

Hacia una museografía participativa

Alejandro García Aguinaco

México

*Nunca miramos sólo una cosa;
siempre miramos la relación
entre las cosas y nosotros mismos*

John Berger, *Modos de ver*

¿Cuáles son los retos discursivos y espaciales que enfrenta la museografía en el desarrollo de un escenario museológico global?

RETOS DISCURSIVOS. UN PROBLEMA DE FONDO

A pesar de que en los últimos años la museografía se ha convertido en una práctica habitual para muchos diseñadores y arquitectos, es una disciplina poco clara en su definición y en sus límites. Como menciona Luis Alonso Fernández

en el prólogo de su libro *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo*:

a pesar de la ya secular historia de su objeto propio y de su llamativo desarrollo en las cuatro últimas décadas, la ciencia de los museos aparece en mucho sentidos y en no pocos ambientes —incluidos algunos museísticos— como una perfecta desconocida.²⁰²

Por este motivo, me parece importante mencionar algunos puntos de referencia preliminares sobre lo que es la museografía, por lo menos para entendernos entre nosotros.

La museografía no solamente se trata de colgar cuadros de las paredes, poner un objeto en una vitrina o levantar un muro de tablarroca va más allá de la descripción y aplicación de

202 Fernández, L. A. (1993: 13).

las técnicas relacionadas con el diseño, producción y montaje de exhibiciones.

El diseño de exposiciones hoy en día debe de generar discursos de contenido, los cuales partan de un análisis del espacio, de una apropiación del discurso museológico o curatorial que explique el tema y de una conceptualización que se realice desde el terreno de la propia museografía.

Para generar un discurso museográfico integral es necesario, como lo sugiere Enric Franch,²⁰³ plantear ciertos ejes que sirvan como punto de partida:

1. La interrelación de los objetos que se muestran y la estructura del discurso museológico que presenta o explica el tema.
2. La interrelación entre objetos y soportes.
3. La interrelación entre soportes y espacio arquitectónico.
4. La interrelación de todos estos ejes con el público que participa y hace posible la muestra.

Del primero se desprende el carácter del discurso expositivo; el segundo y el tercero resuelven la circulación y la integración de la muestra en el espacio que la contiene, y el cuarto activa la función comunicativa que amplía y estimula en el visitante los campos de reflexión y experiencia.

Ahora bien, ¿cómo encontrar un mecanismo que permita relacionar de forma efectiva estos ejes?

A mi entender, percibiendo la museografía como un proceso hermenéutico. De esta manera la interpretación, es decir, la traducción de un texto escrito a una estructura expositiva deviene el problema central del proyecto museográfico. Éste es uno de los puntos más delicados, y a la vez nodales, en el proceso de diseño de una exposición: lograr dislocar la estructura lineal²⁰⁴ del discurso teórico y su transformación en una organización *espacio-temporal* pluridireccional propia del espacio expositivo. *Espacial*, por la manera de ocupar un lugar, y *temporal*, porque apela a un tiempo que marca el espectador: él decide cómo y hasta qué punto involucrarse. A pesar de la complejidad de una exposición, ésta se presenta como un producto inacabado, que se completa en el momento en el que entra en contacto con el espectador.

A esto le llamo la posibilidad de generar un discurso museográfico participativo. Todo se relaciona con todo en todos los puntos.

La museografía es la actividad dentro del museo donde convergen las diferentes disciplinas: coleccionar-conservar; investigar-exhibir; comunicar-difundir; catalogar-documentar; interpretar-educar; gestión-desarrollo. La coordinación del trabajo interdisciplinario entre estas funciones museológicas hará posible definir la estructura organizativa de la muestra y, a partir de ello, transformar y articular dicha estructura en una real disposición espacio-temporal.

La museografía es una disciplina que hoy en día articula e interrelaciona —según cada propuesta museológica— al usuario con los procedimientos, los especialistas, los mate-

203 Franch, E. (1997: 67-72).

204 Franch, E. (1997: 67-72) lo denomina "desestructuración".

riales y los recursos que actúan e intervienen en la elaboración de un discurso museográfico contemporáneo. Por este motivo no hay una sola manera de hacer museografía, no hay una metodología única de trabajo, sino que ésta se va a establecer de acuerdo con la dinámica de cada proceso.

RETOS ESPACIALES. UN PROBLEMA DE FORMA

Si bien hemos hablado de los problemas estructurales del discurso museográfico, desde los inicios de los museos y más propiamente desde el desarrollo del museo moderno²⁰⁵ se ha presentado un problema de forma: la inherente e inevitable relación museografía-espacio arquitectónico.

