

Curador y museógrafo como mediadores de las experiencias sensible y cognoscitiva en el público visitante del museo de arte

Francisco Javier Mateos Parra

Alumno 3er Semestre Maestría en Museología
ENCRyM

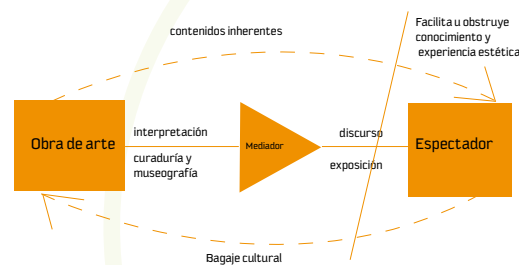
A. El Museo como espacio de resguardo de la memoria, tiene en su haber objetos de toda índole que representan, legitiman e ilustran discursos sobre la trayectoria humana. Sus objetos en tanto selección y circunstancia, son colección,¹ cuya presencia en sala o latencia en bodega determina en el objeto su capacidad de significar,² el espectador frente a la materia tiene la oportunidad de interpretar, haciendo visible lo invisible, origen, herencia.

La multiplicidad de significados contenidos en los objetos dispuestos, se ve acotada por la serie de asociaciones que se establecen entre ellos. Pues al entrar en diálogo, las piezas enfatizan, implican u omiten significados. Haciendo del recinto museístico un espacio narrado, que establece en el espectador cierta visión sobre el mundo.

Ahora, si bien la producción del discurso está supeditada a un sin número de factores e intereses sociales, económicos, políticos, etcétera que determinan la visibilidad u ocultamiento de los objetos, y por ende la aparición de dichos discursos; podríamos apuntar que en lo particular, exis-

ten dos figuras en el recinto museístico que tienen capacidad de decisión sobre los objetos que se harán visibles y las relaciones que establecerán entre ellos. El primero es el investigador, (curador) quien selecciona³ los objetos/ colecciones a mostrar. Y el segundo, el museógrafo que escenifica esa narrativa, al interpretar lo dictado por el discurso curatorial. Ante la ejecución de tales actividades es que ambos se convierten en mediadores, al determinar cierto discurso narrativo que condicionará (habría que preguntarse hasta que punto) las relaciones que podrá establecer el visitante del museo con el objeto.

Sin embargo, es fundamental considerar que si bien ambos personajes determinan en gran medida el discurso que se hará presente, al imponer



Es posible considerar tres elementos que entran en juego para la mediación dentro del Museo de Arte. Por un lado la obra de arte, y por el otro el espectador quienes se encuentran supeditados a las decisiones de los profesionales del museo (mediador). Todo ello sujeto al espacio museístico (continente) que impone una carga simbólica y condiciones (o reglas de juego) para estos tres elementos.

visiones y concepciones sobre la obra, ejerciendo posturas;⁴ es el espectador quien finalmente se dará a la tarea de traducir dicha narrativa. Por lo que el bagaje cultural, la experiencia⁵ y las relaciones simbólicas que el visitante establece con el espacio son factores igualmente determinantes en la lectura que se hará sobre el discurso presente en el museo.

B. Ante tal panorama me interesa estudiar lo que sucede con un objeto, en particular la obra de arte, insertada evidentemente en un contexto específico; el Museo de Arte, donde las implicaciones de la mediación no sólo están supeditadas a las características discursivas antes esbozadas, tal como las que se dan en el museo de Historia o Ciencias,⁶ sino que además está involucrada la presencia de la experiencia estética. Esto se debe a que la Obra de Arte no sólo se revela ante nosotros como evidencia material, sino también como un producto surgido de la creatividad del autor, que si bien puede surgir por encargo o necesidad, tiene indiscutiblemente impresas cualidades sensibles y trascendentales; dando lugar a características particulares de acercamiento al objeto, las cuales han sido tradicionalmente estudiadas por la filosofía estética.⁷

Podríamos apuntar entonces que la Obra de Arte, entendida como la materia prima del Museo de Arte, presentará dos aspectos básicos sobre los que las decisiones del profesional tendrá impacto:

Aspecto Cognoscitivo. La Obra de Arte como evidencia material es testigo de la psicología

social, las tendencias (Escuelas, Corrientes, Autores, etc.) y sucesos de su tiempo, contenidos que generalmente son tomados en cuenta por el investigador para determinar la visibilidad/ocultamiento del objeto; teniendo implicaciones de legitimación.

Aspecto Estético. La Obra de Arte como portadora de códigos sensibles, los cuales también son legitimados por el museo y sus profesionales, al determinar y modificar a través del tiempo el gusto por ciertas estéticas.

Por lo tanto abordar la mediación en el museo implicará, estudiar la manera en que los nexos sensibles que la obra de arte establece por sí misma, son condicionados en función a las decisiones tomadas por el profesional de museos. Así como la manera en que se determinan los discursos de orden racional, ligados a la legitimación de autores, corrientes, concepciones históricas, sociales, etc.

