

# Juegos de artificio, el museo como ámbito de expresión



Para iniciar nuestra excursión habrá que situarse a contracorriente de algunas normas que guían la producción de mensajes en el museo y su percepción; así despejamos el camino para ver algo más elemental: los componentes clave que relacionan al individuo con el objeto.

Esta decisión trae consigo el riesgo del escepticismo ante los valores más caros en la práctica museística, como son la aplicación de metodologías de diversas ciencias en la investigación de las colecciones, la estrecha visión didáctica que hasta el momento se ha mantenido como prioridad social, e incluso la categoría misma de bien cultural más o menos sacralizado.

Pensemos, no sin dificultad, en el carácter arbitrario de éstas y otras tantas nociones que rodean nuestro entorno, para enfrentarnos de la manera más ingenua posible ante el objeto, percibido en el fenómeno.

---

**La vivencia del objeto define su sentido más peculiar. Aquí se abre una vía menos convencional para el entendimiento, dado en el encuentro azaroso o necesario, en la acción que confirma o trasgrede la norma; un hacer en el mundo para concebirlo.**

---

Para acceder a la conciencia, vía los estímulos asociados a su materia y que captan sucesivamente los sentidos, el objeto aparece por las cualidades que lo distinguen: tamaño, forma, volumen, etcétera, que al darse aquí y ahora producen un concepto, que se rige por el sentido común y acertamos a denominar; no hay duda de que compartimos su significado más primario.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> En otros términos se podrá hablar de una función signo o signo-objetual, en la cual se reconoce la función que el objeto facilita, comunicándola incluso si no se verifica. Ahí reside una función primaria a la que se añade una secundaria que procede de las características más específicas del objeto, como son las variantes cromáticas, textura, forma... sumadas a la realización funcional pero, evidentemente, con gran poder de significación. Eco, Umberto, *El Signo*, 1976, pp. 39 y 40.

Mas no podemos apartar a la vivencia del objeto mismo, que define su sentido más peculiar. Aquí se abre una vía menos convencional para el entendimiento, dado en el encuentro azaroso o necesario, en la acción que confirma o trasgrede la norma; un hacer en el mundo para concebirlo.

“Mi cuerpo es este nudo significativo que se comporta como una función general y que, sin embargo, existe y es accesible a la enfermedad. En él aprendemos a conocer este nudo de la esencia y de la existencia que encontramos, en general en la percepción.<sup>2</sup>

Así, el espacio objetivo es derivado del espacio estructurado por mi cuerpo. Antes de que lo piense, el mundo está ahí, función de mi cuerpo, que es a su vez función del mundo.<sup>3</sup>

Fuera de la lógica más restrictiva, queda la oportunidad de ejercer un descontrol del mundo, llenando este vacío creativamente, un pensar que “lo que hoy está probado en su momento era sólo imaginado”.<sup>4</sup> Por medio de un campo de acción simbólica de los objetos que adoptan, en la intención del individuo, formas significativas con determinaciones múltiples, aun sin una transformación evidente del espacio que las circunda o de la manipulación de la materia.

Volvamos ahora a nuestro terreno. Si bien casi ningún objeto es hecho para el museo y en ellos se encuentran cientos de millones y de todos tipos y funciones aparentes, ¿cómo generalizarlos en una categoría específica?

Como es bien sabido, se les ha distanciado, digamos separado, con una intención: extraerlos de lo que nos parece actual, de la vivencia cotidiana y la actitud corriente ante la realidad y que obedecen ahora a un uso impreciso. Están ahí para ser observados, super-expuestos, si se permite el término.

También damos por hecho que a medida que entran en el museo, con cierto automatismo se les asigna un lugar, se les impone un discurso que, como ya señalamos, es artificial pero se estructura como un sistema pretendidamente objetivo. Lo que aquí importa no es arruinar dicho proceso, si no más bien evidenciar sus límites.

---

<sup>2</sup> Merleau-Ponty, Maurice, *Fenomenología de la percepción*.