Como menciona Osvaldo Sánchez en su reciente artículo en la revista *Arquine*, “por inercia decimonónica, un museo siempre es un edificio. Nunca logra encarnar —y menos partir de— un concepto museológico. No logra preconcebirse como una plataforma visual inteligente de inclusión cultural. No se planea como una colección constitutiva con un diseño a futuro de construcción de memoria ni se instala como una red intelectual viva, que coadyuve a

205 En su libro *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo*, Luis Alonso Fernández menciona que al deshacerse los antiguos coleccionismos aristocráticos a favor de unos museos de carácter social, la consecuencia más inmediata fue el acrecentamiento de estas instituciones y la multiplicación de los problemas técnicos que de ellos derivan en almacenamiento, conservación, instalación, exhibición, circulación de los visitantes, iluminación de las salas, ventilación, seguridad, etcétera, lo cual ha traído consigo un problema de forma.

nuevos modelos de educación y desarrollo. Se concibe, manipula y congela como “edificio”. Y casi seguro —más bien sobre todo— es un “monumento de autor”.²⁰⁶

Lo más importante a la hora de afrontar una museización es construir el discurso museológico. Este discurso se basa en el guion, articulado en torno a la colección y los mensajes que se quieren transmitir. Esto es la columna vertebral del museo o de cualquier exhibición, desde el cual se articula y se construye un programa de necesidades, una propuesta de desarrollo estratégico, un proyecto arquitectónico, museográfico, educativo y de comunicación. Al no existir estas pautas se imposibilita la oportunidad de sustentar un proyecto de contenido. ¿En cuántas ocasiones no hemos visto cómo la arquitectura predetermina el ejercicio museológico y museográfico?

A lo largo de varias conferencias y clases en las que he estado, el debate se ha centrado en si se debe de realizar un proyecto arquitectónico por analogía o por contraste a su contenido. Más allá de edificar o habilitar un espacio arquitectónicamente emblemático, lo imprescindible será responder a un proyecto museológico.

En este sentido, considero pertinente volver a referirse a Osvaldo Sánchez, cuando habla del trabajo del arquitecto:

Pareciera que resulta sencillo eso de maquetar un container de exhibición y convertirlo en hito urbano. ¿Para qué obedecer a debatir aquellos presupuestos conceptuales que retan hoy la práctica museológica? ¿Para qué consultar los estándares técnico-profesio-

206 Sánchez, O. (2011: 93-96).

nales de toda experiencia educativa y sus modos de producir densidad y consenso culturales o red social? ¿Acaso hay un saber específico que condicione al museo? ¿Lo sospechan los arquitectos? ¿Lo necesitan sus proyectos? ¿Hay quien se los exija?²⁰⁷

La compartimentación de los espacios expositivos, la falta de requerimientos técnicos y de instalaciones, el protagonismo y configuración de los espacios construidos en la mayoría de los museos de reciente creación en México (y en el mundo) no responden a las necesidades museológicas y museográficas contemporáneas. Estas soluciones, resueltas desde la parte arquitectónica, predisponen y obstruyen la flexibilidad del ejercicio museográfico. Con ello no quiero decir que la ciencia o las prácticas artísticas contemporáneas requieran espacios abiertos, habrá momentos en los que se requieran espacios abiertos, con tiros visuales, con luz, habrá otros en los que se requieran espacios cerrados, divididos, con oscuridad, pero por eso mismo todas esas soluciones tendrán que resolverse de manera temporal y específica de acuerdo con cada proyecto, es decir, museográficamente.

En el año 2002 el Palais de Tokyo abrió un foro con directores de museos, curadores, artistas y diseñadores, entre otros, para debatir en torno a cuál debería de ser una institución de arte hacia el siglo XXI. De las múltiples reflexiones se desprenden un par de ideas que me parece pertinente apuntar para continuar con esta deliberación:

El artista argentino Rirkrit Tiravanija menciona que el museo “ya no debe funcionar como

una institución, sino como un modelo de no-estructuras que están en conflicto, un modelo que pueda ser re-modelado o re-modulado, un espacio de representación social y cultural y un pasaje de células que se comunican. La institución ya no es un edificio de piedra, cemento o tablarroca con cubículos o superficies, sino un cuerpo orgánico, un organismo líquido capaz de contener virus y eliminar influencias. Quizá sea la prolongación de eventos en continuo colapso que nunca terminan”.²⁰⁸

Para los artistas Elmgreen y Dragset “Una institución de arte para el siglo XXI debería tener muros cercanos a lo imaginario... pouff... los muros se mueven, pouff... se van, pouff... regresan...”

