeterías y restaurantes, que devienen en lugares de relación y atraen a miles de visitantes; desde los que cuentan con restaurantes con estrellas Michelin, hasta los que ofrecen una máquina de café. En el Gran Louvre podemos estudiar experiencias de atracción de visitantes de todas las condiciones y edades. Por algo es, hoy por hoy, el museo de arte más visitado del planeta. Ilustra cómo, para ese fin, los museos existentes se han dotado de nuevos programas de espacios para el público y han necesitado crecer ⁴⁹.

Pero hoy toda iniciativa humana debe reflexionar sobre su sostenibilidad.

7. LUGAR SOSTENIBLE

El ICOM incluyó por primera vez la palabra “ambiente” en su definición de 2007 de museo, la sustituyó por “sostenibilidad” en 2022 y la ha mantenido

47 A.A.V.V., “*The spirits genius. Art at the Wadsworth Atheneum*”, Hudson Hills Pres, New York, 1992, p. 11 a 36.

48 El edificio de la Kunstkamera se abrió al público después de la muerte de Pedro I, pero varias fuentes mencionan que ese zar, en vida, atrajo de esta manera a los ciudadanos a sus colecciones en las sedes provisionales de San Petersburgo.

49 Desde principios de los años 80 la mayoría de los más importantes museos de arte del mundo se han extendido o bien manteniendo su sede, como el Staatliche Museum de Stuttgart, proyectado por Stirling y Wildford o bien cambiando a una nueva como en el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, proyectado por Moneo, A.A.V.V., “*El Grand Louvre. El palacio, las colecciones, los nuevos espacios*”, BeauxArts Magazine, Paris, 1997.

en 2024. Esta palabra es más amplia porque tiene una doble acepción: ambiental y económica.

7.1. Ambiente

Si desde el siglo XVI, cómo hemos indicado, se reunieron colecciones de objetos de la Naturalia y la Artificialia, desde mediado el siglo XIX se fue abriendo paso la preocupación por lo que hoy llamamos Patrimonio Natural. A finales de ese siglo aparece en EEUU el concepto de interpretación ⁵⁰ y en 1916 se creó el National Park Service, NPS, que fue promoviendo centros de interpretación y museos en lugares que gestiona, algunos con colecciones de arte vernáculo ⁵¹.

Los eco museos nacieron en Francia a finales de los años 60 del siglo XX⁵² y entre los cientos que se han ido creando, los hay que se ocupan de las “artes populares”, como el de La Marquêze en Las Landas, fundado en 1969, que aspira a funcionar como un museo vivo. Algunos museos del NPS de EEUU y eco museos, fueron pioneros en lo que el ICOM denomina “participación de las comunidades”.

Otro tipo de museos implantados en el medio natural se centra en la relación de Arte y Naturaleza; un ejemplo es la Fundación privada Inhotim ⁵³ implantada en un territorio del estado brasileño de Minas Gerais. Busca la relación poética entre obras contemporáneas de diferentes autores y la naturaleza y da atención a la protección y fomento de la biodiversidad y a la educación medioambiental. Otros museos hacen aportaciones medioambientales a sus ciudades y pueblos. Uno de ellos es la Fundación Gulbenkian de Lisboa que regala a la ciudad un hermoso parque ⁵⁴, como la Fundación Monet es fundamental para la pequeña población de Giberny⁵⁵ La preocupación medioambiental lleva a muchos museos existentes a reconsiderar sus fuentes de energía y el plantea-

50 TILDEN, F. “*Interpreting Our Heritage*.” The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1957.

51 [Consulta: 21/09/2025], <https://www.nps.gov/es-es/jotr/learn/historyculture>.

52 RIVIÉRE, GEORGE HENRI, “*Dossier écomusée*”, Multigraphies, Paris, 1978.

53 El Instituto Inhotim fue creado por el empresario Bernardo Paz. <https://inhotim.org.br>.

54 Antes de decidirse por Lisboa, Gulbenkian intentó, sin éxito, implantar su fundación y su museo en España. A.A.V.V. “*Do Estádio Nacional ao jardim Gulbenkian*”, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2003.

55 A.A.V.V., “*Giberny. Le jardin de Claude Monet*”, Edition Eugen Ulmer, 2010.

miento de sus instalaciones, para sustituirlas, al menos parcialmente, por energía limpia y renovable.

Pero la sostenibilidad ambiental debería ir acompañada de la económica.

7.2. Economía

Crear y mantener un museo cumpliendo todo lo que indica en su última definición el ICOM necesita de mucho dinero. Leer que un museo es una institución sin ánimo de lucro me hace sonreír, porque si cumple con todo el resto de condiciones y gana dinero, es para nota... Parece claro que desde el origen de los museos hasta nuestros días el enriquecimiento económico no fue, ni es, la razón fundamental que movió y mueve a personas o grupos de personas a crearlos. Por eso quizá el ICOM se excede en sus últimas definiciones. Hay museos que son factores de desarrollo en lugares del llamado tercer mundo a los que exigirles tanto no parece lógico.

