

# ¿Qué es un museo?

## El museo de Orsay

### • Presentación

## 1. ¿Un museo?

Según el diccionario *Petit Robert*, un museo es un "establecimiento en el que están reunidas y clasificadas colecciones de objetos que presentan un interés histórico, técnico, científico, artístico, en vistas de su conservación y de su presentación al público". Las obras pertenecientes a las colecciones de un museo forman parte del **patrimonio colectivo**, que el museo sea nacional, regional, municipal... Las colecciones no están estáticas, ya que nuevas obras siguen incorporándose. Los distintos **modos de adquisición** de las obras son: la compra acerca de particulares, de mercantes o en subastas – parte de los ingresos procedentes de los derechos de entrada se utiliza para ello; la dación – se pueden utilizar obras de arte para pagar los derechos de sucesión; el depósito – obras pertenecientes a demás museos o administraciones, pueden ser depositadas en un museo; la donación – por un coleccionista o descendientes de artistas; el legado – es decir una donación determinada por testamento y que entra en el museo cuando fallece el donante; el mecenazgo de empresa; las donaciones de sociedades de amigos de museos...

"Los **conservadores** del patrimonio ejercen responsabilidades científicas y técnicas con el fin de estudiar, clasificar, conservar, mantener, enriquecer, poner en valor y dar a conocer el patrimonio. Pueden participar en dicha actuación por docencias o publicaciones".

(Extracto del decreto n° 90-404 del 16 de mayo de 1990, sobre el estatuto de los conservadores). Tienen la responsabilidad de presentar las colecciones permanentes, de organizar exposiciones temporales, de redactar catálogos...

Los **restauradores** se encargan, bajo la responsabilidad de los conservadores, de limpiar o restaurar las obras que dependen de su ámbito de competencias; existen restauradores especializados en pintura, en escultura... Desde la apertura del museo de Orsay, una de las principales campañas de restauración se ha aplicado al yeso de *La Danza* de Carpeaux (il. 2). El **personal de vigilancia** está encargado de proteger las obras de eventuales deterioros que podría generar la afluencia del público, y para ello hacer aplicar consignas muy estrictas: prohibición de tocar las obras, prohibición de hacer fotografías con flash, prohibición de visitar el museo con mochilas o paraguas que podrían dañar las obras... Además de su presencia física en las salas, los vigilantes disponen del apoyo de un sistema de cámaras conectadas a pantallas de control.

La luz demasiado violenta, un nivel de humedad demasiado alto, diferencias de temperatura, pueden perjudicar las obras. Se ha finalizado un **sistema técnico** completo (il. 3) para garantizar las mejores condiciones de conservación y parte del personal del museo está dedicado al mantenimiento de este equipo. La fragilidad de las obras es variable según las técnicas: el alumbrado de las salas de los pasteles

se mantiene, por ejemplo, a un nivel mucho más leve que las demás, y están protegidos por vitrinas. El soporte de las fotografías antiguas es particularmente frágil: Por ello las fotografías no se exponen en permanencia y dan lugar a exposiciones temporales, así mismo como los dibujos y el conjunto de obras en papel. La responsabilidad de la conservación de las obras no se detiene a las puertas del museo: Cuando se prestan las obras para exposiciones celebradas en otros museos franceses o extranjeros, los conservadores dan su acuerdo y algunas obras, juzgadas demasiado frágiles, no se prestan; las que lo son hacen el objeto de una garantía y los conservadores las acompañan hasta el lugar de la exposición: es lo que llamamos convoyes acompañados.

## 2. El museo de Orsay, Historia de los edificios

### El palacio

- 1810-1838: construcción, en la ubicación actual del museo, del Palacio de Orsay (\*) destinado a recibir el Ministerio de Asuntos Exteriores, pero finalmente fue afectado al Tribunal de Cuentas.
- Mayo de 1871: epílogo trágico de la Comuna. Se destruyen numerosos edificios parisinos, incluido el Ayuntamiento, las Tuilerías, el Palacio de Orsay y el Hotel de Salm (actualmente museo de la Legión de Honor). El Palacio de Orsay no se reconstruye y sigue en ruinas durante cerca de treinta años.

\* Charles Boucher d'Orsay, preboste de los mercaderes de París, emprende la construcción entre 1700 y 1708 de un muelle de piedra tallada, bordeado de árboles. El muelle llevará su nombre del que se denominará, por extensión, el palacio, la estación y el museo.

### La estación

- 1898-1900: construcción de la estación de Orsay. La compañía de ferrocarriles París-Orléans quiere desplazar su término de la estación de Austerlitz, juzgada descentrada, hacia el centro de París. Compra el terreno del antiguo Tribunal de Cuentas y se elige el proyecto presentado por el arquitecto Victor Laloux. La estación debe integrarse perfectamente en su prestigioso entorno: el Louvre, el jardín de las Tuilerías... Y Victor Laloux, a pesar de optar por una estructura metálica para la estación, la esconde detrás de un envoltorio de piedra tallada. Rodea la estación, en dos de sus fachadas, de un lujoso hotel



1



2



3

1. El Museo de Orsay: fachada explanada Bellechasse
2. *La Danza* de Carpeaux, durante la operación de restauración
3. Artesonados de staff de la bóveda de la nave monumental. Detrás de los artesonados se encuentran disimuladas las ventilaciones que expulsan el aire tratado y dispositivos para captar el sonido

de cuatrocientas habitaciones, con restaurante y sala de fiestas. La estación está decorada por pintores y escultores, elegidos por el propio arquitecto. Fue inaugurada para la Exposición universal de 1900. De 1900 a 1939 la estación, únicamente destinada al tráfico de viajeros y en la que los trenes funcionan con motrices eléctricas (il. 4), desempeña una relevante actividad, y el hotel está concurrido tanto por los viajeros como por los parisinos, que utilizan su restaurante y su sala de fiestas para lujosas recepciones.

