

VI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2004.

# **El proceso de civilización y la sociedad cortesana: del coleccionismo al museo moderno.**

Lena Paola Fazzolari.

Cita:

Lena Paola Fazzolari (2004). *El proceso de civilización y la sociedad cortesana: del coleccionismo al museo moderno. VI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-045/705>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

**“El proceso de civilización y la sociedad cortesana: del coleccionismo al museo moderno”**

-Lena Paola Fazzolari

[Maestranda en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural. \(IDAES-UNSAM\)](#)

E-mail: [lenafazzolari@yahoo.com.ar](mailto:lenafazzolari@yahoo.com.ar)

~~[Maestranda en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural. \(IDAES-UNSAM\)](#)~~

Introducción

“Cada generación elige ciertas ruinas del pasado y las dispone, según sus propios ideales y valoraciones, para construir sus viviendas características”

Norbert Elías<sup>1</sup>

La idea principal de esta ponencia es la de explorar la relación entre el proceso de civilización occidental y el nacimiento de los museos. Se indagará cómo las características claves que Norbert Elías destaca sobre el proceso de civilización ocurrido entre los siglos XVII y XVIII influye en la creación de una institución moderna de la cultura como el museo, espacio de legitimación y prestigio para cierto corpus de obras de arte. Se especificará un recorrido de los primeros esbozos de dicha institución, brindados por el coleccionismo y los llamados *gabinetes de curiosidades*.

La idea de la ponencia es que junto con las transformaciones que llevan de una sociedad guerrera a una sociedad cortesana, el coleccionismo de arte y curiosidades se instaura como uno de los factores de prestigio en la

competencia por el status. Esto provee el reservorio de obras de arte que, a fines del siglo XVIII se aunarán en el primer museo moderno<sup>2</sup>, el Louvre, fundado luego de la Revolución Francesa.

Hay dos líneas teóricas sobre las cuales trabajar, dos caras del mismo fenómeno: por un lado, un relevamiento de los estudios teóricos sobre el proceso de civilización en los siglos XVII y XVIII principalmente, analizando los cambios en la sociedad y los individuos que tienen lugar y cómo esto influye en la práctica del coleccionismo. Por el otro, un relevamiento histórico del nacimiento de dos museos como estudio de caso: el Louvre y el Rijksmuseum; concentrándonos en averiguar de dónde provienen las colecciones que los conforman.

La metodología pensada utilizada es la de un estudio comparativo que toma en cuenta el desarrollo de los dos puntos planteados en dos sociedades distintas a través de la elección de un museo francés y uno holandés. La elección de estos dos museos y sociedades se relaciona con el desarrollo de trabajos futuros focalizados en la temática museológica.

### Parte Primera:

#### El proceso de civilización y la sociedad cortesana

“No puede entenderse un instrumento de poder sin considerar la estructura del ámbito al que está destinado y a cuyos condicionamientos debe responder”

Norbert Elías

Dentro de los estudios realizados por Norbert Elías sobre el proceso de civilización, será necesario destacar y desarrollar los puntos teóricos que se

consideran fundamentales para la hipótesis planteada. En su estudio del Ancien Régime y la sociedad cortesana el autor afirma que la corte *“mezclaba todavía la función de la Casa suprema de la familia-indivisa real con la del organismo central de la administración general del Estado, esto es, con la función de reinar, allí donde, de un modo absolutista, gobernaba un soberano prescindiendo ampliamente de las asambleas de estamentos”*<sup>3</sup>

Dado que las tareas y relaciones personales y oficiales no se encontraban separadas, no existía todavía la condición de posibilidad para que una institución como el museo pudiera emerger. Sin embargo, hay muchas otras especificidades de esta configuración que no hacen posible y propician e impulsan las prácticas del coleccionismo tanto de arte como de curiosidades. La importancia de la visibilidad del rey llevaba a la necesidad de retratos del monarca y su familia, como una manera de reforzar el imaginario absolutista, como bien expresa el autor *“el poder del soberano concreto, aún en la época del llamado absolutismo, no fue de ninguna manera tan ilimitado ni tan absoluto”*<sup>4</sup>. La práctica del retrato oficial puede considerarse como un inicio del coleccionismo y constituye un acervo importante para la futura creación del museo como institución. Al mismo tiempo, esta práctica se relaciona de manera intrínseca con la *“red específica de interdependencias, que podía conservar el ámbito de acción de su poder (del rey) únicamente gracias a una estrategia meticulosamente ponderada, prescrita por la particular configuración de la sociedad cortesana”*<sup>5</sup>. Los retratos oficiales del rey, ya sea en forma de cuadros como en bolsas de rapé y otros artículos pueden incluirse dentro de estas estrategias de “mantenimiento” del poder, adecuadas al tipo específico de la

estructura social cortesana y de la función social que el Rey cumple en la misma.