En la economía de un museo, podemos diferenciar dos etapas y dos conceptos. Para su creación se necesita una fuerte inversión y unos gastos corrientes iniciales. La inversión se realiza en pocos años, pero una vez abierto el museo es necesario garantizar unos gastos recurrentes estructurales, de personal, de energía, limpieza, seguridad... y de actividad, cada año (“para siempre”, con perdón).

Es clave acertar con el tamaño de un museo. Si nos quedamos cortos de dimensión no podrá cumplir con sus propósitos y si le damos más de la necesaria pagaremos una inversión excesiva y lastraremos su gasto corriente. No resisto la tentación de comparar dos iniciativas extremas. Se anuncia que el nuevo Gran Museo Egipcio⁵⁶ se acerca al medio millón de metros cuadrados; por otro lado, en Dharvadi, uno de los barrios más vulnerables de Bombay, un diseñador español y una conservadora de museos de los Países Bajos crearon lo que llamaron un museo de menos de 4 m² ⁵⁷.

Afortunadamente el valor cultural no depende de la dimensión. Hay edificios de un millón de metros cuadrados que nunca estarán en la Historia del Arte mientras que el studiolo de Urbino lo está y lo seguirá estando. A medida que se les ha pedido más y más a los museos, han tenido que reducir gastos y han necesitado más ingresos. Para esto, buscan “otros atractivos” con rentabilidad

56 [Consulta: 15/06/2025], <https://www.grandegyptianmuseum.org>

57 [Consulta: 15/06/2025], <https://www.designmuseumdharavi.org>

económica. En todo caso es importante para la economía de un museo, acertar en su concepción como lugar tecnificado.

8. LUGAR TECNIFICADO

Los museos de South Kensington contaban, hacia 1878, con electricidad e iluminación y también ventilación artificial. Pronto estas innovaciones se extendieron a otras instituciones. Los museos debían conectarse a redes de gas y electricidad. En las tres primeras décadas del siglo XX se va imponiendo la modernidad en el arte y en la arquitectura de la mano de innovaciones técnicas.

La primera sede del MoMA, se inauguró en 1939 ⁵⁸y simbolizaba la modernidad que propugnaba. Contó con ascensores lo que permitió que tuviera un desarrollo vertical de seis niveles (algo inédito) y sistemas de ventilación y de aire acondicionado. El auditorio incorporó sistemas de proyección y la iluminación artificial no sólo independizó el horario de apertura de la luz del sol, sino que permitió mejorar la presentación de las colecciones, y la telefonía facilitó su gestión. Un propósito del MoMA fue difundir la relación entre arte y tecnología.

Las investigaciones del siglo XX sobre conservación preventiva, llevaron a incorporar cada vez más equipos técnicos especiales en los espacios de conservación y restauración de los museos. Las ampliaciones de la National Gallery de Washington ⁵⁹y del Louvre ⁶⁰ se dotaron de innovaciones como la implantación de escaleras mecánicas y sistemas de seguridad antirrobo y anti incendio. La presencia de instalaciones y equipos técnicos en los espacios expositivos suponen un nuevo reto de proyecto, para que no disturben la percepción de las obras de arte. A su vez, la incorporación de “otros atractivos”, como los servicios de hostelería, condicionan la arquitectura del museo y sus accesos.

En consecuencia, como ya se ha indicado, los programas de espacios se hacen más complejos. En los años 90 del siglo XX llegan internet y la digitali-

58 ABRAMS, HARRY, “*The Museum of Modern Art, New York*”, *The History and the collection*, New York, 1984.

59 AMERY, COLIN, “A celebration of Art & Architecture, The National Gallery Sainsbury Wing”, National Gallery Publications Limited, London, 1991.

60 vid. A.A.V.V., “El Grand Louvre, El Palacio, Las Colecciones, Los Nuevos espacios”, *BeauxArts Magazine*, Paris, 1997.

zación y hoy triunfan las “no -cosas”⁶¹. Entre sus efectos positivos permiten a los museos trabajar e informar y formar mejor al visitante, en la sede y en el “cibespacio”, como en ningún momento de la Historia. Nace el arte digital y se crean atractivos para los públicos más jóvenes⁶². En suma, los actuales museos tienden a estar cada vez más tecnificados y es clave encontrar el nivel más acertado en cada caso. Walter Benjamin nos regaló esta frase: “entre las funciones sociales del arte, la más importante es la de establecer un equilibrio entre el hombre y el sistema de aparatos”⁶³.

Pensemos ahora lo importancia de que un museo sea un lugar bien gestionado.