### La estación desafectada

- 1939: el tráfico de las grandes líneas fue abandonado, debido a que las vías se volvieron demasiado cortas para la longitud de los convoyes utilizados entonces. Orsay ya sólo conecta con las cercanías y sus amplias instalaciones se han vuelto inútiles.
- 1939-1980: el edificio tiene diversos destinos. Durante la guerra sirve de centro de expedición de mercancías para los prisioneros, y más tarde de centro de acogida para los rescatados de los campos, en 1945. El 19 de mayo de 1958, fue en la sala de fiestas del hotel donde el general De Gaulle celebró la rueda de prensa anunciando su vuelta al poder. Pero el 1° de enero de 1973, el hotel cierra definitivamente sus puertas. Se ruedan películas, en los locales inutilizados (en particular, en 1962, *El Proceso*, de Orson Welles, a partir de Kafka), la compañía Renaud-Barrault instala durante un tiempo su carpa en la extremidad del hall (il. 5) y los subastadores encuentran cobijo durante las obras de la Sala Drouot.

### El edificio rescatado

Decidida en 1961 por la SNCF, la puesta en venta del edificio condenado a la demolición genera numerosos proyectos, incluido el de un hotel del arquitecto Le Corbusier. Fue otra maqueta que se aceptó y, en 1971, el derrumbe parecía inevitable. La polémica generada por la demolición de las "Halles" de Baltard, reanudó el interés por la arquitectura industrial del siglo XIX, y el Ministro de Asuntos Culturales de la época, Jacques Duhamel, decide la anulación del proyecto. En 1973 las fachadas y las decoraciones se inscriben en el inventario de los Monumentos Históricos y el conjunto de la estación fue clasificado en marzo de 1978.

### El museo

Mientras tanto, en 1977, el Presidente Valéry Giscard d'Estaing ha recuperado la idea de instalar aquí un museo del siglo XIX, destinado a recibir las colecciones nacionales, dispersas o en la estrechez del

Museo del Jeu de Paume, y hacer la transición entre el Louvre y Beaubourg, por aquel entonces en obras. Poco después de su elección en 1981, François Mitterrand confirma el proyecto del museo de Orsay.

- 1983-1986: la transformación del edificio. El equipo ACT arquitectura que ganó el concurso emprende un reto: conservar una obra de mayor relevancia de la época 1900 y adaptarla a su nuevo destino.

Se prevé una reorientación completa de los espacios de la antigua estación: la entrada se realizaba por las siete grandes puertas que daban al muelle del Sena, hacia la zona de las salidas, y la salida por la plaza de Bellechasse. La fachada del Sena se cierra y la marquesina metálica de la plaza se convierte en la entrada del museo, realizándose el recorrido general en el sentido longitudinal, de manera a poner en valor la nave de 138 metros de largo, sus bóvedas que alternan artesonados y vidrieras y ambos tímpanos que la cierran en el Este y en el Oeste. La planta baja del hotel y el área de llegadas se transforman en locales de recepción del público. Están previstos tres niveles principales de exposición. A partir de la recepción una amplia escalera permite bajar al antiguo nivel de las vías férreas y lleva a un pasillo central que atraviesa el gran hall, del que de ambas partes se alzan sucesivos pisos divididos en salas pequeñas; este conjunto forma la planta baja (il. 6). En la extremidad Este se encuentran las escaleras mecánicas que dan acceso al nivel superior constituido por antiguos desvanes, y a la parte más alta del hotel, en la fachada Bellechasse. En el nivel intermediario terrazas forman espacios de exposición dominándolo, de cada lado del pasillo central; se han instalado tarimas en el interior de seis de las siete cúpulas del lado Sena. Se conserva la sala de fiestas del hotel y se puede visitar, el antiguo restaurante se transformada en restaurante para el público (il. 7). También se prevén una librería, un café, espacios para oficinas, las reservas, los locales técnicos, un auditorio, áreas para las actividades del público joven y un conjunto de salas para recibir exposiciones temporales.

Se confía el acondicionamiento interior al arquitecto Gae Aulenti: tabiques, revestimientos, iluminación, mobiliario...

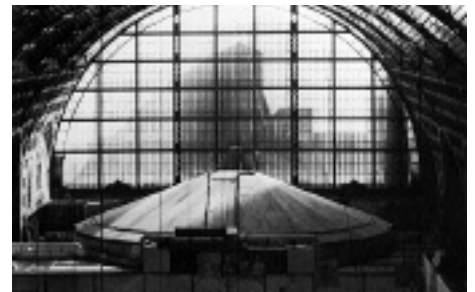
Se dejan voluntariamente aparentes "rasgos" de la antigua estación: estructura metálica (tratada en verde, mientras que los elementos añadidos se pintan de ámbar), relojes, una de las siete cúpulas, la del centro, conservada en toda su amplitud (espacio Courbet)...

En diciembre de 1986, el museo abre sus puertas al público.

El 1° de enero 2004, el museo cambia de estatuto: de centro bajo tutela de la Dirección de los Museos de Francia (D.M.F.), se convierte en Establecimiento público administrativo (E.P.A.), lo que le proporciona mayor autonomía.