Elías establece la relación que existe entre la vivienda y la arquitectura y las formas de relación matrimonial y el trato social en la sociedad cortesana.

Especifica en la Introducción a su libro que *“la investigación sobre la vivienda y la configuración global de la arquitectura en la que habitaban familias de una determinada sociedad, instruyen de un modo bastante fidedigno y además verificable acerca de las formas fundamentales de la relación matrimonial característica de los hombres de esa sociedad, así como sobre las formas de relación con otros hombres en el marco del trato social. La etiqueta cortesana (...) resulta un índice muy sensible y un instrumento de medición muy exacto del valor de prestigio en el entramado de relaciones del individuo”*<sup>6</sup> Siguiendo esta línea de pensamiento, creo que la práctica del coleccionismo marcaba una posición social y de este *valor de prestigio en el entramado de las relaciones del individuo*, teniendo en cuenta que la sociedad cortesana es, en términos de Elías, una formación elitista y dentro de ella, todos los elementos de ostentación eran utilizados para diferenciarse y posicionarse por encima de los otros individuos. El coleccionismo es uno de estos elementos de ostentación. El concepto de *configuración* planteado por el autor es el más adecuado para interpretar la sociedad cortesana, ya que considera que ésta *“no es un fenómeno que exista fuera de los individuos que la forman; los individuos que la constituyen, ya reyes, ya ayudas de cámara, no existen fuera de la sociedad que integran unos con otros”*<sup>7</sup>. Ahora bien, ¿por qué hablar de configuración y no de sistema? El concepto de sistema carga consigo una connotación de “cerramiento” que no se condice con la realidad de las continuas

interdependencias funcionales que tienen lugar en las sociedades. Cuando hablamos de configuración, sin embargo, hay implícita una neutralidad que nos permite hablar tanto de momentos de paz como de tensión, de un constante movimiento de cambio y permanencia al mismo tiempo. Es este el tipo de concepto que es necesario utilizar, ya que nos permitirá explorar las relaciones entre individuos y coleccionismo de una manera dinámica, explorando relaciones entre prestigio, arte y sociedad, teniendo en cuenta que uno puede desligarse de los individuos determinados, pero no de los individuos en general, como actores de un proceso social.

Es necesario definir a la sociedad cortesana con mayor precisión. Se la puede considerar como una de las últimas configuraciones no burguesas de occidente, conformada principalmente por: nobles sin otro oficio que un interés de servir a la corte y mujeres que se distinguían por su belleza y sus modales. Se destaca el carácter civilizador y cultural que ésta sociedad poseía, así como su centralidad en el proceso de desarrollo del lujo y su influencia en la posterior sociedad burguesa, sea como herencia, sea como contraimagen. En el caso de Francia se encontraba conformada por la economía doméstica del rey y de sus allegados, conjugando el gobierno del rey como el de jefe de familia con el carácter patrimonial del Estado cortesano. La corte es el órgano representativo del campo social del Ancien Régime y se relaciona con el intento de Luis XIV de organizar al país como su propiedad personal. La corte conforma el campo de acción primario e inmediato en el cual el rey ejerce su poder e influencia sobre los nobles particularmente, pero también constituye un espacio simbólico sobre el cual reafirmarse. Elías analiza exhaustivamente la etiqueta cortesana como un instrumento organizativo para mantener la distancia y el equilibrio

propios de la configuración cortesana. Siguiendo esta línea de pensamiento, el coleccionismo también puede considerarse una de estos instrumentos, ya que la capacidad de adquirir trabajos de artistas renombrados influía en la distancia que se tenía con respecto a los otros. Pero la corte no sólo es un espacio simbólico sino también físico, caracterizado por las mansiones del rey, sus castillos y posesiones a las cuales se trasladaba según la época. Esta particular conformación del espacio nos ayuda a comprender el entramado de relaciones sociales que puede caracterizar a esta configuración móvil (en términos físicos y no de movilidad social) en la cual las acciones personales del rey adquieren el carácter ceremonial de acciones estatales. Podríamos resumir esta conformación en tres puntos espaciales nodales en los cuales el coleccionismo podría desarrollarse: el alojamiento del rey (sus diferentes castillos), en los cuales los miembros de la corte disponían de aposentos; las casas habitación (los llamados *hôtels* en París para la sociedad cortesana francesa); y las casas de campo. Dentro de estos complejos habitacionales, será interesante analizar el caso de los distintos palacios franceses. Por cuestiones de espacio, sólo veremos aquí al Louvre.