9. LUGAR GESTIONADO

Las personas pasamos, las instituciones pueden permanecer, aunque es diferente que una institución se gestione por personas de unas u otras. Unas mismas colecciones en un mismo lugar pueden hacerse accesibles a todos o no, conservarlas y exhibirlas bien o mal, hacer la institución útil a la sociedad o no, ser inclusiva o no, etc. Lo más permanente son las colecciones y el lugar dotado. A veces, una misma obra de arte ha formado parte de más de un museo y ha sido exhibida en diferentes lugares; y un mismo museo ha podido tener varias sedes. Obras que estuvieron en el Hermitage hoy están en la National Gallery de Washington y el British Museum estuvo albergado en Montagu House primero y luego en el edificio proyectado por Smirke, que a su vez ha sido sucesivamente ampliado. Mas efímeras, en términos históricos, son las personas que dirigen un museo. Incluso un mismo director y equipo pueden variar los propósitos que orientan la gestión de un museo.

Podemos diferenciar dos etapas de la vida de un museo que requieren de agentes y procesos diferentes. En la creación de museos han sido y son esenciales los coleccionistas y en segundo lugar los arquitectos. Hay una legión de sedes de museos que están en la Historia de la Arquitectura, gracias a grandes talentos como Vasari, Buonaiuti, von Klenze o Schinkel, van der Rohe, Scarpa o Kahn...⁶⁴ Y hoy hay arquitectos que reciben un encargo detrás de otro, como

61 vid. BELLIDO GANT, MARIA LUISA, “Arte, museos y nuevas tecnologías”, Ediciones Trea, Gijón, 2001.

62 vid. HAN, BYUN - CHUL, “No cosas” Editorial Taurus, Barcelona, 2021.

63 vid. BENJAMIN, WALTER, *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica*, Alianza Editorial, Madrid, 2021.

64 PEVSNER, NIKOLAUS, *ob. Cit.*

Foster, Nouvel, Siza, Moneo o Chipperfield, por mencionar cinco⁶⁵. Unos aprendieron y aprenden de otros. También hubo y hay grandes directores gestores de museos como Vivant Denon en el Louvre, Waagen en el Altes Museum de Berlín, Alfred Barr en el MoMA⁶⁶... o Chick Austin. Por medio de la gestión y con ayuda de suministros y tecnología un museo puede aprovechar al máximo sus posibilidades para cumplir sus propósitos. Kenneth Hudson pregonó que el mejor museo es el que aprovecha mejor lo que tiene. En realidad, es un buen consejo de vida⁶⁷. Recientemente ha irrumpido en el debate sobre la ética de los museos la “descolonización”. El Museo Quai Branly y el presidente francés Macron han dado ejemplo devolviendo el tesoro de Benin a Daho-mey⁶⁸.

En todo caso, una relación clave, en un museo, es la de patrimonio y lugar.

10. LUGAR Y PATRIMONIO

He dejado para el final escribir brevemente sobre la esencial relación entre lugar y patrimonio, para recalcar una idea sencilla: un museo no sólo debe conservar, exhibir e incrementar su patrimonio mueble, también puede crear patrimonio inmueble y urbano de futuro.

El ICOM ha acertado incluyendo en sus definiciones las palabras “patrimonio material e inmaterial”. Cuando dudo si algo es un museo o no, me pregunto ¿conserva y exhibe patrimonio, o no? y sus (supuestos) “bienes culturales” ¿para quienes son de interés? Pienso que un propósito básico de un museo debería ser responder y despertar al y el interés de muchas personas. Hoy hay multitud de jóvenes que prefieren una pantalla a un lienzo o un mármol. Es un problema y una oportunidad. También se puede crear patrimonio en y con una pantalla y los museos virtuales llegan a ser excelentes medios para informar, estudiar e incluso inspirar, aunque, en mi opinión, nada puede sustituir comple-

65 Hoy es raro el arquitecto de fama que no ha proyectado un nuevo museo de arte de importancia o la renovación de uno que ya existe, en su país o fuera de él. En los estudios de algunos de estos arquitectos se formaron otros también demandados, como Tuñón y Mansilla que trabajaron después en proyectos de museos contemporáneos.

66 *op.cit.* BAZIN. En este libro se describe la gestión de varios de los más importantes directores de museos de arte de la Historia y su contribución a la museología.

67 Hudson avanzó ideas luego adoptadas por el ICOM, *vid.* HUDSON, KENNETH, “*Museums of influence*”, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 1987.

68 El documental “Dahomey” dirigida por Mati Dio en 2024 trata la devolución por parte de Francia de 26 piezas del Tesoro de Benin a esa república, que le habían sido arrebatadas en 1892. Esas piezas habían formado parte de las colecciones del Museo del Quai Branly. Las piezas se conservan y exhiben hoy en el Museo de Abomey,

tamente a la relación directa de un ser humano con un objeto. Por otro lado, creo que el destino de los museos corre parejo al del Patrimonio y hoy el panorama de ambos es de extensión, diversidad y complejidad ⁶⁹.

Solo apuntar tres ideas sobre la obligación de todo museo de conservar su patrimonio y legarlo.