4



5



6



7

4. La estación de Orsay, las vías férreas en el sótano (d. r.)
5. La carpa del teatro de la compañía Renaud-Barrault montada en la extremidad del gran hall (1974-80)
6. El museo, vista de la nave
7. El antiguo restaurante del hotel de la estación, transformado en restaurante para el público

### 3. El museo de Orsay, Las colecciones

#### Periodo

El museo dispone de colecciones que abarcan el periodo 1848-1914, lo que las inscribe entre las del museo del Louvre, conservatorio de las colecciones nacionales anteriores a 1850, y el museo nacional de Arte moderno (Beaubourg) encargado de las obras posteriores a los años 1905-1910.

La elección de las fechas límites fue el objeto de numerosos debates, sobre todo en cuanto a la fecha de partida. Primero fue cuestión de empezar con las obras del periodo romántico (es decir los años 1820-1830), pero las obras de dicho periodo son en general, en cuanto a la pintura, de gran formato y el museo no era lo suficientemente espacioso. Otra fecha evocada, la de 1863, pero esta fecha sólo tenía sentido en la historia de la pintura (Salón de los Rechazados). Finalmente fue elegida la de 1848 ya que se correspondía tanto en el ámbito histórico, político y social (Revolución de 1848, instauración de la Segunda República) como en el de la historia del arte (emergencia del realismo). Respecto al final del periodo, la fecha teórica es 1914. En pintura, las últimas obras datan más bien de la mitad de la primera década (aparece el cubismo con las *Demoiselles d'Avignon* de Picasso -1907- corriente que no está representada en las colecciones del museo de Orsay). Sin embargo, se supera ampliamente la fecha de 1914 en lo relativo a la presentación del cine, ya que las películas programadas en los festivales van hasta el nacimiento del cine hablante (hacia 1929).

#### Naturaleza

Se optó por el partido de un museo interdisciplinario, es decir teniendo en cuenta todas las formas de la creación artística del periodo (il. 8 a 15). De este modo encontramos en el museo de Orsay colecciones de pintura, de escultura, de arquitectura (¡Siendo el edificio museo la primera obra expuesta!), artes gráficas (dibujo, estampas), artes decorativas (objetos y mobiliario), de fotografía, (nacida a finales de los años 1830).

Se evocan, por otro lado, por diversos medios – exposiciones temporales, conciertos, vitrinas, proyecciones... – la literatura, la prensa, el libro ilustrado, el cine y la música del periodo 1848-1914, así como el contexto histórico. Todo ello estaba presentado, cuando abrió el museo, en el seno de las colecciones permanentes, en vitrinas, paneles, objetos y documentos antiguos. Desde entonces, se ha optado por centrar las colecciones permanentes exclusivamente sobre las bellas artes.

#### Origen

Las colecciones del museo de Orsay son colecciones del Estado (el museo de Orsay forma parte de los 34 museos nacionales) y se encontraban anteriormente, según los casos, en el Louvre, en el museo nacional de Arte moderno, en el Jeu de Paume, en depósito en demás museos, o en reservas. Para completar estas colecciones, desde 1986, se han adquirido y recibido donaciones de obras.

### 4. La presentación de las obras

Todo lo relativo a la presentación de las obras depende de una disciplina que se llama la museografía. Se trata de elegir las obras mostradas, de colocarlas, de acondicionar el circuito del museo, la señalización, los documentos impresos a la disposición del público...

#### Exposición de las colecciones permanentes

- **Elección de las obras:**

El museo de Orsay posee, sin contar las fotografías, cerca de 6000 obras; entre ellas 3000 expuestas. Las demás se conservan en reservas de donde salen esporádicamente, para exposiciones temporales en el museo o para ser prestadas. Así mismo, de las 2600 pinturas, 1500 están en reserva, de las 1250 esculturas, 500 están en reserva... Son los conservadores quienes eligen las obras expuestas en permanencia.

- **Acondicionamiento del circuito:**

El reto por sobrepasar era el siguiente: hacer coincidir las obligaciones del lugar con aquellas de la presentación de las obras.

La primera elección que se impuso fue la de la presentación cronológica. Las obras producidas durante el Segundo Imperio se colocan en la planta baja. El impresionismo de después de 1870 y el post-impresionismo se encuentran en el nivel superior. Por fin, lo que corresponde al periodo de la Tercera República, junto con el Art Nouveau, encuentra cobijo en el nivel intermediario.

La necesidad de subir directamente, tras la visita de la planta baja, al nivel superior, para bajar luego progresivamente, está justificada por la preocupación de optimizar la utilización de los espacios al máximo de sus posibilidades. Los diseñadores han considerado que el impresionismo de después de 1870, pintura de aire libre, requería un alumbrado cenital que sólo permite la Galería "Galerie des Hauteurs", mientras que el arte oficial de finales de siglo encontraba idóneamente su sitio en las salas con cúpulas decoradas del nivel intermediario. Los propios espacios atraían determinadas obras: el Pabellón Amont, con sus cerchas metálicas aparentes, estaba dispuesto a recibir la sección arquitectura.