Las casas de la nobleza también nos permiten ver las relaciones sociales plasmadas a través de las colecciones tanto en los aposentos privados como en los salones de uso público de las mansiones. El *hôtel* o *palais* era una construcción cuyas partes se agrupaban alrededor de un patio rectangular. La edificación central alojaba tanto los salones sociales como los apartamentos privados, los lugares más plausibles de haber albergado las colecciones. Podemos citar dos ejemplos de museos que hoy nos muestran que era en este lugar donde tenía lugar el acervo de colecciones: el Museo de Carnavalet

(Paris) y el Museo Casa de Rembrandt (Ámsterdam). Ambos son antiguas casas del siglo XVII restauradas con mobiliario y estilo de la época.<sup>8</sup> En este tipo de estructuras habitacionales también se destaca la *salle de compagnie*, símbolo de la sociedad cortesana y donde seguramente se exhibían amplios y variados objetos de lujo y ostentación. Junto con ello, y una característica importante para la configuración de la sociedad cortesana y el desarrollo del coleccionismo es el hecho de que los espacios públicos, los salones sociales, ocupaban un espacio mucho mayor dentro del complejo que los apartamentos privados. Esto se relaciona directamente con las funciones que los individuos cumplían en esta sociedad: *“el trato social en la corte y en la sociedad cortesana tiene un doble aspecto peculiar: por una parte, tiene la función de nuestra vida privada: dar recreo, placer, entretenimiento; por otra, posee la función de nuestra vida profesional: ser instrumento directo para hacer carrera y autoafirmarse, medio de promoción y regresión, cumplimiento, sentido como deber, de las exigencias y coacciones sociales”*<sup>9</sup> Las estructuras habitacionales son uno de los elementos con los cuales los distintos grupos que conforman la sociedad cortesana se diferenciaban del resto, basados en ornamentación y lujo ostensible, claro elemento de distinción, rango social y prestigio dentro de la configuración elitista que es este tipo de sociedad. Es esta particularidad el motor que impulsa el desarrollo del coleccionismo durante este período. También es importante enumerar a los actores plausibles de dedicarse a la práctica del coleccionismo: la familia real y la nobleza. La conformación de la sociedad cortesana nos permite un campo muy rico de investigación de relaciones posibles, dada la conjugación de funciones que se da en la corte tanto de la vida privada (recreo, placer, entretenimiento) como la profesional



("hacer carrera", lograr el favor del rey). Una configuración basada en la expresión del rango y la posición como un símbolo del prestigio, en la cual los ornamentos se utilizaban en función del rango social estamentario provee un escenario fecundo para el nacimiento del coleccionismo, percibido como una práctica de *"la elaboración diferenciada de lo externo, como instrumento de la diferenciación social- la representación del rango mediante la forma."*<sup>10</sup>

Esto puede encontrar puntos de contacto con las teorías del consumo ostensible. Dentro del marco de una teoría general del consumo, Veblen postula que *"el consumo especializado de bienes es como una prueba de fortaleza pecuniaria"*<sup>11</sup>, es decir, realza la función del consumo ostensible como una forma particular de distinción de los individuos, que contiene de manera intrínseca un status social. No hay que perder de vista que Elías critica la postura de Veblen al considerar que este autor utiliza categorías de la sociedad burguesa para analizar otras sociedades. Sin embargo, podemos coincidir con el planteo de que el consumo utilizado para provocar admiración y mantener el prestigio social es una práctica no sólo común sino inherente a la sociedad cortesana, y hasta, podríamos arriesgar, vital. Lo que sí hay que destacar es el consumo de prestigio y status que caracteriza a la nobleza en la sociedad cortesana: el gasto se da en función del rango social y no de los ingresos percibidos, lo que lleva consigo un alto grado de competencia por los favores del rey que permitieran cancelar las deudas que aquejaban a la nobleza. En una sociedad en la cual el ascenso social se encuentra controlado y dirigido por el rey, la importancia de ganarse el favor del mismo a través de regalos suntuosos se torna vital y ello trae consigo una necesidad de constante actualización y conocimiento de las preferencias del rey y una inventiva de

originalidad para atraer sus favores. Como bien afirma Elías: *“no se puede entender correctamente el curso de los acontecimientos si no se tiene en cuenta que esta estructura de sociedad permitía al detentor del poder anteponer las reivindicaciones de prestigio a las económicas, y considerar éstas, en cierto modo, como una parte accesoria de las primeras”*<sup>12</sup> Otra parte esencial del entramado cortesano aristocrático es toda una formación peculiar basada en el conocimiento del “buen gusto”, de toda una serie de obras de arte y de literatura, que perfectamente sirven a la hora de dedicarse a la práctica del coleccionismo, como una extensión de este “buen gusto”.