La primera es que es una preocupación muy antigua, sobre la que hubo respuestas eficaces en el pasado. La segunda es que un museo cerrado puede estar haciendo esa labor esencial. La tercera es que debe plantearse teniendo en cuenta la sostenibilidad económica y ambiental; como la decisión de si dotar o no al museo de aire acondicionado ⁷⁰. Es claro que el lugar que alberga y dónde se sitúa la institución, es, en muchas ocasiones, patrimonio; e incluso espacios o elementos de ese lugar. Hemos mencionado actuaciones de Montefeltro en Urbino o de los Médicis de la segunda mitad del siglo XVI de Florencia, la de los Museos Capitolinos en el Campidoglio de Roma ⁷¹. En estos lugares podemos realizar iniciar un viaje inolvidable algo lejos de las puertas de museo. En el Museo de las Marcas de Urbino es patrimonio cultural el centro histórico de la población donde se sitúa y también el palacio que le sirve de sede, como lo es el studiolo y dentro de ese espacio lo son las taraceas de maderas y su techo; además de las excepcionales colecciones que alberga el complejo edificado y es patrimonio inmaterial su asombrosa historia... ⁷² Si nos convirtiéramos por arte de magia en un mirlo que se ha colado en el interior de uno de esos museos podríamos enfocar un objeto de arte de pocos centímetros que está en una vitrina junto con otras obras de arte y luego girar la cabeza y ver que estamos en un espacio interior admirable que tiene bienes culturales inmuebles (una pintura mural, un techo...); y si saliéramos por una ventana y nos eleváramos hacia el cielo comprobaríamos que el edificio es también patrimonio arquitectónico y subiendo aún un poco más admiraríamos que está en un conjunto histórico y éste en un paraje natural protegido... En ellos podemos ir de la ciudad a la

69 En las últimas décadas los museos no sólo han extendido sus lugares de implantación, sus programas de espacios y su dimensión, como se ha apuntado, también se han ampliado y diversificado sus temáticas, sus plantillas, sus necesidades económicas, su número de visitantes, su tecnología ...

70 La conservación es la primera obligación de un museo, aunque en estas páginas no le demos protagonismo. Desde la Antigüedad se difundieron consejos de conservación para las obras de arte de mayor riesgo de deterioro, degradación o robo. La mayor preocupación en el Renacimiento fue con las obras sobre papel, las que se realizaron con materiales orgánicos y con pigmentos.

71 El papa Pablo III encargó la renovación del Campidoglio en 1536 a Miguel Ángel, que solo vio en vida realizar una parte del Complejo y de la renovación del Palacio de los Conservadores. La ejecución de lo que hoy llamaríamos un Plan director, continuó con otros arquitectos y fue culminado, prácticamente como Miguel Ángel lo proyectó, un siglo después de su muerte. El Palazzo Nuovo fue una ampliación de los Museos Capitolinos. Hoy el Campidoglio está declarado Patrimonio de la Humanidad.

72 *op. cit.* TORRITI.

obra de arte, como cuando abrimos una “matrioska”, viendo que cada muñeca incluida en la anterior es distinta y valiosa.

La relación entre colecciones y lugar es un asunto crucial.

Rafael Moneo me regaló una frase hace 40 años que me abrió los ojos y la mente. Me dijo que para él lo más importante de su proyecto de la nueva sede del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, es “que las piezas se sientan cómodas”. Cuando repaso imágenes de museos que se han quedado prendidas en la retina de mi memoria creo que hay un denominador común. Pienso que las piezas “se sienten cómodas” y están “envueltas” en eso tan esencial y difícil de definir como es la atmósfera de un lugar⁷³. Pienso en espacios que no se me olvidan del Museo Soane de Londres ⁷⁴, del interior del pequeño Museo del Tesoro de San Lorenzo de Génova ⁷⁵, del Castellvechio de Verona ⁷⁶ o del Neues renovado de Berlín ⁷⁷... o en la nueva sede del Museo de Arte Romano de Mérida ⁷⁸. Para nombrar lo que he sentido, la palabra “disfrute” se me queda corta (y siento no saber encontrar la palabra exacta).

73 ZUMTHORN, PETER “*Atmósferas*”, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2006.

La importancia del concepto de atmósfera en la arquitectura queda patente en este pequeño libro, basado en una conferencia) del gran arquitecto suizo.

74 THORNTON, PETER & DOREY, HELEN “*Sir John Soane. The architect as collector*”, Sir John Soane Museum. London, 1992

Este museo nace del empeño del arquitecto John Soane, que adquirió en 1792 el número 12 de Lincoln Inn Field de Londres y a lo largo de su vida fue comprando edificaciones colindantes, dotándolas de unidad y de una iluminación natural cenital innovadora. En su interior dispuso, por acumulación, una variada colección de objetos y reproducciones de arte. Es una de las casas - museo de referencia cuya atmósfera es única.

75 El pequeño y subterráneo Museo del Tesoro de la Catedral de San Lorenzo de Génova se inauguró en 1956. Franco Albini proyectó su arquitectura y su museografía. Concibió una serie de espacios circulares que evocan la atmósfera de las criptas de los “Tesoros” cristianos de monasterios y catedrales, pero que son, a la vez, plenamente contemporáneos. BARTOLINI, CRISTINA; BOGGERO, FRANCO, “*Franco Albini a Genova. Il Museo del Tesoro di San Lorenzo*”, SAGEP Editori, Génova, 2015.