C. El vínculo obra-de-arte/espectador (tradicionalmente estudiado por la estética). Los puentes discursivos que la obra de arte establece con las demás obras expuestas, el espacio y la carga simbólica, así como el bagaje cultural y experiencia espectador, son algunos elementos que estarán sobre la mesa al estudiar la mediación curatorial y museográfica; y que al ser examinados en el plano teórico permitirán puntualizar campos de acción para el quehacer práctico. El abordaje de dicha temática resulta crucial para el campo museológico, pues permitirá enriquecer el conocimiento del vínculo teórico entre la filosofía estética y la museología, pero sobre todo permitirá identificar desde una perspectiva museológica los vínculos que se establecen en relación a la Obra de Arte en el recinto museístico. Por tanto, teniendo en cuenta que el trabajo curatorial y museográfico poseen hasta cierto punto capacidad de decisión sobre la lectura que el espectador dará al grupo de Obras de Arte (colecciones)

presentes en el recinto museístico, resulta fundamental cuestionar el origen e impacto de tales decisiones. ¿Cómo inciden las decisiones curatoriales y museográficas en la experiencia estética y cognoscitiva del visitante?

Bibliografía

Cameron, Duncan F.; "The Museum, a Temple or the Forum (1971)", en Gail Anderson (editor), *Reinventing the Museum. Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift*, Lanham, Altamira Press, 2004, pp. 61-73.

Deloche, Bernard; "Museal", en *El museo virtual*, 1a. edición francesa 2001, trad. Lourdes Pérez, Gijón, España, Ediciones TREA, S. L., 2002, pp. 79-128.

Eco, Humberto; *La definición del Arte*; México: Ediciones Roca, 1991.

Falk, John H. y Dierking, Lynn D.; "The contextual model of Learning (2000)", en Gail Anderson (editor), *Reinventing the Museum. Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift*, Lanham, Altamira Press, 2004, pp. 139-142.

Hooper-Greenhill, Eilean; *Los museos y sus visitantes*; Gijón: Ediciones Trea, 1998.

Kant, Manuel; *Crítica del juicio*; México: Porrúa, 1990.

Mandoki, Katya; *Prosaica Uno: Estética cotidiana y juegos de la cultura*, México: CONACULTA-FONCA-Siglo XXI Editores, 2006. pp. 63-80.

Marchan Fiz, Simon; *La estética en la cultura moderna*; Madrid: Alianza editorial, 1987.

Morales Moreno, Luis Gerardo; "De la historia cultural como objeto-signo", y Pomian, Krzysztof Pomian; "Coleccionistas, Aficionados y curiosos. París y Venecia, 1500-1800". en: Torres Septién, Valentina (coord.); *Producciones de sentido: El uso de las fuentes en la historia cultural*, México: Universidad Iberoamericana, 2002.

Morales Moreno, Luis Gerardo; la invención de la colección museográfica en la producción de significado. En: *Historia y grafía*. México: Universidad Iberoamericana, núm 15, 200. pp. 151-180.

Sánchez Vázquez, Adolfo; *Antología de estética y teoría del arte*; México: UNAM, 1982.

Schmilchuk, Graciela; *Museos: Comunicación y educación. Antología comentada*; México: INBA-CENIDIAP, 1987.

Silva Contreras, María de la Paz; 2008; *La interacción como proceso y como mediación, Un enfoque estratégico sobre las experiencias de aprendizaje en los museos*; México: UIA.

Simpson, Moira, G.; "The 'New' Museum Paradigm", en *Making Representations. Museums in the Post-Colonial Era*, London and New York, Routledge, 2001, pp. 71-170.

Zunzunegui, Santos; *Metamorfosis de la mirada, Museo y Semiótica*; Madrid: Fróntesis cátedra Universitat de València, 2003.

Notas

1 Ver Morales Moreno, Luis Gerardo; la invención de la colección museográfica en la producción de significado. En: *Historia y grafía*. México: UIA, núm 15, 200. pp. 151-180.

2 Objetos semióforos. Según Krzysztof Pomian, objetos que no tienen ningún uso pero que dotados de significado, representan lo invisible.

3 La selección en el museo dictada por las condiciones del espacio, tiene implicaciones de carácter legitimador en distintos aspectos; que puede manifestarse al avalar la obra plástica de un artista o al enfatizar cierto discurso, ya sea histórico, cultural, político, etc.

4 Para Moira Simpson a partir de la democratización de los museos. Este se convierte en un espacio de opinión, que si bien lo convierten en un lugar incluyente y multiperspectivo es imposible pensar en una neutralidad política-cultural en el museo.

El trabajo curatorial y museográfico es a fin de cuentas un juego de decisiones que impone al espectador códigos que determinan las relaciones que el visitante podrá practicar sobre la obra de arte, por tanto es imposible pensar en la existencia de una neutralidad en la ejecución de dichas prácticas.

5 Según Falk y Dierking existen *contextos* que influyen el aprendizaje ya sean de orden personal, sociocultural o físico, durante la visita al recinto museístico.

6 Según Bernard Deloche los museos de arte en un principio* proponen un *vinculo directo con el objeto* (obra de arte) disociándolo de toda función de comunicación o significación, privilegiando una *experiencia sensible*. En cambio los museos de ciencia buscan la transmisión del conocimiento, por lo que los objetos son mediados para provocar una experiencia cognitiva.

*Para Deloche, durante el siglo XVIII los museos de arte se vieron influenciados por el enfoque enciclopédico. Por lo que la obra de arte fue banalizada al convertirla en un signo (despojándola de su independencia) sujetándola a un sistema que necesita explicación, adjuntando elementos informativos y descriptivos, como los utilizados en el museo de ciencias.

7 Referidos a la línea sobre estética trascendental trazada por Kant, cuyos preceptos son pilares de estudios estéticos modernos, donde se plantean diversos estadios en la experiencia sensible, comenzando por el completo desinterés por poseer el objeto durante el rapto estético, pues el espectador se vincula espiritualmente con este, hasta la llegada de la racionalización y deseo de posesión (lo cual implica inquietudes cognitivas) sobre el objeto.