8



9



10



11



12



13



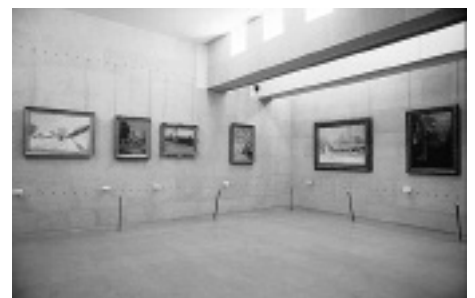
14



15



16



17

- 8. Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867): *El Manantial*, 1856
- 9. Edouard Manet (1832-1883): *El desayuno sobre la hierba*, 1863
- 10. Auguste Rodin (1840-1917): *Honoré de Balzac*, yeso, 1897
- 11. Caligrama en forma de *Torre Eiffel*, 1889
- 12. Georges Seurat (1859-1891): *Cirque*, 1891
- 13. Edgar Degas (1834-1917): *Pequeña bailarina de catorce años*, bronce patinado, tutú en tul, lazo de satén, 1879-81
- 14. Emile Gallé (1846-1904): *Vitrina de las libélulas*, 1904
- 15. Félix Nadar (1820-1910): *Retrato de una Antillesa*, 1856
- 16. Vista de la sala dedicada a Ingres y al ingrismo
- 17. Vista de la sala dedicada a Monet antes de 1870

Tras haber realizado esta opción de presentación cronológica, subsistían otros problemas, en particular el de la mezcla de los géneros y de las técnicas. ¿Si se debían, por ejemplo, colocar en la misma sala dos obras rigurosamente contemporáneas, datadas de 1863, como el *Nacimiento de Venus* del pintor académico Alexandre Cabanel y el *Desayuno sobre la hierba* del innovador pintor Edouard Manet? No se eligió esta opción, en beneficio de agrupamientos estilísticos o monográficos (il. 16-17), excepto en el caso de colecciones que deben presentarse juntas, conforme a la voluntad de los donantes. ¿Si se debían reunir obras de técnicas diferentes, aparentadas por el estilo y orientarse hacia las reconstituciones ambientadas, de tipo de lo que los Anglosajones llaman "period-rooms"? Esta idea fue excluida, excepto en dos casos muy particulares: la sala de fiestas del antiguo hotel de la estación, cuyas fastuosas decoraciones requerían la presencia de algunos cuadros o esculturas de la época (il. 18), y el comedor Charpentier, que constituye por el mismo un conjunto completo en el sector del Art Nouveau. Por otro lado, a veces ha sido necesario presentar, al lado de las obras originales, algunas piezas útiles para la comprensión del periodo, como maquetas (il. 19) o revelados fotográficos modernos: en cada caso, para evitar cualquier confusión, se advierte al visitante. Desde el acondicionamiento inicial, han tenido lugar cambios en la instalación, que han modificado sensiblemente las opciones iniciales. La principal modificación ha consistido en reunir, a solicitud de los herederos, las obras de la colección Moreau-Nélaton, hasta entonces dispersas en varias salas. Entre estas obras, *La República*, de Honoré Daumier estaba en la sala dedicada a este artista, *El Desayuno sobre la hierba*, de Edouard Manet, se encontraba junto a *Olympia* y los demás cuadros pintados por Manet antes de 1870. Se otorga un lugar más destacado a las escuelas extranjeras de pintura (por ejemplo el arte escandinavo).

## Exposiciones temporales

Junto a las colecciones permanentes, los visitantes pueden tener acceso a exposiciones temporales. Cada año – además de las exposiciones de gran envergadura ubicadas en las Galerías nacionales del *Grand Palais* – los conservadores del museo de Orsay organizan exposiciones en salas reservadas a dichos actos. Conforme a la vocación pluridisciplinaria del museo, estas exposiciones abarcan temas variados. Además de las pinturas, esculturas, el mobiliario, los objetos de arte y los elementos arquitectónicos, el museo de Orsay posee excepcionales colecciones de fotografía, más de 50 000, y de dibujos, cerca de 70 000. Con el fin de ponerlas en valor, una galería de fotografía y una galería de artes gráficas presentan estas obras, demasiado frágiles para ser mostradas en permanencia, con renovadas instalaciones. Museo vivo, Orsay también invita artistas

contemporáneos para dialogar con el patrimonio, presentado una de sus obras – con frecuencia una creación original – en perspectiva con una de las obras de las colecciones permanentes, que ellos mismos eligen. Se establece de este modo una correspondencia entre el arte moderno y el arte más actual, creando una obra original diseñada como una correspondencia con una obra de su elección, en las colecciones permanentes.

## Entorno a las obras

En el recorrido del museo, la opción fue la de un apoyo pedagógico muy discreto: no hay grandes paneles explicativos, los carteles colocados cerca de las obras proporcionan indicaciones de identificación de la obra, pero sin ningún comentario. Sin embargo, los visitantes que deseen información complementaria, o aquellos que no perciben siempre de inmediato el recorrido elegido por los diseñadores, disponen de diversos medios de información. Los miembros del servicio de recepción del público están a su disposición para aclararles, y poner a su disposición mapas guía del museo, audioguías para los visitantes individuales.

Algunas vitriñas o espacios didácticos (vitrina sobre las técnicas de escultura – il. 20...) colocadas en puntos un poco en margen del circuito, permiten a los visitantes completar su información.

Se pueden consultar reseñas que proporcionan informaciones sobre las corrientes y algunas obras maestras, en los muebles repartidos por el circuito del museo.

Se ofrece al público, además, un programa de visitas comentadas pudiendo elegir asistir a visitas dirigidas por conferenciantes de los museos nacionales.

El servicio del auditorio organiza cada temporada espectáculos, conciertos, proyecciones de películas (il. 22). El servicio cultural organiza en el auditorio clases de historia cultural, conferencias y coloquios, para que el público pueda completar su conocimiento del museo, de sus obras y del contexto artístico y cultural del periodo 1848-1914.

Por fin, para el público escolar y para los docentes el sector educativo implementa cada año actividades específicas, desde el último curso de parvularios hasta el instituto, edita documentos (il. 23) para que los docentes puedan preparar estas visitas y también organiza formaciones para ellos.

