

COLECCIONES PRIVADAS Y PATRIMONIOS PÚBLICOS

Helena Alderoqui

Lo que buscaba era siempre algo que estaba delante de él, y aunque se tratara del pasado era un pasado que cambiaba a medida que avanzaba en su viaje.

ÍTALO CALVINO

Este artículo trata de la posible relación que puede establecerse entre un patrimonio individual y privado y un patrimonio universal y público. A partir del afán de coleccionar de algunos hombres hacemos un breve recorrido histórico que nos lleva al origen de los museos. Finalmente nos centramos en la idea del museo como *medio de comunicación* en donde el patrimonio se comunica con el público.

COLECCIONES PRIVADAS

Los hombres y las mujeres juntamos, a lo largo de nuestra vida, muchas cosas. Coleccionamos imágenes, cartas, libros, estampillas, monedas, casetes, revistas, cajitas de fósforos, recuerdos, adornos, que forman un gran conjunto. Estos objetos forman el patrimonio personal, privado y cambiante que conforma nuestra identidad.

Los sujetos nos relacionamos con los objetos de muy diferentes maneras. Podemos usarlos de acuerdo con la función para la que fueron creados; podemos disfrutar con el hecho de tenerlos porque nos gusta mirarlos, coleccionarlos, porque nos recuerdan a alguien, algo, o algún otro tiempo, o porque nos da algún tipo de poder o *status*.

Bucear en el pasado a través de la historia de los objetos siempre fue una invitación y un enigma. Los objetos son una memoria abierta; son testimonios, restos de un pasado. Una mudanza, un encuentro con alguien o la casualidad son ocasiones en las que esta diversidad de cosas, sin orden ni jerarquía, se hace presente. No existen para este tipo de objetos etiquetas explicativas; en nuestra memoria están los datos, y en nosotros, la capacidad de completar y organizar lo que de por sí no tiene ninguna disposición fija.

La ilusión de ejercer un orden en este mundo hace que el hombre en general sea un gran clasificador y ordenador (Llopart y otro, 1991).

Coleccionar para hombres y mujeres es una tarea conocida. Están los que coleccionan sin saberlo, sin ningún tipo de intencionalidad; son los coleccionistas *casuales*, los que no se preocupan por sus colecciones como tales sino que juntan cosas que en algún momento son importantes, pero no se toman el trabajo de seleccionar ni organizar su material y hasta pueden prescindir de estos objetos.

Hoy en día puede ser que muchas personas en su casa lleguen a conformar casi sin darse cuenta una especie de museo imaginario gracias a las tecnologías de reproducción (videocasetera, grabadores, fotocopiadoras, etc.). No está en juego el *valor* de los objetos en sí mismos sino la elección y la selección que cada uno hace. Puede ser que un afiche de un cuadro de Matisse se enfrente al mueble donde se guardan vídeos de películas de cine mudo y casetes con música de los Beatles. Por otra parte, todos estos objetos *reproducidos* se mezclan casi sin conflicto con la cajita de música del abuelo, que a pesar de no funcionar muy bien encierra otro valor y es el del objeto artesanal y *original*. El valor de los objetos, sean éstos reproducidos u originales, es un punto fundamental a la hora de definir y conformar las colecciones tanto privadas como públicas.

Existen también los coleccionistas *apasionados* por la tarea de coleccionar que buscan ese ejemplar que les falta, y siguen en su afán de completar lo que desde un principio saben que va a ser muy difícil terminar. Por más monedas que se tengan, siempre habrá alguna de algún año o país que falte, Ellos saben que a pesar de la gran cantidad y diversidad de objetos que los rodean, hay muchos que no conocen y no conocerán nunca. Este tipo de coleccionista se enfrenta con el hecho de querer *conservar* ciertas cosas con un cuidado mayor y con el deseo de *preservarlas* del paso del tiempo o de accidentes que lleven a su destrucción. Organiza el material a través de archivos o listas, busca los lugares más apropiados para guardarlo y se conecta con otros coleccionistas tan apasionados como él para poder comprar, canjear o simplemente intercambiar experiencias. Los coleccionistas de monedas, *comics*, estampillas, juguetes antiguos, o incluso los aeromodelistas, que arman y coleccionan una gran cantidad de, por ejemplo, aviones de guerra o barcos, son un claro ejemplo de esto. Se pueden armar verdaderas redes de intercambio entre este tipo de coleccionistas, con lugares de encuentro para compartir e intercambiar sus objetos *de colección*. Estos coleccionistas hacen lo privado más social, comparten la pasión, pero no llegan a hacerlo público, salvo algunos casos excepcionales.