76 Carlo Scarpa marcó un hito en el Castelvecchio de Verona, en la forma de rehabilitar edificios monumentales como museos, integrando, con alto interés, la arquitectura existente, la arquitectura y la museografía creada y las piezas de la institución. Ya no se puede concebir la escultura de Cangrande en otro lugar, ni ese lugar si el Cangrande.

77 En la renovación del Neues Museum de Berlín, Chipperfield, da, en mi opinión, otra lección de cómo rehabilitar un edificio histórico arruinado en un museo con lugares emocionantes.

78 En el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida Rafael Moneo evoca con modernidad la arquitectura del mundo romano, para albergar la colección artística de ese mundo rescatada por la arqueología. Es ejemplo de cómo respetar, conservar y exhibir el patrimonio del pasado, aprender de la historia y crear patrimonio de futuro. Un acierto fue denominarlo Museo de Arte.

Moneo colocó a Extremadura en el mundo de los museos y Helga de Alvear y Tuñón y Mansilla han hecho una contribución impagable a la ciudad de Cáceres. Cuando escribo estas páginas tengo la duda de si llegará a buen puerto o no un nuevo museo para Extremadura y para Cáceres: el museo del Madruelo, con la colección Helena Folch - Rusiñol, cedida por la generosidad del coleccionista Alejandro Maluquer y con una sede proyectada con talento por Patxi Mangado que supera el interés arquitectónico.

11. CONCLUSIÓN. LUGAR DE ORIGEN

Germain Bazin escribió: “cuando la presente pesa demasiado, hay dos formas de liberarse: el pasado y el futuro”⁷⁹ y Jorge de Oteyza nos aconsejó avanzar hacia el futuro cómo lo hacen los remeros: mirando hacia atrás. Si al mundo de los museos hoy “el presente le pesa”, podemos avanzar más ligeros hacia el futuro mirando selectivamente hacia atrás.

Arriesgando un resumen, hay dos momentos a resaltar en la historia de los museos: cuando se “recrea” en el Renacimiento y cuando la Ilustración lo reformula y aspira a que sus beneficios lleguen a todos. Podríamos añadir un tercero, en el que estamos, cuando se expanden universalmente y se hace más complejos, diversos y tecnificados.

Desde el primer Renacimiento hubo museos (se llamarán así o no) que adoptaron propósitos y características del *Museion* y del *museum* romano, pero con diferencias importantes.

Por lo que sabemos, el *Museion* tuvo un sentido religioso (las musas eran diosas) y su propósito fue hacer más sabias, para acercarlas a la verdad y la bondad y más creativas. Dependiente del *Museion* o en estrecha relación existió la gran Biblioteca con cientos de miles de papiros que intentaban reunir todo el conocimiento escrito del mundo. La unión de museo y biblioteca debió ser ejemplar.⁸⁰ Pero el *Museion* propiamente dicho parece que no conservó ni exhibió objetos (colecciones) más que los que tuvieron un carácter instrumental. Se dedicó a las ciencias y a las letras y artes vivas, pero no hay noticias que aten-

79 BAZIN *op. cit.*

80 VALLEJO, IRENE “*El infinito en un junco*”. Siruela. Madrid. 2019. Grecia. Capítulo 18

No está claro si el *Museion* y la gran Biblioteca fueron dos instituciones o una sola, aunque, sin duda, estuvieron relacionadas. La definición del *Museion* de Alejandría como “lugar de las musas” no por ser corta se refería a una institución simple. Fue de una gran complejidad y diversidad de espacios y funciones. El concepto del *Museion*, por lo que es sabido, fue distinto al que todavía permanece en los museos y compendia lo que ofrecen varios tipos actuales de instituciones culturales y científicas.

diera a otras “bellas artes”. Y un aspecto esencial: quiso cumplir sus propósitos atrayendo a personas sabias y de gran talento de muy diversas disciplinas y procedencias fomentando la relación entre ellas y con quienes querían aprender de ellas y hacerlo en comunidad.

12. PROPUESTA

Podemos mejorar experiencias del pasado valiéndonos de medios actuales, como sustituir cientos de miles de papiros por un móvil y tener “el infinito en una mano”.

Desde el Renacimiento los museos nos han aportado el interés (y a veces el placer) de relacionarnos con ciertos objetos y aprender con ellos. El Museion nos puede enseñar a sumar otro valor: la relación directa, incluso oral, entre personas sabias y de talento de diversas disciplinas con sentido del bien común entre sí y con cualesquiera otras personas que quieren aprender.