N. B. Cabe también señalar que el museo brinda dos otros servicios más: un servicio de restaurante, con el Restaurante del público y el Café des Hauteurs, y un servicio comercial: venta de reproducciones de obras, librería especializada en el periodo, video K7, CD-Rom, DVD, CD, una tienda que propone vaciados, objetos decorativos, accesorios de indumentaria...



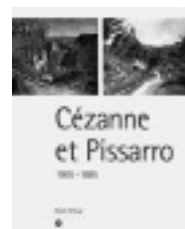
18



19



20



21



22



23

18. Sala de fiestas del antiguo hotel de la estación  
19. Maqueta del barrio de la Ópera (realización Richard Peduzzi)  
20. Pasillo dedicado a las técnicas de escultura  
21. Catálogo de la exposición temporal  
*Cézanne y Pissarro (1865-1885)* (febrero mayo 2006)  
22. Folleto programa del auditorio 2005-2006  
23. Documento pedagógico ofrecido al público joven

# ¿Qué es un museo?

## El museo de Orsay

- Objetivos
- Preparación de la visita
- Recorrido ofrecido
- Bibliografía

### Objetivos

- dar a conocer a los alumnos la diversidad de los aspectos que abarca el museo, insistiendo en cada etapa sobre las características comunes de todos los museos y sobre las particularidades del museo de Orsay:
  - diversidad de los espacios
  - diversidad de las colecciones
  - diversidad de los modos de adquisición
  - diversidad de las funciones
- concienciar a los alumnos sobre la existencia de un patrimonio colectivo, sobre los derechos y los deberes del público respecto a dicho patrimonio
- hacerles descubrir el museo de Orsay, su arquitectura, las opciones museográficas y algunas obras de mayor relevancia de sus colecciones
- hacerles reflexionar sobre la función de un museo y la naturaleza de las colecciones

### Preparación de la visita

El docente elegirá una o varias proposiciones en adelante y podrá combinarlas en función del nivel de los alumnos.

#### Colegios

I. Estudiar la definición de la palabra "museo" en el diccionario *Petit Robert*: "Centro en el que están reunidas y clasificadas colecciones de objetos que presentan un interés histórico, técnico, científico, artístico, en vistas de su conservación y presentación al público", y recuperar las principales informaciones que la componen, mediante las palabras: centro, colecciones, conservación y presentación.

II. Proporcionar los elementos de vocabulario relativo a los museos y a las diferentes profesiones relacionadas con ellos.

III. Realizar con los alumnos una lista de los diferentes tipos de edificios que pueden servir de museo: castillo, iglesia, antiguo taller, apartamento transformado, antigua fábrica, edificio especialmente construido con este fin...

IV. Hacer nombrar por los alumnos los diferentes tipos de objetos que pueden originar una colección particular, y luego aquellos que se pueden conservar en un museo: pintura, escultura, arquitectura, objetos cotidianos del pasado, relacionados con un oficio, con una técnica; colecciones relacionadas con la historia, las ciencias, el cine, los comics...

V. Colectar reproducciones de obras para fabricar un museo de clase; seleccionar y clasificar según diversos criterios (cronológicos, temáticos, estilísticos...); presentar estas reproducciones en un espacio, miniatura o real, y justificar las opciones de presentación; idear documentos informativos sobre las obras...

VI. Presentar la historia del museo de Orsay y la originalidad de sus colecciones (mediante informaciones contenidas en el texto de presentación adjunto).

#### Centros de enseñanza secundaria

I. Recuperar adaptándolo el punto I propuesto para los colegios.

II. Explicar a los alumnos la etimología de la palabra "museo". Del griego "mouseion" que significa "templo de las Musas". Las nueve Musas presiden, cada una, una actividad creadora (Caliope la poesía épica, Clío la historia, Euterpe la poesía lírica, Polímnia el himno, Erato la poesía amorosa, Talía la comedia, Melpómene la tragedia, Urania la astronomía y Terpsícore la danza).

No existe musa para las artes plásticas, la pintura y la escultura, siendo consideradas, hasta el siglo XVII como conocimientos artesanales, antes ser admitidas en el seno de las Bellas Artes. La palabra museo ha sucesivamente designado el templo de las Musas, una escuela donde ejercerse a la poesía y a las artes, una especie de Academia en Alejandría en la época de los Ptolomeos (IV siglo antes del C., considerada como el precursor de los museos), y luego ha tomado el sentido que le conocemos actualmente.

III. Proporcionar, si procede, los elementos de vocabulario que se refieren a los museos y las distintas profesiones relacionadas.

IV. A quien pertenecen estas colecciones conservadas en los museos? (al Estado, a una fundación, a un particular que las pone a disposición del público...) Evocar los estatutos de los museos: nacionales, regionales, municipales, fundaciones...

V. Evocar las diversas modalidades de la entrada de una obra en un museo (donación, legado, compra...).

VI. Establecer la diferencia entre la exposición de las colecciones permanentes, escasas veces modificada, y las exposiciones temporales.

VII. Realizar una lista de los documentos que pueden apoyar las obras y lograr un mejor entendimiento (carteles, reseñas, fichas, mapas, guías, catálogos, películas...). Distinguir el objetivo de cada tipo de documento.