La práctica museográfica contemporánea requiere un espacio multidimensional, que haga suyos todos los espacio-tiempos posibles: las nociones de *utopía* (lugar que no existe), *heterotopía* (diversidad de lugares), *simultaneidad*, *fragmentación*, *yuxtaposición*, *diferenciación*, *heterogeneidad*, *discontinuidad*, *desplazamiento*, *desubicación*, *desterritorialización* y *desmaterialización*, por mencionar algunos conceptos. Es un espacio “otro”, un espacio dinámico, flexible y siempre cambiante, que considere en todo momento las características de su contexto sociocultural.

Es por todo lo anterior que se antepone la imperiosa necesidad del trabajo interdisciplinario, el “final de la arquitectura como disciplina autónoma”, como lo definió el arquitecto italiano Massimiliano Fuksas en su planteamiento con-

207 Sánchez (2011: 93-96).

208 What do you expect from an art institution in the 21st century?, Palais de Tokyo, Musée d'art et d'essai (2001: 25), trad. del autor.

ceptual para la Bienal de Arquitectura del año 2000 titulado “Menos estética y más ética”.²⁰⁹

Resulta especialmente singular que la interacción entre la museografía y la arquitectura, pese a los debates que suscitan y la estrecha relación de su área de estudio, no hayan podido concretar en el territorio físico del museo condiciones adecuadas para un diálogo armónico que explore sistemáticamente las posibilidades de su combinación. Hasta el momento no se ha construido un espacio propicio para el acercamiento formal y la convivencia integral de estas disciplinas y, por ende, tampoco se ha desarrollado un foro para el diálogo de las especialidades que confluyen en la dinámica museal.

Debemos de permitir procesos de trabajos más integrales, abiertos y participativos, para posibilitar mejores soluciones, más globales e integradas. Que se rompan los límites entre museología, expografía y arquitectura y se abra un camino para toda una experimentación cimentada sobre parámetros conceptuales, formales, éticos y estratégicos para transitar en un difícil, pero necesario, equilibrio entre contenido y continente.

Finalmente, tal como nos explica Franch, “la integración de la propuesta (expositiva) a las circunstancias concretas que la hacen posible requerirá el esfuerzo de acercar los ámbitos de decisión del diseño a la gestión”.²¹⁰

De esta manera, si bien utópico, es deseable que los procesos tanto de diseño como de organización y toma de decisiones sucedan de manera paralela y en igualdad de circunstancias. Sólo si somos capaces de encontrar un espacio común que una diseño y gestión podremos solventar los conflictos que actúan hoy en el proceso de gestación de un proyecto museográfico en donde la acción política, los intereses, el tráfico de influencias y las consideraciones presupuestales están por encima de aspectos que tienen que ver con la eficacia de un proyecto desde su perspectiva creativa, educativa, cultural, funcional y con una conciencia ética y social. Todo un reto.

Los márgenes se desbordan, interrelacionándose lo conceptual con lo espacial, el discurso con lo visual, lo significativo con lo significativo y fundiéndose la cultura con el diseño, la arquitectura y la vida. El espacio expositivo. Un espacio “otro”, lugar del paradigma sobre el cual se organiza y resitúa el mundo en cada momento.

209 “I might almost say that there is the suggestion of certain positive trends: the irreversible crisis in Style, the end of architecture as an autonomous discipline, the reduction of technology to a simple means rather than end”, Fuksas, M., en (<http://architettura.it/eventi/19990516.htm>), Consultado en octubre 2011.

210 Franch, E. (1997: 72).

REFERENCIAS

Franch, Enric (1997), "La muestra y el discurso", en *Experimenta*, Madrid, pp. 67-72.

Fernández, Luis Alonso (1993), *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo*, Madrid, Istmo.

Fuksas, M. (2000), *Città: less aesthetics, more ethics, 7ª. Mostra Internazionale di Architettura, Venezia 2000*, disponible en (<http://architettura.it/eventi/19990516.htm>), consultado en octubre de 2011.

Musée d'art et d'essai (2001), *What do you expect from an art institution in the 21st Century?*, París, Palais de Tokyo.

Sánchez, Osvaldo (2011), "Museo o centro comercial", en *Arquine*, México, otoño, pp. 93-96.