La racionalidad cortesana, definida *“en virtud de la planificación calculadora de la propia estrategia respecto de las posibles ganancias o pérdidas de oportunidades de status y de prestigio, bajo la presión de una incesante competición por las oportunidades de poder de esta índole”*<sup>13</sup> juega un papel fundamental a la hora de considerar la práctica del coleccionismo en términos de elementos positivos en esta ecuación de status y prestigio.

Parte Segunda:

El coleccionismo

—Ahora bien ¿cuándo nace el coleccionismo? ¿Cuáles son sus principales antecedentes? Un pequeño recorrido histórico permitirá poner en claro los orígenes de esta práctica. Los especialistas en museología reconocen al coleccionismo como la raíz principal del Museo y lo definen como *“aquel conjunto de objetos que, mantenido temporal o permanentemente fuera de la actividad económica, se encuentra sujeto a una protección especial con la finalidad de ser expuesto a la mirada de los hombres”*<sup>14</sup>. El coleccionismo se encuentra presente a lo largo de distintas etapas históricas y puede tener un

carácter institucional (público) o particular (privado) así como proceder de motivaciones políticas, religiosas o institucionales. Dentro de las causas principales para el coleccionismo, la teoría reconoce las siguientes<sup>15</sup>: respeto al pasado y las cosas antiguas; el instinto de propiedad; el amor por el arte y el coleccionismo puro. Es importante resaltar la importancia del coleccionismo durante la sociedad cortesana de los siglos XVII y XVIII como una de las estrategias de construcción del prestigio y la posición social. Por otro lado, tuvo lugar un interesante proceso de desarrollo dentro del mundo del coleccionismo, que perfectamente puede conjugarse con el proceso de civilización y el desarrollo de esferas específicas de conocimiento y profesión:

\*en el siglo XVI los primeros coleccionistas eran “curiosos” que reunían objetos raros e insólitos, un tipo de coleccionismo relacionado con elementos de la naturaleza

\*más adelante, los coleccionistas “amateurs”, guiados ya por un criterio de selección usualmente basado en las concepciones propias de placer y belleza

\*por último, un coleccionista más maduro, avanzado, caracterizado por un mayor nivel de especialización, que se dedica a series de colecciones y se afana en la búsqueda del objeto faltante.

El coleccionismo fue en sus inicios una práctica privativa de la Iglesia, la Realeza o la Nobleza, pero que durante los siglos XVII, XVIII y XIX lenta y progresivamente comienza a extenderse hacia las capas burguesas que la perciben como un elemento de prestigio, sumado a la fascinación por las obras. Un caso a resaltar en el siglo XVII es el de Rembrandt, que no sólo era artista sino un insaciable coleccionista, práctica que lo llevó a la ruina<sup>16</sup>. Como afirma Alpers en su estudio *“No sólo era un hombre de taller sino también del*

*mercado. Tenía es 'propensión a comerciar, permutar e intercambiar' a la que alude la famosa frase de Adam Smith*<sup>17</sup>. La autora destaca la amplitud del mercado de obras en Holanda durante el siglo XVII, ligado a la falta de tierras y la necesidad de acopio de riquezas, por lo que el coleccionismo se convierte en una actividad de inversión. Era un fenómeno cultural ligado a la acumulación de bienes. Llegado el siglo XX, los nuevos coleccionistas mezclan su interés artístico con un afán inversionista, dada la mercantilización de los bienes culturales y la importancia monumental que en ella adquiere el mercado de las obras de arte.