VIII. Junto a edificios especialmente construidos para este uso, diversos edificios pueden contener un museo. Establecer una lista con los alumnos. El museo de Orsay fue construido, en cuanto a él, en una antigua estación. Hacer reflexionar los alumnos sobre las nociones contradictorias vinculadas con las palabras estación y museo: la estación es un lugar de paso, de partida, donde uno tiene prisa, donde se detiene poco, es un lugar abierto; el museo, sin embargo, es un lugar donde nos detenemos, donde tomamos nuestro tiempo, es un lugar cerrado...

IX. Dar informaciones sobre el museo de Orsay, la historia de su edificio y las particularidades de las colecciones (Cf. texto de presentación adjunto).

X. Estudiar con los alumnos el mapa-guía del museo de Orsay.

#### Institutos

- Recuperar, adaptándolas las propuestas de los centros de enseñanza secundaria.
- Estudiar los siguientes textos, representativos de los debates generados por la conservación de las obras en los museos. Quatremère de Quincy, en 1815, en sus

Consideraciones morales sobre el destino de las obras de arte, plantea la cuestión del desarraigamiento de las obras realizadas para un recinto, un monumento, un edificio, presentadas en los museos, en ruptura con el entorno para el que fueron creadas:

"No nos digan más que las obras de Arte se conservan en estos depósitos. ¡Si, tal vez hayan transportado su materia! ¿Pero han podido transportar junto a ellas este cortejo de tiernas, profundas, melancólicas, sublimes o estremecedoras sensaciones que las rodean? ¿Han podido trasladar a sus almacenes este conjunto de ideas y de vínculos que extendían tanto interés por las obras, de cincel o de pincel? Todos estos objetos han perdido su efecto perdiendo su destino. El mérito de la mayoría estaba ligado a las creencias que le habían proporcionado el ser, las ideas con las que se vinculaban, los accesorios que las explicaban, el nexo de pensamientos que le daban su conjunto. ¿Ahora, quien dará a conocer a nuestro espíritu lo que significan estatuas, cuyas poses ya no tienen objetivo, cuyas expresiones tan sólo son muecas, cuyos accesorios se han vuelto enigmas? ¿Qué efecto produce actualmente sobre nuestra alma, el mármol desencantado de esta mujer que finge llorar sobre la urna vacía, que ya no mantiene su dolor? ¿Que me dicen todas estas efigies que tan sólo han conservado su materia? ¿Que me dicen estos mausoleos sin sepultura, estos cenotafios doblemente vacíos, estas tumbas que la muerte ya no anima?"

- Un siglo más tarde, en A la búsqueda del tiempo perdido, Marcel Proust defiende la presentación de las obras de arte por ellas mismas, fuera del cualquier contexto:

"Pero para cualquier género, nuestro tiempo tiene la manía de querer tan sólo mostrar las cosas con lo que las rodea en la realidad, y de ello suprimir lo esencial, el acto del espíritu que las aisló de esta. Se "presenta" un cuadro en medio de muebles, objetos, tejidos de la misma época, pálido decorado que compone excelentemente, en las grandes mansiones hoy, la ama de casa la más ignorante el día anterior, pasando de ahora en adelante sus días en los archivos y las bibliotecas, y en medio del que la obra maestra que miramos cenando, no nos proporciona la misma alegre embriaguez que tan sólo le podemos pedir en una sala de museo, que simboliza mucho mejor, por su desnudez y despojo de cualquier peculiaridad, los espacios interiores donde el artista se retrajo para crear."

- Por fin, respecto a la índole de los objetos presentados en los museos, el siguiente texto, extracto de las Crónicas publicadas por Alexandre Vialatte en 1952, puede servir de punto de partida para otra reflexión:

"Habíamos tenido museos de todo: de medallas, de escultura, del hombre, del sombrero flexible de hierro forjado, del cuadro de botones de pantalones, museos de padre muerto, de sapos, de víboras, de huesos de vacas y de mariscales en sellos. Tan sólo faltaba un museo de objetos que no fuesen objetos de museo,

el museo del Objeto Ordinario. Las Señoritas Comte, de Marsac, dos hermanas, han subsanado esta laguna. Era una Gran idea. La han realizado legando a su muerte su mobiliario, colocado en vitrinas, en una sala de la primera planta de su casa, consiguiendo un museo muy bonito "del mobiliario de su vecino" o de "hija de armero de Auvergne del siglo XX". Todo el mundo puede verlo, sólo vale 10 F. Se entra por la cocina, se sube la oscura escalera: a continuación miramos y nos ponemos a pensar. Le garantizo que se va a ir con muchos pensamientos.

(...) Cuando regresamos del museo de Marsac, nos encontramos molestos con nuestra filosofía. Nos preguntamos -muletilla de lógico- por lo que hemos visto: ¿Un museo de qué?... Nos damos cuenta que al fin y al cabo, se trataba de un Museo de museo. El museo del museo en sí. El Museo de "la idea de museo". Y esto, si que era una gran idea. Ya que no se trata del Museo normal y corriente, el antimuseo, el de las cosas que, al contrario de los demás centros, serían todas igualmente no destacables (por casualidad, contiene cosas medio curiosas). Es mucho mejor. El antimuseo es un museo como los demás, sólo difiere por el objeto: es un museo de objetos antimuseo, esto presupone una elección como cualquier verdadero museo. Aquí sucede todo lo contrario, la elección no existe - el límite sería el universo dentro de la vitrina -, de modo que, sin buscarlo, el museo de Marsac ha logrado el propio colmo del no-museo, y de ello el Museo de los museos porque no expone más que lo que es común a cualquier museo: la transfiguración del museo por la vitrina. Es el museo de la óptica especial de la vitrina, y por ello está inmerso en la filosofía."