Hagamos mejores museos para hacer mejores personas.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV., *Do Estádio Nacional ao jardim Gulbenkian*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.
- AA.VV., *El Grand Louvre. El palacio, las colecciones, los nuevos espacios*, París, BeauxArts Magazine, 1997.
- AA.VV., *Giberny. Le jardin de Claude Monet*, París, Edition Eugen Ulmer, 2020.
- AA.VV., *Les musées Capitols*, Milán, Federico Garolla editores, 1986.
- AA.VV., *Los Tesoros del Vaticano*, Laussanne, Ediciones Skira y Ediciones Destino, 1962.
- AA.VV., *Museo del Hermitage. Historia de sus edificios y colecciones*, San Petersburgo, Editorial de artes “Alfa - colour”, 2001.
- AA.VV., *Museo Nacional de Antropología de México*, Ciudad de México, GV Editores, 1994.
- AA.VV., *The spirits genius. Art at the Wadsworth Atheneum*, Nueva York, Hudson Hills Press, 1992.
- ABRAMS, Harry, *The Museum of Modern Art, New York, The History and the collection*, Nueva York, 1984.
- ADORNO, Theodore W., *Crítica de la cultura y la sociedad I*, Madrid, Akal, 2008.

- ADALGISA, Luigi, *Naturalia et Mirabilia. Il collezionismo enciclopédico nelle wunderkammern d'Europe*, Milán, Ed. Mazzota, 1983 (segunda edición, 1990).
- AUERBACH, Jeffrey, A., *The Great Exhibition of 1851*, Londres, Yale University Press, 1999.
- AMERY, Colin, *A celebration of Art & Architecture, The National Gallery Sainsbury Wing*, Londres, National Gallery Publications Limited, 1991.
- BARTOLINI, Cristina; BOGGERO, Franco, *Franco Albini a Genova. Il Museo del Tesoro de San Lorenzo*, Génova, SAGEP Editori, 2015.
- BARTON, Anthony, *Vision & Accident: The Story of the Victoria and Albert Museum*, Londres, V&A Publication, 1999.
- BAUMAN, Zygmunt, *vid. Modernidad líquida*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 2003.
- BAZÍN, Germain, *El tiempo de los museos*, Madrid, Daimon, 1969.
- BELLIDO GANT, María Luisa, *Arte, museos y nuevas tecnologías*, Gijón, Ediciones Trea, 2001.
- BENJAMIN, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica*, Madrid, Alianza Editorial, 2021.
- BROWN, Jonathan, *El triunfo de la pintura. Sobre el coleccionismo cortesano en el siglo XVII*, Madrid, Nerea, 1995.
- CAMPITELLI, Alberta, *Los jardines del Vaticano*, Barcelona, Lunwerg, 2009.
- COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Luis Sánchez, 1611.
- CUISINIER, Jean y TRICORNOT, Marie Chantal, *Musée national des Arts et Traditions populaires: guide*, París, Réunion des musées nationaux, 1987.
- DICCIONARIO DE AUTORIDADES, RAE, 1734.
- HAN, Byun - Chul, *No cosas*, Barcelona, Editorial Taurus, 2021.
- HUDSON, Kenneth, *Museums of influence*, Cambridge, Nuevo York, Cambridge University Press, 1987.
- KOPPER, Philip, *America's National Gallery of Art. A gift to the Nation*, Nueva York, Harry Abrams Inc., 1991.
- MUÑOZ DE JULIÁN, Daniel, *El Grand Tour: guía para viajeros ilustrados*, Madrid, Ediciones Akal, 2017.
- PAVEL, Anca, *The Art of the Copy: The Copying of Old Masters in Euro-pean Art from the Renaissance to the Present Day*, Aldershot, Ashgate, 2014.
- PADRÓN, Matías y ROYO-VILANOVA, Mercedes, *David Teniers, Jan Brueghel y los gabinetes de pintura*, Madrid, Museo del Prado, 1992.
- PEVSNER, Nikolaus, *Historia de los tipos arquitectónicos* (capítulo "Museos"), Madrid, Editorial Gustavo Gili, 1979.
- RIVIÉRE, George Henri, *Dossier écomusée*, París, Multigraphies, Paris, 1978.

- SCHAER, Roland, *L'invention des musées*, París, Découvertes Gallimard. Réunion des Musées Nationaux, 1993.
- SCHLOSSER, Julius von, *Las cámaras artísticas y maravillosas del Renacimiento tardío*, Madrid, Akal, 1988.
- TABOADA, *Diccionario Español-Francés*, 1830.
- TILDEN, F., *Interpreting Our Heritage*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1957.
- TORRITI, Piero, *Urbino*, Florencia, Edizioni Scala, 1971.
- THORNTON, Peter y DOREY, Helen, *Sir John Soane. The architect as collector*, Londres, Sir John Soane Museum, 1992
- VALLEJO, Irene, *El infinito en un junco*, Madrid, Siruela, 2019.
- ZUMTHORN, Peter, *Atmósferas*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2006.