En la Antigüedad, podemos vincular el coleccionismo a los botines de guerra. En Grecia, el "Museión" eran los santuarios consagrados a las musas, así como escuelas filosóficas en las que se guardaban tesoros, custodiados por sacerdotes, quienes ensayaron los primeros medios de conservación e inventariado. Era un centro importante de la vida artística, el primero se creó en Alejandría en el 285 a.C. y fue también una universidad. En Roma, los "Museum" eran villas de particulares donde tenían lugar reuniones filosóficas. El acervo de obras de arte era proporcionado por los botines de guerra o por adquisiciones y eran un elemento de prestigio social, cobrando importancia su exhibición pública. En la Edad Media también tiene lugar una formación de tesoros que incluyen distintos objetos (muchos de ellos provenientes del aporte de las Cruzadas) que eran guardados en las iglesias. Con esto comienza a desarrollarse el coleccionismo institucional, de mano de la Iglesia que se transforma en el centro del mundo artístico, buscando resaltar (dentro de sus paredes), el valor histórico, artístico y documental de estas obras. Durante el Renacimiento, y a través de la revalorización del mundo clásico como un

instrumento de formación de las pequeñas ciudades estado italianas <sup>18</sup>, las colecciones avanzan en su percepción como elementos de prestigio, y la importancia está dada tanto en las obras de arte como en los objetos del mundo natural, aunque hay una división tajante de ambos tipos de colecciones (estableciendo el germen de los museos naturales). Entre mitad del siglo XVI y el siglo XVII, el manierismo llega al centro y norte de Europa, estableciendo tres tipos de prácticas especializadas: *Kunstkammer* (gabinete de arte); *Schatzkammer* (gabinete de curiosidades de la naturaleza) y *Rütskammer* (guardarropa de armaduras. este es el germen de los futuros museos de historia). Junto al coleccionismo ecléctico comienzan las colecciones sistemáticas, dedicadas a temas concretos y comienzan a trabajarse aspectos de clasificación y orden. También durante el siglo XVI tiene lugar la formación de grandes patrimonios artísticos nacionales en torno a las Casas Reales y a los nobles. Esto se consolida en el siglo XVII, junto con un movimiento intenso de obras a través de toda Europa. También en el siglo XVII y principalmente en los Países Bajos, la burguesía comienza a acceder al coleccionismo, visto como actividad comercial y como una vía de ascenso social, a través del acopio de casas, muebles y obras de arte. El comercio de obras de arte y su libre circulación florece en este siglo (las únicas colecciones que permanecen intactas son las del Vaticano y la de los Médicis), junto con la especialización de los artistas. El arte comienza a ser considerado como una mercancía y los *marchants* comienzan a cumplir el papel de intermediario más importante entre artista y cliente.

En 1683 se crea el primer museo natural organizado como institución pública, el Ashmolean Museum de Oxford, basado en la colección privada de una

familia; que incluía laboratorio de química, biblioteca, y catálogo y obtiene sus reglamentos internos en 1713. La importancia de este evento radica en que por primera vez se considera la creación de un ambiente apropiado para que las colecciones privadas puedan ser presentadas al público. Es en esta clave que, cuando en el siglo XVIII comienzan las excavaciones de Herculano y Pompeya, los estudiosos se interesan por las colecciones arqueológicas (fenómeno que durante el siglo XIX adquiere gran importancia). Durante la 2ª mitad del siglo XVIII se crean las Academias de Arte donde tienen lugar distintas exposiciones y donde el arte burgués comienza a florecer. Es en este contexto, que luego de la Revolución Francesa, y partir del acervo de las colecciones reales y de los nobles, el 10 de agosto de 1793 se funda en el Louvre el “Museo Central de las Artes”. Desde 1791 un decreto destinaba al Palacio del Louvre a funciones artísticas y científicas. El Louvre se convierte en el primer museo moderno, ya que expresa un nuevo concepto de propiedad respecto al patrimonio cultural del país; en la que el pueblo es el usufructuario. Entre 1793 y 1818 tiene lugar un movimiento de creación de museos públicos, que pueden asociarse con la política cultural napoleónica. En este caso es interesante analizar el nacimiento del Rijksmuseum (Amsterdam, Holanda) por influencia de Luis Bonaparte, hermano de Napoleón y rey de Holanda durante el Imperio, lo que realizaremos a continuación.