## Recorrido ofrecido

### 1. Planta baja

1.1. Recorriendo el pasillo central y deteniéndose de vez en cuando en salas o delante de su puerta:

- recuperar la distinción establecida durante la etapa anterior y evaluar si los alumnos la han entendido.
- Notar los materiales distintos y respectivos de la estación y del museo (il. 1). Mostrar como logran que los edificios se confronten sin confundirse, mediante los colores por ejemplo (la estructura metálica de la estación está pintada de verde, la del museo de ámbar).
- estudiar las condiciones de presentación de las obras:
  - el espacio de las salas laterales confrontadas a las amplias dimensiones de la nave monumental
  - la luz: natural y cenital, o artificial, pero siempre indirecta, para no alumbrar demasiado las obras
  - la separación de las disciplinas artísticas: generalmente, las artes no se mezclan. La escultura, arte de exterior, está situada en el pasillo central (il. 2) y la pintura, arte de interior, en las salas laterales



1. Respeto y puesta en valor recíprocas de la estructura de la estación y de la del museo
2. La escultura en la nave central
3. Alexandre Cabanel (1823-1889): *Nacimiento de Venus*, 1863
4. Édouard Manet (1832-1883): *Olympia*, 1863
5. Gustave Courbet (1819-1877): *Un entierro en Ornans*, 1849-50
6. Thomas Couture (1815-1879): *Romanos de la decadencia*, 1847

- la separación de las escuelas y los estilos: la pintura académica está en la derecha, la pintura más innovadora en la parte izquierda. De este modo, el *Nacimiento de Venus* de Cabanel (il. 3) es contemporáneo de la *Olympia* de Manet (1863, il. 4) y presenta el mismo tema de la mujer desnuda acostada. Sin embargo, ambos cuadros están expuestos en salas separadas, respectivamente **3** y **14**.

- estudiar la especificidad de un cuadro, obra en dos dimensiones que vemos desde un punto de vista único, y de una escultura, obra en tres dimensiones visible desde varios lados.

1.2. En la sala **7**, dedicada a Courbet y que permite recapitular y reanudar con todos estos datos, estudiar:

- la confrontación de las obras: para comprender el aspecto revolucionario de *Un entierro en Ornans* (1849-1850, il. 5), se deben mirar los *Romanos de la decadencia* de Couture (1847, il. 6). Courbet utiliza su formato monumental y, desviando las reglas académicas, hace de esta escena de la vida cotidiana de su pueblo natal, un gran tema de historia contemporánea.
- la confrontación arquitectónica: es la única de las siete cúpulas del área de salidas de la estación que se ha conservado en toda su magnitud. Estudiar la relación entre las arquitecturas de la estación y del museo: ¿Enfrentamiento? ¿Yuxtaposición? ¿Valorización recíproca?

1.3. En la sala dedicada a la Ópera, en el fondo del pasillo central entre ambas torres:

- estudiar las dos maquetas del barrio de la Ópera y de la cúpula de la Ópera de Charles Garnier. Tras proporcionar rápidamente unas cuantas informaciones históricas, analizar la diferencia de enfoque planteado por estas maquetas: una vista aérea a nuestros pies y una cúpula longitudinal presentada a la altura de la mirada (il. 7). Este dispositivo sorprende y reanuda su interés. Luego insistir sobre la diferencia de estatuto entre las obras originales, encontradas hasta aquí y las maquetas, que reproducen a escala pequeña edificios originales. Hacer comprender la dificultad de ver la arquitectura.
- observar la espectacular puesta en escena (los tres cielos pintados) en eco, en lugar de un espectáculo. Notar la diferencia con la museografía más distanciada en el resto del museo.

## 2. Nivel superior

2.1. En la parte superior de una de las torres, mirar el panorama hacia el pasillo central (il. 8), muy diferente de la visión más solemne de la entrada del museo. Observar de cerca la bóveda de la estación, sus estructuras con remaches, sus artesanados en staff, las vidrieras...

2.2. Pasando delante del estand papelería, observar el servicio comercial del museo.

2.3. En las salas de los pasteles de Degas **37** y **38**, observar las vitrinas (il. 10) y el alumbrado más leve, protecciones para obras frágiles.

2.4. En la Galería Bellechasse, reanudar con las preguntas: lugar, espacio, luz, colores. Subrayar la importancia de dos hileras de columnas que condicionan una mirada más enfocada del visitante (il. 11).

## 3. Nivel intermedio

3.1. En la sala de fiestas (**51**), auténtica sala del antiguo hotel de la estación, no reconstituida, sino restaurada:

- notar la sorpresa del visitante sensible a la ruptura de ambiente: esta sala evoca el lujo y la fastuosidad de la Galería de los Espejos de Versalles
- mirar algunas obras características del arte oficial de la Tercera República, ver las afinidades con la decoración.

3.2. En la sala **55** "Naturalismo", que reúne obras que han podido admirar nuestros bisabuelos:

- señalar la pérdida de interés por estas obras, desde el triunfo del impresionismo en los años 1920. Concluir subrayando la relatividad de las aficiones y sus cambios. ¿Puede todavía cambiar?

