

## Memorias del 4º Foro Académico 2011

### El “progreso democrático” en el museo

Francisco Javier Mateos Parra

4to foro  
académico

ISBN: 978-607-484-346-0

foroacademicoencrym@gmail.com  
www.foroacademicoencrym.com



Figura 1. Ophelia, John Everett Millais, 1852.

### Declaración

No he seguido las reglas. He estado jugando con mis hermanos los simbolistas, pálidos y saturnianos. Y esto, para la búsqueda, supone una desviación: me resulta imposible descifrar el camino que he recorrido en la investigación museológica cuando he estado soñando con espejos y rosas.

Anhelo un museo-templo. En cada visita al museo ansío lo subjetivo y lo espiritual. Estoy velado por fantasías decimonónicas y hartazgos decadentistas. Cuando ya fui besado por una *femme fatale*, me es imposible creer en la educación de los museos como principal función del recinto; como prótesis, quizá.

Sueño un museo reconquistado, los objetos consagrados a las musas, las hijas de la memoria. Quiero ser y conocer al espectador, cuya alma se encuentra abandonada al objeto. Estoy enviciado con los momentos contemplación; Ofelia muerta me afecta en un lienzo de Millais (Fig. 1), persigo las pinceladas de Herrán y ahora que el arte se ha convertido en un urinal, me enervo

usando sólo mi mente. *Tal como cuando santa Lucía llevó los ojos en las manos amaneció en palomas tornasolada guía.*

Ofrezco mi tinta a una herejía: anhelar un museo-templo, aunque el corsé de la sacralidad haya sido removido, los objetos estén desprovistos de su aura y el espacio se encuentre democratizado (Fig. 2). Es mi deseo restituir su morada a las nueve hermanas. Por cursilería poética, quizá; pero, sobre todo, en un afán por terminar con la simulación:



Figura 2. Fountain, Marcel Duchamp, 1917. Fotografía de Alfred Stieglitz

- I. El templo nunca ha sido entregado al pueblo. Se rumora que Marianne entregó el museo al pueblo y que la nueva museología de los años setenta y ochenta afirmó al visitante como eje central de los esfuerzos museales. ¡Protesto! Considerar que las barreras de acceso al público han sido superadas por estas nobles intenciones es una falacia; legitimación y poder son funciones inherentes al museo.
- II. El museo no renuncia a su dimensión de templo debido a una lucha de corte iconoclasta: la desacralización de los objetos. Los fetiches no hacen al templo.
- III. El recinto tampoco renuncia a su dimensión de templo a favor de una prótesis de las carencias educativas; el ritual y el aleccionamiento no hacen al templo.

+ + +

La naturaleza y función de clase del museo no cambia con abrirlo al pueblo. El museo conserva objetos del pasado que arbitrariamente llegaron a sus fondos, objetos que por una u otra razón atesoró una élite interesada en el saber. Desde el *wunderkammer* hasta el coleccionismo moderno, todo ha sido un acto de selección: conservar un objeto por encima de otro. En este contexto, el museo se democratiza bajo concepciones republicanas de acceso a la educación, presentando al público colecciones surgidas de percepciones personales o incluso políticas nacionalistas.

Parece fácil utilizar las colecciones con fines educativos y recreativos. No obstante, los museos poseen un aura legitimadora: crean la ilusión de que describen adecuadamente un mundo al aislar los objetos de sus contextos específicos para después hacer que representen conjuntos abstractos. Por ejemplo, una jícara de chaquira se convierte en una metonimia etno-gráfica de la cultura huichol.<sup>1</sup> Por lo tanto, la selección y presentación de los

<sup>1</sup> J. Clifford, "Coleccionar arte y cultura", en *Revista de Occidente*, febrero de 1993, pp. 19-40.

objetos en el museo no debe ser natural e inocente. Es necesaria la toma de posturas, al fin y al cabo el museo es un espacio narrado que impone en el espectador una visión sobre los objetos; la presencia y las relaciones sugeridas entre los objetos en el espacio expositivo le asignan gustos, cosmovisiones y códigos. El museo es el templo donde se legitima el poder inmaterial —las ideas— mediante la selección.