LOS PRIMEROS COLECCIONISTAS

El coleccionar en los hombres no es nuevo; sin embargo, fue cambiando su función de acuerdo con el valor que en cada época se adjudicaba a poseer y juntar diferentes objetos, fueran éstos estatuas, objetos preciosos, cuadros, fósiles, etc. En general, el coleccionismo estuvo ligado a una clase dominante, que regulaba con su selección los juicios estéticos en general, controlaba la creación estética y condicionaba totalmente

la visión que tenemos de la historia de la cultura (León, 1990). Los coleccionistas fueron cambiando a medida que las condiciones religiosas, económicas, sociales, filosóficas e ideológicas se modificaban en el mundo donde les tocaba vivir.

No vamos a detenernos en un análisis exhaustivo del coleccionismo.¹ Una enumeración –a modo de una colección de datos relevantes- nos puede ubicar mejor en esta necesidad de los hombres de acompañarse y rodearse de objetos de una u otra manera.

Las culturas de la antigüedad coleccionaban objetos con un sentido religioso basado en una idea de trascendencia que sostenía que la vida continuaba después de la muerte, y para ese momento guardaban los objetos más valiosos. Los faraones egipcios mandaban construir cámaras que llenaban con tesoros y ofrendas. Estas colecciones no se hacían con la finalidad de que todos los hombres la vieran; su valor no era de *exhibición* sino *cultural* (Benjamín, 1989); del culto a los muertos.²

Los griegos, por su parte, depositaban sus obras en santuarios como ofrendas a los dioses y creaban ciertos objetos para que se los admirara por su calidad y se los reconociera por la firma del artista.

En el imperio romano se adjudicó a los objetos una función particular; la de hacer conocer y exaltar a los vencedores que volvían victoriosos de sus campañas militares. Ellos traían los botines de guerra que demostraban y consolidaban su poder imperial ante el pueblo.

En la Edad Media, el cristianismo perseguía una clara finalidad pedagógica y moral. El lugar de las colecciones fue la iglesia, donde se juntaban objetos valiosos y reliquias que eran parte de cultos religiosos y debían reflejar el poder divino. Hacia fin de la Edad Media, la burguesía ascendente empieza a adquirir obras con el propósito de formar sus propias colecciones sin fines religiosos, y buscando afirmar de alguna manera su *status* social.

En el Renacimiento, los hombres dirigían su mirada al período clásico, por lo que las colecciones del momento se comparaban con las del pasado, pero seguían siendo reservadas a un público muy restringido y poderoso económicamente. El coleccionista del manierismo tuvo una visión más amplia, le atraía lo raro y lo maravilloso, y en su colección incluía no sólo objetos del campo de las artes, sino también de las ciencias y la naturaleza. Las “cámaras de arte y de maravillas” eran estas colecciones con un criterio de museo más universal y fueron el antecedente más similar a los museos de la actualidad. A mediados del siglo XVIII surgen en Europa las galerías, antecedentes de los museos, donde la intención era ya claramente exhibir las colecciones o donaciones

¹ Para este tema se recomienda “Historia del coleccionismo y de los museos”, en Aurora León (1990).

² Sólo en este siglo, por el descubrimiento de los egiptólogos es que los tesoros de los faraones fueron exhibidos a la vista de todos y expuestos en los museos. Howard Carter, un inglés, descubrió la tumba de Tutankamón en 1922 (Penndorf, 1987).

que recibían.³ Empieza a formarse entonces la idea de que hay un patrimonio que pertenece a todos, y los museos se convierten en los lugares privilegiados de encuentro del objeto y del público.