3.3. En las salas **61** a **65**, reservadas al Art Nouveau:

- decir unas cuantas palabras a propósito de la expresión "Art Nouveau"
- estudiar sobre todo la puesta en escena de los objetos y, por consecuencia, el estatuto de la obra: ¿Están mostrados conforme a su destino utilitario o por su valor estético? (il. 13)

3.4. En el espacio entre ambas torres dedicadas a Rodin:

- comprender la necesidad de no tocar las obras para protegerlas de las huellas de dedos, los golpes...
- divertirse de las curiosidades de la historia: esta puerta (il. 14) fue encargada a Rodin para un museo de artes decorativas que acababa de implementarse en las ruinas del Palacio de Orsay antes de que imaginar construir una estación.
- estudiar el yeso, material esencial de las esculturas originales del siglo XIX. Notar la mala reputación del yeso en la actualidad. Hablar del escultor del siglo XIX, que moldeaba esencialmente arcilla y yeso. La talla del mármol, como la fundición del bronce, las realizaba un ayudante, a partir de los modelos de yeso.



7



8



9



10

- 7. Maqueta de la Ópera Garnier, sobre fondo de cielo estrellado (realización Richard Peduzzi)
- 8. La nave vista de la parte superior de las torres
- 9. Muestra en la sala dedicada a la donación Moreau-Nélaton
- 10. Vitrinas que protegen los pasteles de Degas

## Bibliografía comentada

### El museo de Orsay Su edificio, su historia

- Jean Jenger, *Construire le Musée d'Orsay*, Carnet Parcours n°9, RMN, 1987
- Marie-Laure Crosnier-Leconte, *La gare et l'hôtel d'Orsay*, Carnet Parcours n°4, RMN, 1986
- Jean Jenger, *Orsay. De la gare au musée. Histoire d'un grand projet*, Electa Moniteur, 1986 (Presentación completa de las obras de acondicionamiento del museo, para el público que se interesa muy particularmente por la arquitectura)
- *Le débat*, n°44, Gallimard, 1987 (Número dedicado a los debates generados cuando abrió el Museo de Orsay)
- Caroline Mathieu, *Orsay. L'esprit du lieu*, Musée d'Orsay/Scala, 1999.

### El museo de Orsay, sus colecciones

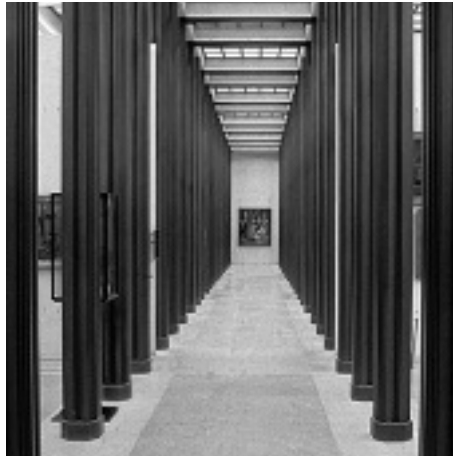
- Caroline Mathieu, *Le guide des collections du musée d'Orsay*, Musée d'Orsay/RMN, 2004
- Françoise Bayle, *Orsay. Guide de visite*, Art Lys, 2002
- Valérie Mettais, *Votre visite à Orsay*, Art Lys, 1999
- Collectif, *Voir le musée d'Orsay*, Musée d'Orsay/L'ŒIL, 2004
- Collectif, *Musée d'Orsay, les chefs-d'œuvre de l'art du XIX<sup>e</sup> siècle*, Connaissance des Arts, hors-série n°224, 2004
- Jean-Jacques Lévêque, *Orsay. Itinéraire à travers les collections*, A.C.R., 2001

### Multimedia

- Dominique Brisson, *Musée d'Orsay 1848-1914 : la révolution artistique*, RMN/Montparnasse Multimédia, 1996 (cédérom)
- Collectif, *Secrets d'Orsay*, Musée d'Orsay/RMN/Productions La Forêt, 2002 (CD-Rom)
- Collectif, *1848-1914, Toute une histoire !* Art, politique, science et société, Musée d'Orsay/RMN/Productions La Forêt, 2002 (CD-Rom)
- Philippe Truffault, *Musée d'Orsay, la visite*, Musée d'Orsay/RMN/Ex Nihilo, 1999 (video K7)

### Historia de los museos

- Roland Schaer, *L'invention des musées*, Gallimard "Découvertes", 1993 (Histoire des musées à travers le monde, depuis le musée d'Alexandrie jusqu'à l'aménagement du Grand Louvre)
- Jean Galard, *Visiteurs du Louvre*, RMN "Textes", 1993 (Florilège de textos de voyageurs, periodistas, escritores, hombres políticos, artistas de todas nacionalidades et de todas períodos)



11



12



13



14

- Chantal Georgel (dir.), *La jeunesse des musées. Les musées de France au XIX<sup>e</sup> siècle*, Musée d'Orsay/RMN, 1994 (Le triomphe des musées encyclopédiques, jusque dans les plus petites villes de province)

### Museos y pedagogía

- Elisabeth Faublée, *En sortant de l'école... musées et patrimoine*, CNDP/Hachette, 1992 (Presentación de experiencias pedagógicas, reflexiones de personalidades del mundo educativo y cultural, informaciones prácticas)
- *L'enfant vers l'art*, revue *Autrement*, n°139, octubre 1993 (Artistas testimonian de sus experiencias con niños en diversos ámbitos: arte plásticas, danza, música, teatro, video...)
- Françoise Barbe-Gall, *Comment parler d'art aux enfants*, Adam Biro, 2002 (una iniciación al arte cuyo objetivo es generar en los niños las ganas de ver las obras en los museos, por placer)

11. Pasillo central de la galería Bellechasse  
12. Otto Wagner (1841-1918) : *Butaca en zócalo*  
13. Muestra en la sala dedicada a los pintores naturalistas con vista sobre las cúpulas  
14. Auguste Rodin (1840-1917) : *Puerta del Infierno*, yeso, 1880-1917