WEBGRAFÍA

- [Consulta:13/09/ 2025], vid. <https://icom.museos>
- [Consulta: 12/07/ 2025] [https:// www.icom.museum](https://www.icom.museum).
- [Consulta: 10/05/2025], vid. <https://www.enflorencia.com/jardin-de-san-marcos-florencia/>
- [Consulta: 20/06/2025] <https://www.britishmuseum.org/blog/100-years-science-and-conservation>
- [Consulta 23/05/2025], <https://www.grdegypcianmuseum.org>.
- [Consulta: 23/05/2025], [https:// www.si.edu](https://www.si.edu).
- <https://directoriomuseos.mcu.es/dirmuseos/>
- <https://unesco.org/es/museums>
- [Consulta:01/06/2025],<https://northeastada.org/es/recurso/ley-de-barreras-arquitectonicas-aba>.
- [Consulta: 01/06/2025],[https://www.artnews.com/list/art-news/artist/ why-is-the-mona-lisa-so-famous](https://www.artnews.com/list/art-news/artist/why-is-the-mona-lisa-so-famous)
- [Consulta:12/12/2025],<https://www.cultura.gob.es/actualidad/2025/01/250102-visitas-museos.html>.
- [Consulta:12/12/2025], <https://www.cultura.gob.es/actualidad/2025/01/250102-visitas-museos.html>.
- [Consulta 18/09/2025], <https://architecturetoday.co.uk/va-east-storehouse>
- [Consulta: 21/09/2025], [https://www.nps.gov/es-es/jotr/learn/historycul-
ture](https://www.nps.gov/es-es/jotr/learn/historyculture). [https:// innhotim.org.br](https://innhotim.org.br).
- [Consulta: 15/06/2025], [https://: www.grandegyptianmuseum.org](https://www.grandegyptianmuseum.org)
- [Consulta: 15/06/2025],[https://: www.designmuseumdharavi.org](https://www.designmuseumdharavi.org)

Carlos Baztán Lacasa

Arquitecto
baztanlc@gmail.com

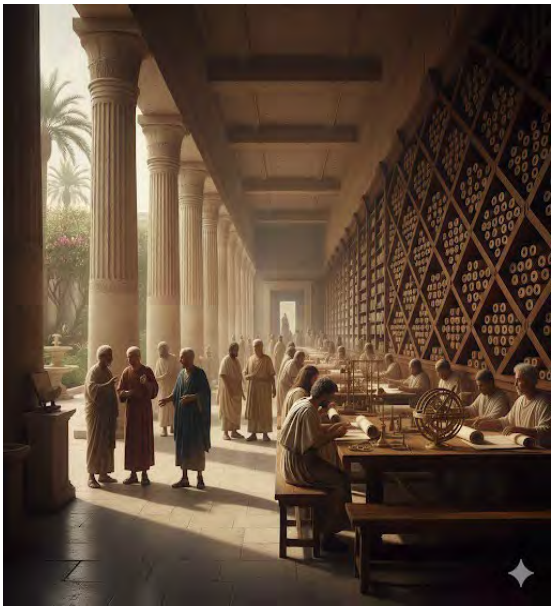


FIG. 1. C. 300 a. J.C. MUSEION. ALEJANDRÍA. EGIPTO

Imagen ficticia del peripato del Museion. Formó parte del complejo palacial con la Gran Biblioteca. Su sede, se construyó de nueva planta, con escala monumental y rodeada de jardines y huertos. Imagen generada por IA de Google Gemini.



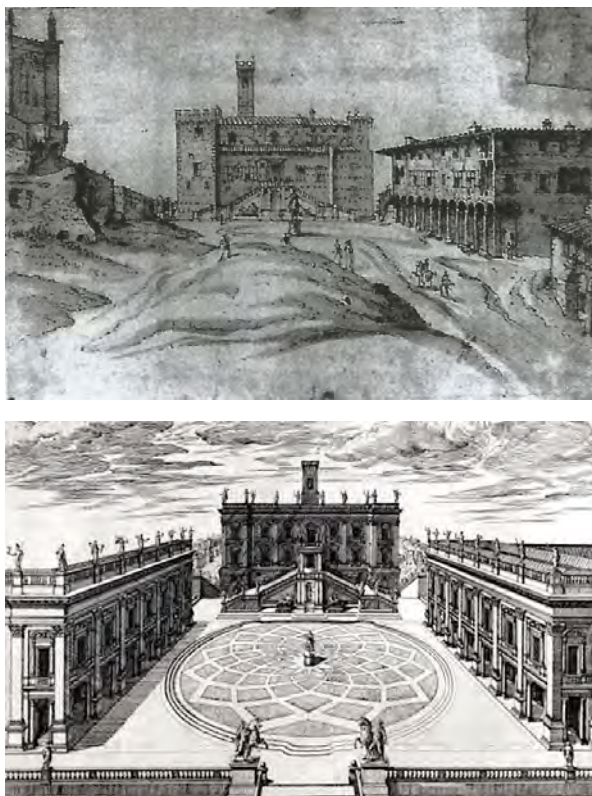
FIG. 2 C. 1537. MUSEO GIOVIANO. COMO. ITALIA