Parte Tercera:

Análisis de casos

- Museo del Louvre (Paris, Francia)

El museo se encuentra alojado en el Palacio del Louvre y ha sufrido incontables cambios en los últimos 200 años. Durante los siglos aristocráticos las colecciones eran propiedad de los residentes reales del edificio. Esta construcción ha sido fortaleza, castillo y palacio. Construida en el siglo XIII por Felipe Augusto (Felipe II) como fortaleza de protección a orillas del Sena, albergaba en esos tiempos los archivos y tesoros de la Corona. Durante el siglo XIV Carlos V engrosa las colecciones reales con manuscritos, objetos religiosos y relicarios en un intento por impresionar a sus pares con su majestuosidad, esplendor y pompa; convierte al Louvre en una residencia real y construye nuevas alas. Francisco I, personificación del Renacimiento francés, fue uno de los primeros coleccionistas europeos en el sentido moderno y las pinturas que encargó a Clouet son una de las colecciones nodales del museo de hoy. Su colección también incluía trabajos de pintores renacentistas italianos tales como Da Vinci, Tiziano y Rafael, entre otros. El resto de la dinastía Valois añade a la colección real pinturas y dibujos. Francisco I es también el primero en poseer su propio “gabinete”: una pequeña sala donde se albergaba una colección de objetos similares, ya sea de interés científico o artístico, antecedente del museo moderno. Enrique IV fue otro de los grandes coleccionistas reales franceses. Entre 1622 y 1625, María de Médicis encarga a Rubens el trabajo de realizar un ciclo de 24 pinturas para el Palacio de Luxemburgo (esto constituye hoy la Galería Médicis del Museo del Louvre). Entre los grandes coleccionistas franceses se encuentra también Richelieu y en su testamento expresa el deseo de que su colección sea abierta al público, lo que no prospera hasta el siglo XVIII. Con Luis XIV vuelve a reformarse el edificio y comienzan las exposiciones de la Academia Real de Pintura y

Escultura; primero en el Palais Royal y a partir de 1725 en el Salón Carrée del Louvre. Versalles se convierte en el hogar de la colección real y el Louvre en un depósito, junto con la Sala de Anigüedades, académicos y academicistas. El arte francés de esa época se focaliza principalmente en la pintura histórica, reforzando el culto a la personalidad de Luis XIV y también una pintura de corte naturalista/realista. A finales del siglo XVIII tienen lugar una serie de exhibiciones abiertas al público en el palacio de Luxemburgo. A partir de la Revolución Francesa de 1789, comienzan los debates para la creación de un Museo Nacional. Los teóricos y políticos de la Revolución propusieron una institución universal de investigación que abrazara artes y ciencias, modelada siguiendo el ejemplo del Musaeum de Alejandría. El 10 de agosto de 1793 abre sus puertas el Museo Central de las Artes en la Gran Galería. La primera exhibición contenía 538 pinturas y otros objetos de las antiguas colecciones reales; y otra exhibición mostraba trabajos de artistas contemporáneos. Ambas eran de carácter temporario y terminaron el 30 de septiembre de 1793. La Galería del Museo Central de las Artes abrió sus puertas permanentemente el 18 de noviembre de 1793. Los trabajos de restauración y acondicionamiento fueron uno de los esfuerzos de relaciones públicas más conscientes y urgentes de la época, en un intento de dar la bienvenida al pueblo a contemplar lo que una vez habían sido posesiones privilegiadas de la clase gobernante y hoy les pertenecía en su totalidad a ellos, el pueblo. El Museo adquiere una política de exhibiciones basada en un carácter cronológico y por escuelas nacionales, hoy clásica y quasi hegemónica en los museos modernos. Se nutrió de colecciones reales y confiscaciones de instituciones religiosas y aristócratas exiliados. La campaña de Napoleón a Egipto engrosa la colección de museo de la mano de



Denon. Cuando en 1802 Napoleón es nombrado Cónsul, Denon se convierte en el director del ahora denominado Museo Central de la República, que a su vez pasa a ser el Museo Napoleón en 1803. Denon se beneficia de las conquistas napeolónicas para confiscar obras de arte en toda E uropa y albergarlas en el museo. En 1806 Napoleón emprende nuevas tareas de reconstrucción, ampliación y reformas del edificio. Con su caída en 1814/15 las colecciones se desmantelan y algunas de las confiscaciones son devueltas a sus antiguos dueños. Pero el Museo se mantiene ahora libre de todo régimen político y se nutre de colecciones de otros museos que se trasladan al Louvre, así como de políticas de adquisiciones. Luego de un tormentoso siglo XIX, el Louvre refina su identidad en las últimas décadas de ese siglo. Durante la Primera y Segunda Guerra Mundial se evacuan las obras maestras del Museo. Finalmente, el siglo XX encuentra al Museo del Louvre posicionado como el museo más famoso del mundo y la década de 1980 ve la creación de la famosa pirámide de vidrio que marca la entrada principal al complejo edificio que hoy alberga más de 34000 obras de arte de todo tipo, lugar y tiempo.