PATRIMONIOS PÚBLICOS

Los coleccionistas del pasado y del presente conservan una parte de lo que podemos considerar el patrimonio universal. Éste es un concepto más amplio que desborda los límites de cualquier museo. El patrimonio abarca los objetos, los saberes, las costumbres y el ambiente natural en el cual se desarrollan los hombres.

Cada objeto, edificio, lugar, ciudad es mucho mayor que su propia materialidad. La ciudad está llena de lugares que guardan, sin saberlo, parte de nuestra historia personal y parte de la historia de todos. Hay en sus edificios huellas de revoluciones, testimonios de la violencia o el descuido, expresiones que irrumpen en cualquier momento como los *graffiti* y tantas otras cosas que nos enfrentan continuamente con el paso del tiempo y con la inestabilidad que trae el cambio.

Los hombres podemos ser tanto creadores como destructores del patrimonio. Su deterioro puede deberse tanto a fuerzas humanas como a fuerzas naturales. Por esta razón, el tema de la conservación se relaciona directamente con el de la colección. De la gran cantidad de objetos o sitios creados en el pasado se conserva sólo una pequeña parte. Se sabe que sería imposible conservar todo sin ningún tipo de selección. Decidir qué se conserva y qué no es un tema que impone un debate cuidadoso y no puede estar librado al azar o a la espera del deterioro por el inevitable paso del tiempo.

La UNESCO planteó el problema del patrimonio a nivel mundial en términos *culturales y naturales*:

El patrimonio de la humanidad es el “conjunto de bienes culturales y naturales que representan el legado del hombre en su ya larga singladura histórica y en el marco físico en que ésta se ha desarrollado”. (Correo de la UNESCO, 1988)

Según las autoridades de la UNESCO son tan importantes las obras creadas por los hombres (patrimonio cultural) en un momento determinado como el entorno donde los pueblos crean dichas obras (patrimonio natural). La idea que sostiene esta

³ El primer museo estatal fue el British Museum de Londres, fundado en 1753. En agosto de 1793 se abre el Louvre como museo nacional para reunir todas las obras que habían pertenecido a la nobleza francesa (Penndorf, 1987).

propuesta está fundada en la creencia de que hay ciertas obras que por su importancia no deben ser propiedad de algunos hombres sino de toda la humanidad.

En la guía del Patrimonio Mundial de la UNESCO de 1994 se presenta el patrimonio como una idea viva y de actualidad en continua evolución. La diversidad de obras que lo conforman contribuye a que cada hombre descubra el patrimonio de todos los hombres (Correo de la UNESCO, 1988). En la lista confeccionada a partir de las propuestas de los diferentes países se incluyen tanto los ambientes naturales como las ciudades muertas, deshabitadas, los templos, los barrios históricos, los monumentos, los palacios, etc. La UNESCO pone su acento en los bienes materiales y realizados por los hombres.

Muchos vinculan la idea de patrimonio a los monumentos y los objetos que están ligados a las gestas de independencia y limitan su campo a esos bienes. Son los tradicionalistas y esencialistas, que consideran los objetos suficientes para legitimar y conservar su pasado con ciertos valores estimados política y socialmente o como objetos valiosos por sí mismos. García Canclini (1992) considera que: "El patrimonio se debe estudiar como un espacio de lucha material y simbólica entre las clases, las etnias y los grupos". Este autor señala que no solamente participan del patrimonio los objetos del pasado, sino aquellos elementos que conforman un patrimonio en pleno proceso de cambio en el que conviven los opuestos: lo nuevo-lo viejo, lo vivo-lo muerto, lo culto-lo popular-lo masivo. Esta característica tan oscilante y contrapuesta da origen a la dificultad de definir el patrimonio y su campo de acción.