Detalle del cuadro pintado en 1619 de una perspectiva del Museo Gioviano. La villa, donde también residió temporadas Giovio, albergó además de los cerca de 400 de retratos de hombres ilustres, colecciones diversas. Se creó de nueva planta. Imagen: Wikimedia Commons



FIG. 3. C. 1580 - C. 1775. LOS UFFICI. LA TRIBUNA. FLORENCIA

Lienzo de Johann Zoffany fechado entre 1772 y 1778, que representa la visita de un grupo de británicos a la Tribuna. Promovida por Francisco I de Médici y proyectado por Buontalenti., se concibió para exhibir lo mejor de las colecciones de Los Uffizi y se adelantó a la utilización de la iluminación alta, liberando los paramentos de ventanales. Imagen: Wikimedia Commons



**FIG. 4. 1471 - 1563 - 1675? EL CAMPIDOGLIO Y LOS MUSEOS CAPITOLINOS.
ROMA**

Imágenes del Campidoglio, antes y después del proyecto de Miguel Ángel. Los Museos Capitolinos de titularidad de la ciudad de Roma, se albergaron primero en el Palacio de los Conservadores (situado a la derecha) y se extendieron en el siglo XVII al Palacio Nuevo y formaron parte del excepcional proyecto urbano.

Imagen de la derecha grabado de Etienne Duperac: Wikimedia Commons



FIG. 5. 1683. VIEJO MUSEO ASHMOLEAN. OXFORD. GRAN BRETAÑA

Fachada este de la sede del museo promovida por la Universidad de Oxford. Era exenta, de formalización monumental, de uso exclusivo como museo y situada en posición urbana céntrica. Imagen: Fotografía de netNicholls . flickr



FIG. 6. 1793 - [...]. EL LOUVRE. PARÍS. FRANCIA

Lienzo de Hubert Robert pintado entre 1801 y 1805 que representa la Gran Galería del Louvre con las obras enajenadas y expuestas. Una vez más se implantó un museo por rehabilitación de espacios de un palacio, pero que había sido enajenado por el Estado junto con el núcleo de las colecciones artísticas que se exhibían y que se abrieron a todos los ciudadanos, sin distinción.

Imagen: Wikimedia Commons



FIG. 7. 1830 - [...]. EL ALTES MUSEUM Y LA ISLA DE LOS MUSEOS. BERLÍN. ALEMANIA

Imagen de la Isla de los Museos. La concentración de museos se inició en 1830 con el Altes Museum, proyectado por Schinkel, que tuvo una gran influencia en la arquitectura de museos y que se proyectó antecedida por una plaza en explanada.

Imagen: Plan director de la isla de los museos

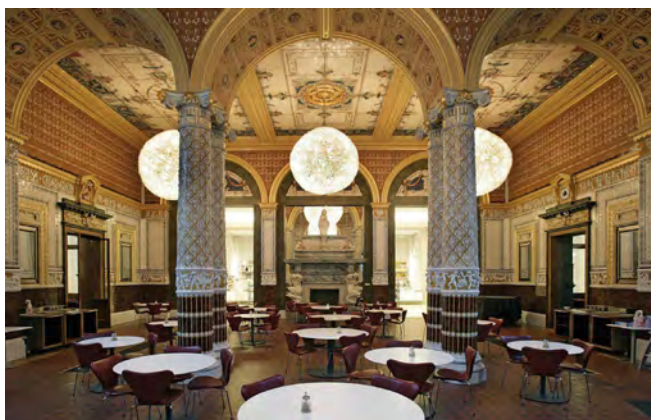


FIGURA 8. 1868 - 1899 - [...]. MUSEOS DE SOUTH KENSINGTON Y V&A MUSEUM. LONDRES. GRAN BRETAÑA

Restaurante (Gamble Room) del actual Victoria & Albert Museum, renovado a partir del que existió desde 1868 en los Museos de South Kensington.

Imagen: <https://www.vam.ac.uk/articles/a-first-of-its-kind-history-of-the-refreshment-rooms>



FIG. 9. 1959 - [...]. MUSEO DE CASTELLVECHIO. VERONA. ITALIA.

Carlo Scarpa dio ejemplo en el Castelvechio de Verona de como respetar el patrimonio del pasado creando patrimonio de futuro. En la imagen la escultura ecuestre del Cangrande que “anuncia” el museo.

Imagen: Wikimedia Commons



FIG. 10. 1978 - [...]. AMPLIACION DE LA NATIONAL GALLERY DE WASHINGTON

Andrew Mellon, solicitó al gobierno federal para realizar su “regalo a la Nación de una Galería Nacional un terreno amplio junto al Mal y con vistas al capitolio y con capacidad para que pudiera

extenderse. Su hijo Paul Mellon financió la ampliación, que mostró el camino de como revitalizar un museo existente dotándolo de un programa de espacios mucho más extenso y complejo.

Imagen : <https://artandartifice.org/national-gallery-of-art-in-washington.php>