#### Rijksmuseum (Amsterdam, Holanda)

El Rijksmuseum o Museo Central de Estado de Amsterdam alberga la colección más importante y extensa de cuadros, escultura y muebles holandeses del mundo, un auténtico retrato de la Holanda Antigua, con trabajos de grandes artistas tales como Frans Hals, Johannes Vermeer, Jacob Ruisdael, Hercules Seghers y Rembrandt Hz. Van Rijn, entre otros.

La historia del Rijksmuseum expone las diversas actitudes que el tiempo ha tenido hacia el arte nacional. Las primeras colecciones comenzaron a formarse

de la mano de monarcas y particulares, en un intento de poseer un “símbolo de rango” que mostrase a los demás su fortuna personal. En el siglo XVII Ámsterdam era un centro afluente de comercio y los coleccionistas particulares realizaban diversos negocios allí. En La Haya se encontraba el StadtHolder o residencia del Príncipe reinante y los cuerpos parlamentarios, así como las colecciones de la familia real. Guillermo IV (1711-1751) es propietario de una de las colecciones de cuadros y muestras de etnología y ciencias físicas más importantes de su tiempo y ésta aumenta con Guillermo V, que la abre al público. En 1795 se crea la República Batava sostenida por Francia y se expropia esta colección: parte se lleva al Louvre y parte se subasta. El 31 de Mayo de 1800 abre el Museo Nacional de Arte en el Palacio de Frederik Hendrik, Huis ten Bosh, cerca de La Haya. Es aquí donde se guarda todo lo que queda de la colección antes mencionada. Este es el primer Museo de arte de Holanda regido por el Gobierno y poseía un sistema de visitas guiadas. En 1800 también tiene lugar la primera adquisición gubernamental de una obra de arte: “El cisne amenazado” de Jan Asselijn. Entre los años 1806 y 1810 tiene lugar el Reino de Holanda bajo Luis Napoleón, y su nueva capital, Amsterdam, debía convertirse en el corazón cultural del país. El rey se instala en el Ayuntamiento del Dam y el 21 de abril de 1808 firma un decreto declarando la necesidad de fundar un “Gran Museo Real”, que fuera abierto al público y gratuito. Luis Napoleón también engrosa la colección con la adquisición de obras contemporáneas. Este es un momento de gran prosperidad y se añaden también obras de la colección de Rotterdam y de la ciudad de Amsterdam, principalmente “La Ronda de Noche” y “El Sindicato de Pañeros” de Rembrandt. El 15 de septiembre de 1808 tiene lugar la inauguración y en 1809

se nombra al primer director, Cornelis Apostool. Comienza un problema que será endémico para este museo, la falta de espacio debido al tamaño siempre creciente de la colección, engrosada por hallazgos arqueológicos, donaciones de grabados y etc. En 1809 el Museo publica su primer catálogo. Cuando Napoleón destrona a su hermano, el Museo Real se transforma en Museo Holandés y hay un freno al desarrollo del mismo. A partir de 1813 comienzan los planes para trasladar el Museo a la Trippenhuis y son devueltas las obras confiscadas durante la Revolución Francesa, que se ceden provisoriamente al Museo Nacional de La Haya. Un nuevo intercambio aumenta el PrintKabinet o colección de grabados. En 1817 se trasladan todas las obras a la Trippenhuis, pero el espacio es nuevamente insuficiente, debido a nuevas adquisiciones y donaciones particulares. En 1862 el fervor nacionalista lleva al pedido de un nuevo edificio que tenga el carácter de monumento nacional. El ganador del concurso es PJH Cuypers y la ciudad de Amsterdam cede los terrenos más el préstamo ilimitado de las obras de su colección para el Museo. El 1 de octubre de 1875 comienzan los trabajos de cimentación y el 13 de julio de 1885 se inaugura el Rijksmuseum, con una nueva política de adquisición. Con más de 1600 lienzos en su poder, tiene lugar una reorganización de la colección. La Segunda Guerra Mundial lleva a evacuar las obras y cuando estas vuelven, una exposición tiene lugar sobre estos tiempos, junto con una nueva reorganización de la colección. Hoy, el Museo se enfrenta a un nuevo programa de expansión y reorganización que durará hasta el año 2008 y ha comenzado a expandirse hacia nuevos centros, como es el área de exhibición permanente que el Museo alberga en el aeropuerto internacional de Schipol o en la Estación Central de Trenes de Ámsterdam