El curador y el museógrafo cumplen una función muy específica respecto de la necesidad de seleccionar y exhibir, debido, por un lado, a que es imposible exhibir todos los fondos de un museo a la vista del espectador, y por el otro, a que los objetos no son neutrales, sino complejos y susceptibles de cambiar de significado.<sup>2</sup>

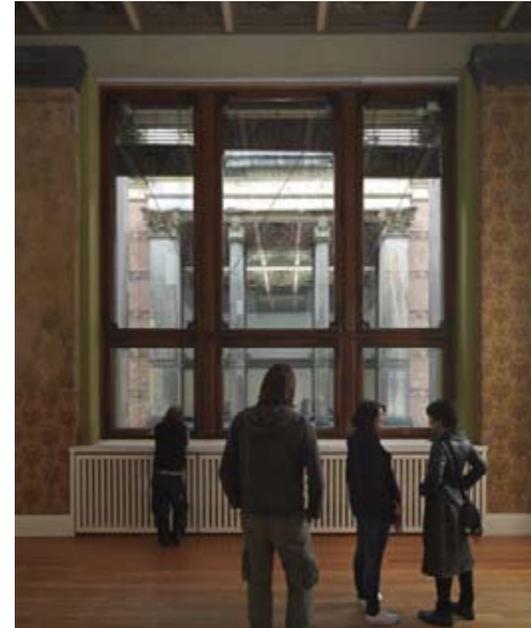
El espectador, en presencia de las relaciones sugeridas por el curador y el museógrafo, interpretará correspondencias entre los objetos que probablemente no existían en la mente de los creadores de la obra (Fig. 3, 4 y 5). Esto es el principio de interpretación dado por la combinación de piezas de distintos artistas, el cual da lugar a lecturas particulares sobre las piezas<sup>3</sup> debido a que la agrupación de objetos en el museo sugiere —determinando, proponiendo, excluyendo significados— un diálogo.

El museo-templo es un espacio que legitima y propicia transacciones inmatriciales —cognitivas y sensibles— en el espectador, haciendo uso de la dimensión retórica del museo como medio para deleitar, persuadir o conmover. El discurso es, entonces, la herramienta mediante la cual el museo, tal como un predicador, sugiere a los feligreses las más sublimes elevaciones, pero también confirma su poder y presencia.

Un verdadero museo democrático es aquel que visibiliza sus mecanismos de construcción y cede parte de su poder al espec-

<sup>2</sup> C. Saumarez Smith, "Museums, artefacts, and meanings", en Peter Vergo (ed.), *The New Museology*, 1989, p. 19.

<sup>3</sup> N. Serota, *Experience or Interpretation. The Dilemma of Museums of Modern Art*, 1996, p. 8.



Figuras 3 y 4. The Curious Museum, Olafur Eliasson, 2010



tador, al dotarlo de herramientas críticas; no aquel que pretende dar entrada a todos los objetos, cuando en realidad es imposible, como tampoco lo es el que alecciona con herramientas educativas, y mucho menos aquel que se cree que lo es por tener muchos visitantes.

## Bibliografía

Anderson, Gail

2004 *Reiventing the Museum. Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift*, Walnut Creek, AltaMira Press.

Clifford, James

1993 “Coleccionar arte y cultura”, en *Revista de Occidente*, Madrid, núm. 141, febrero, pp. 19-40.

Deloche, Bernard

2002 *El museo virtual*, Gijón, Trea.

Díaz Balerdi, Ignacio

2008 *La memoria fragmentada: El museo y sus paradojas*, Gijón, Trea.

Saumarez Smith, Charles

1989 “Museums, artefacts, and meanings”, en Peter Vergo (ed.), *The New Museology*, Londres, Reaktion Books.

Serota, Nicholas

1996 *Experience or Interpretation. The Dilemma of Museums of Modern Art*, Londres, Thames and Hudson.

Figura 5. The Curious Museum, Olafur Eliasson, 2010