Se debería redefinir constantemente su constitución y pensar, sobre todo, en quiénes son los dueños del patrimonio, no como pertenencia en términos de valor económico, sino de identificación con un pasado y un presente en proceso de cambio.

En tanto entendemos como patrimonio cultural una amplia gama de saberes acumulados, en permanente construcción, y que constituye al mismo tiempo una manifestación y un derecho social, la difusión del patrimonio pasa a ser casi una condición para su conservación. Sólo podremos cuidar aquello que re-conozcamos como nuestro. En la medida en que una comunidad asuma como propio el patrimonio, cuanto mayor intervención tenga en su gestión, tanto mayor será la posibilidad de que constituya un patrimonio vivo y cuidado (Dujovne, 1995).

La articulación entre el patrimonio y el público se puede dar en diferentes ámbitos. Podríamos diferenciar claramente qué pasa cuando una persona se encuentra en un

ambiente natural, patrimonio de la humanidad, si va a visitar un monumento, si escucha una canción, o si mira una antigua vasija de barro. En nuestro caso vamos a profundizar el tipo de relación que se establece entre el patrimonio que puede ofrecer un museo y el público.

MUSEOS Y PÚBLICO

Los museos de los siglos XVIII y XIX abrieron sus puertas al espectador para que contemplara lo que hasta ese momento estaba reservado a unos pocos. Los coleccionistas conservaban sus colecciones con su mirada puesta en los objetos mismos y no pensaban en su función comunicativa como productos culturales. Según el ICOM⁴ el museo es

Una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público, que realiza investigaciones concernientes a los testimonios materiales del hombre y su entorno, los adquiere, los conserva, los comunica y principalmente los exhibe con fines de estudio, educación y deleite.

El museo es un espacio de múltiples significados que puede favorecer la búsqueda de un sentido a través de objetos del pasado en el caso de un museo de historia, antropología o arte. Dicho de esta forma, el museo parece un lugar privilegiado para encontrar respuesta a muchos interrogantes del presente. El museo reúne también los objetos más legitimados, valiosos, importantes del patrimonio para ser mostrados. Como institución de por sí “conservadora” debe evitar poner todo su empeño en el pasado sin mirar al presente, ya que correría el peligro de perder esta mirada sobre el pasado siempre referida a nuestro presente y que se puede proyectar al futuro. Hoy en día, los museólogos preocupados por este punto llegan a plantear que *“un museo que se ocupa solamente del pasado sin vincularlo con el presente merecería entonces el apelativo de cementerio”* (Sola, 1986).

⁴ ICOM: Consejo Internacional de Museos, de la UNESCO. Su finalidad es promover y fomentar una acción destinada a mejorar la función científica, educativa y de conservación de los museos (Laumonier, 1993).

En los últimos tiempos se empezó a considerar que la experiencia en el museo no sólo es caminar y ver testimonios del pasado. Así fue que tuvieron en cuenta no sólo los objetos exhibidos sino también a quien mira esos objetos, es decir al espectador.

Muchos intentaron reemplazar al viejo *Museo* por un *museo* con posibilidades de encontrarse y comunicarse con los más variados visitantes. El museo pasa a ser considerado entonces como un lugar de comunicación, e incluso el medio de comunicación más viejo del mundo (Verón, 1992).

Este nuevo enfoque cuestiona el valor de los objetos por sí mismos, descontextualizados de su origen. Contextualizarlos es reconocer su historia misma antes que formaran parte de la nueva colección, dándoles identidad y reconociendo sus orígenes. Contextualizarlos implica diferenciarlos de un todo, poder pensarlos con las características que los unen y con las que los diferencian de otros objetos. Contextualizarlos es también poder comunicarle al público todas estas cosas.