## Conclusiones

Como se puede observar, la vinculación entre el proceso de civilización y el desarrollo del coleccionismo es estrecha y puede darse en términos de elementos de prestigio y rango social. Durante la sociedad cortesana, el coleccionismo fue uno de los elementos utilizados tanto por la nobleza como por la realeza para distinguirse. Más adelante, la burguesía ve en él no sólo un elemento de prestigio, sino una posibilidad económica. Con las revoluciones burguesas (principalmente la francesa), el advenimiento de la modernidad marca un cambio de rumbo en la percepción del arte y las colecciones. Ligada de manera estrecha a una concepción político social más amplia y a una configuración distinta. Es en este momento, que se dan las condiciones de posibilidad de nacimiento de los museos, instituciones públicas de la modernidad creadas con la idea de hacer del dominio y usufructo del pueblo en su totalidad de aquellas piezas a las cuales sólo las clases aristocráticas podían acceder antes. Pero estos museos jamás podrían haber existido sin el acervo de obras que el coleccionismo de la sociedad cortesana les proporciona.

## Bibliografía

Alpers, S., 1992, *El taller de Rembrandt. La libertad, la pintura y el dinero*, Mondadori, España, ~~1992~~.

Burckhardt, J., 2000, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, Newton & Compton, Roma, ~~2000~~.

Burucúa, J.E. (comp), 1992, *Historia de las imágenes e historia de las ideas. La escuela de Aby Warburg*, CEAL, Buenos Aires, ~~1992~~.

Elias, N., 1996, *La sociedad cortesana*, FCE, México, ~~1996~~.

Elias, N., 1989, *El proceso de civilización*, FCE, México, ~~1989~~.

Gibelli, N. (dir.), (s/f), *Grandes Museos del Mundo. Museo del Estado de Ámsterdam*, Buenos Aires, Ed. Codex, ~~s/f~~.

Hernández Hernández, F., 2001, *Manual de Museología*, Ed. Síntesis, España, ~~2001~~.

Muchembled, R., 1978, *Culture populaire et culture des elites dans la France moderne (XV-XVIII siècles)*, Ed. Flammarion, Francia, ~~1978~~.

Veblen, T. (s/f), *Teoría de la clase ociosa*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

---

<sup>1</sup> Elias, N., *La sociedad cortesana*, FCE, México, 1996, p. 16.

---

<sup>2</sup> Nos referimos a un museo de arte, ya que hay un antecedente de museo natural en 1683. ver infra.

<sup>3</sup> Elías, N., op. cit., p. 9.

<sup>4</sup> Elías, N., op. cit., p. 12

<sup>5</sup> Elías, N., op. cit., p. 12

<sup>6</sup> Elías, N., op. cit., p. 18

<sup>7</sup> Elías, N., op. cit., p. 31

<sup>8</sup> Para mayor información sobre el Museo de Carnavalet, consultar [www.paris.fr/musees/musee\\_carnavalet](http://www.paris.fr/musees/musee_carnavalet) y para el Museo Casa de Rembrandt, ver [www.rembrandthuis.nl](http://www.rembrandthuis.nl)

<sup>9</sup> Elías, N., op. cit., p. 74

<sup>10</sup> Elías, N., op. cit., p. 87.

<sup>11</sup> Veblen, T. (s/f), *Teoría de la clase ociosa*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, p.75.

<sup>12</sup> Elías, N., op. cit., p. 182.

<sup>13</sup> Elías, N., op. cit., p. 125.

<sup>14</sup> Hernández Hernández, F., *Manual de Museología*, Ed. Síntesis, España, 2001, p. 13.

<sup>15</sup> Cfr. Hernández Hernández, op. cit., cap. I.

<sup>16</sup> El caso de Rembrandt puede llegar a analizarse como uno de los primeros lazos entre coleccionismo y burguesía en el siglo de oro holandés. Cfr. Alpers, S., *El taller de Rembrandt. La libertad, la pintura y el dinero*, Mondadori, España, 1992.

<sup>17</sup> Alpers, S., op. cit., p. 105

<sup>18</sup> Cfr. Burckhardt, J., *La civiltà del Rinascimento in Italia*, Newton & Compton, Roma, 2000 y los trabajos de Aby Warburg en Burucúa, J.E. (comp), *Historia de las imágenes e historia de las ideas. La escuela de Aby Warburg*, CEAL, Buenos Aires, 1992.