El museo en situación de comunicar se presenta como un texto, un texto abierto que espera múltiples lecturas y respuestas. No un texto en el sentido literario del libro, sino un texto cuya finalidad es comunicar, en este caso, el patrimonio. Los museos proponen el encuentro del público con la materialidad de los testimonios del pasado o del presente. Pueden albergar obras de arte, fotografías, objetos personales, pero lo importante, más allá de qué clase de objetos se trate, es que nos pone en contacto con una realidad que se presenta incompleta. La exposición del museo es un recorte; es una selección realizada por los encargados de proyectar y diseñar el encuentro con el público. Los organizadores tienen que pensar cómo influyen en toda comunicación los modos de presentación; por eso se valen, cuando pueden y está a su alcance, de medios auxiliares –vídeos, catálogos, CD Rom- que ayudan a que este encuentro entre patrimonio y público sea fructífero, y que la visita al museo sea una experiencia más completa.

Hoy en día se vive un acercamiento a las obras que tienen diversos grados de mediatización. Si las instituciones son conscientes de esta apertura y ampliación del campo perceptivo no pueden rechazar la posibilidad de incluir los medios audiovisuales en sus exposiciones. Poco a poco se va notando en el campo de las artes, por ejemplo, que las nuevas tecnologías –algunas no tan nuevas- como la fotografía o el vídeo han ganado su espacio en los lugares que antes estaban sólo reservados a las producciones del arte más legitimado, como la pintura y la escultura. Esto demuestra que en el siglo XX los museos preocupados y encargados de difundir el patrimonio cultural y artístico de este siglo no pueden ignorar que, dentro de las manifestaciones artísticas, las audiovisuales ya están haciendo su propia historia.

Hay un artículo escrito por Walter Benjamín en 1936 que marca una postura importante en lo que se refiere al arte en la era de la reproductibilidad técnica. Este autor plantea que los objetos pasaron de tener un exclusivo *valor cultural* a desarrollar su *valor exhibitivo*. Es decir, en un primer momento los objetos no perseguían el fin de ser vistos sino que lo más importante era justamente su valor como objeto de culto. El abandono progresivo de este valor y el aumento del valor exhibitivo provocaron un

cambio fundamental en relación con el lugar del espectador. Fue en esta época que los objetos “originales” fueron los más valiosos, y disfrutar del arte exigía un desplazamiento para poder encontrar el *aura* de la obra de arte. La era de la reproductibilidad produjo un cambio muy importante con artes en las que, por su naturaleza particular –como el cine o la fotografía-, no existía la obra “original”. Pero, por otra parte, las reproducciones de los originales acercaron a muchas personas imágenes que en otro tiempo sólo podían ser vistas en un museo o en lugares especiales.

Sin embargo, no sólo las reproducciones pueden acercar al espectador a la obra sin que se desplace. Existe en este momento la posibilidad de conectarse con algunos museos del mundo a través de las redes internacionales de informática. Mediante programas interactivos, muchos visitantes “a distancia” tienen la oportunidad de organizar su propio recorrido, detenerse en detalles, ahorrarse los desplazamientos y estar “conectados” con las obras a través de la imagen. Lo que seguramente nunca se pueda “reproducir” es la experiencia física del visitante del museo y el contacto con la materialidad de la obra; experiencia que es importante y no implica sólo un momento.

Este encuentro se compone tanto del momento previo a ir al museo, con todas las expectativas que ésta encierra, el momento mismo de la visita y el posterior con su recuerdo.

¿Cómo es el encuentro del público más joven con esa vieja institución llamada museo?

Más allá de la cuestión generacional entre lo viejo y lo joven, lo que importa en primera instancia es tener en cuenta que para que se establezca una relación es necesario y determinante el factor de la comunicación. Si el museo se adaptó a su tarea de relación con el público, debe decidir cuáles serán sus estrategias para recibir a los más chicos. En algunos museos, los pequeños no son en general bienvenidos porque hacen ruido, se mueven mucho y alteran el orden del museo más tradicional. Planteado así, el encuentro entre estas realidades parece imposible, pero desde distintas disciplinas y desde distintos museos la situación no se presenta irreconciliable.

Pensar y apropiarnos del patrimonio nos ubica en mejores condiciones para buscar una relación con la tarea de la escuela. En ésta se debería promover la reflexión sobre el patrimonio común de un determinado pueblo, incluyendo desde costumbres, tradiciones, ideas, saberes científicos y populares hasta las obras creadas por los hombres, sean éstas artesanías, obras de arte o diseños, películas de cine, espectáculos teatrales, música o danza. Este conocimiento del patrimonio en los museos desde la escuela podría llevar a que sea una parte constitutiva de los contenidos escolares.

El encuentro con el patrimonio puede ser casual, en una plaza o una calle, o más formal o intencional desde la escuela o los museos; lo que importa es tomar conciencia de que todos estamos de una manera u otra *conformando* ese patrimonio que, afortunadamente, nunca va a terminar de *formarse*.

COMUNICAR EL PATRIMONIO NO ES UNA CONCLUSIÓN

Oscilamos entre lo muy general y lo muy particular, entre lo privado y lo público. La realidad ya no se define de una sola manera. Estamos convencidos de que ésta es una época en la que no se puede hablar de una sola realidad ni de una sola visión del mundo. Hay un horizonte en el que no hay tantas certezas y en el que ya no impera un solo principio hegemónico y una verdad absoluta y universal. En este siglo de *relatividad* hay muchas voces nuevas que empiezan a hacerse oír. La idea que se maneja en este fin de siglo es la de la dispersión, del vacío, de la velocidad del *zapping*.

¿Cómo podemos entonces esbozar una conclusión?

Todo parece tan relativo, tan mediatizado, tan difícil de definir. Sin embargo, la cuestión es plantearse lo que cambia y lo que permanece sin intentar elegir uno de los dos términos sino justamente centrándose en la relación entre ambos.

El punto en el que debemos seguir pensando y profundizando se podría definir como la relación entre el patrimonio universal, social, público y el patrimonio individual, privado. El museo en este punto puede ayudar a que esta relación se establezca. El museo como *medio de comunicación* puede contribuir con pistas para que el público de todas las edades sienta que lo que el museo muestra –ya sea una vasija, un peinetón, una obra de arte- en cierta forma le pertenece. No para llevárselo a su casa cuando quiera, sino como parte de un universo simbólico en el cual está inserto y del que participa.

Uno de los objetivos de los museos como archivos de culturas materializadas es mostrar la continuidad o las interrupciones en el desarrollo de las culturas y los patrimonios culturales, y dilucidar el papel que juegan los objetos preservados en la identidad de un grupo social. En este aspecto, es importante

aclarar reiteradamente que los objetos son la materialización de ideas, de conceptos, del alma intangible y los sentimientos de un individuo o un grupo social (Ganslmayr, 1987).

Hoy en día los museos no pueden conformarse con dar respuestas mirando el pasado. Deberían abrir sus puertas para contestar a preguntas que formularan nuevos interrogantes y que no concluyeran con ideas cerradas. Ubicarnos en un presente cambiante y fluctuante con herencias y con cosas adquiridas por nosotros mismos nos ayudará a comprender y a apropiarnos del momento que nos toca vivir. Tenemos que estar preparados no para soportar la incertidumbre sino para aprovechar este tiempo que plantea interrogantes más que respuestas definitivas.

Volviendo a los grupos, a los individuos y especialmente a los chicos, hay otra cosa que podríamos coleccionar y que en nuestro país todavía es un poco raro, por lo que la colección puede llegar a ser sumamente interesante. La idea es empezar a coleccionar *experiencias en los museos*.

Estas experiencias pueden ser muy variadas de acuerdo con las propuestas de cada lugar; puede haber instituciones que tengan un proyecto relacionado con los niños y otras no; puede haber talleres, cursos, visitas, bibliotecas, experiencias más sencillas y otras más complejas.

Sabemos que hay mucho camino por andar en nuestro país, conocemos los problemas presupuestarios que atraviesan este tipo de instituciones, pero también sabemos que hay muchas personas, en las instituciones –escuelas y museos- preocupadas porque esta relación mejore y estas *experiencias* sean cada vez más frecuentes y enriquecedoras.