<sup>3</sup> Xirau, Ramón, *Introducción a la historia de la filosofía*.

<sup>4</sup> William Blake (1757-1827), *Proverbios del Infierno*.

Si el artefacto ya refiere su función, naturaleza y muy probablemente su origen, se ve condenado al vaivén de las teorías, los momentos políticos, las repeticiones del espectáculo de la historia para representar un papel digno, en el mejor de los casos.

Al fin es inerte y para algo habría de servir o de utilizarse.

Pero más allá de esta aparente ironía, el objeto puede corresponder al individuo y no al sistema, manteniéndose como signo de la realidad, es decir, como algo que le otorga sentido pero que es susceptible de alteración, no así la clasificación de los especímenes y artefactos en colecciones, que son un reflejo de innumerables respuestas sobre la naturaleza del mundo concreto e incluso del ficticio. Postura por demás válida para establecer la continuidad en la cultura material, pero de indudable y arbitraria rigidez.

A pesar de esto, el objeto siempre se da en sincronía, es decir, en homogeneidad temporal, en el hecho de acercarnos. Luego, ¿qué nos impide dejar a un lado los modelos del discurso establecido y su difusión, por muy bien organizados, asimilados y esquematizados que hayan sido, y que presentan al objeto como un bloque único monolítico de significados, pudiendo ser ello una corriente impredecible variable y múltiple?

Hasta el momento la exposición museográfica se ha formulado como el medio fundamental de enlace con el observador individual o con la sociedad. Si hacemos un recuento de temas, un rápido análisis sugeriría las pautas que sigue, independientemente del tipo de museo. Y si observamos con cierta frialdad, acaso no deducimos una repetición de los mismos sistemas y argumentos con distintas cosas. El mundo que nos brinda el museo se resuelve en un puñado de versiones especializadas y aisladas. Sin renunciar al discurso el ser humano dejaría de serlo; existen otras rutas y perspectivas.

El sentido que cada uno conforma se presenta durante el recorrido de la exposición con los elementos de su contexto (objetos más otras cualidades sensibles), que se entrelazan como en una amalgama. Si omitimos el patrón lineal y unívoco de la razón más radical, permanecen los objetos cada uno como un pequeño universo de significados, expresiones polivalentes que permiten al observador "individualizar más de un sentido, al emisor prever varios recorridos de lectura, y a uno y a otro elegir los sentidos que se contradicen recíprocamente".

Un enfoque diferenciado al de la ciencia no tiene por qué ser pobre y mucho menos descuidado o ilegítimo, por el contrario, nos hace conscientes del círculo vicioso en el que puede convertirse si se lleva al extremo la forma o el adiestramiento cultural del que dependemos.<sup>5</sup>

Para finalizar con esta breve referencia a la práctica de la comunicación, es oportuno hablar de la interpretación con respecto a esta otra alternativa del mensaje en el museo, la cual hemos de designar como poética, en función de su expresión subjetiva.

Considerándonos como los receptores de una serie de ideas complejamente elaboradas y subyacentes a las piezas, los fenómenos y el espacio, asumimos la actividad interpretativa fundada en la decisión personal para explicar el contenido, y nos despreocupamos de la noción de verdad, como ajustamiento imprescindible para obtener conocimiento. Nosotros mismos hacemos la exposición al reelaborarla sin importar que el efecto producido coincida con el propuesto por el realizador que es relativo. El museo se convierte en instancia únicamente, se afirma como medio.

El paso decisivo trasciende a la comunicación, pues nos lleva a explorar nuevas e infinitas valoraciones imaginativas e invita a la participación emotiva.<sup>6</sup>

Retomando las palabras de Fromm: " Actualmente el hombre no sufre tanto por la pobreza como por el hecho de haberse vuelto un engranaje dentro de una máquina inmensa, de haberse transformado en autómatas, de haber vaciado su vida y haberle hecho perder todo su sentido."<sup>7</sup> Sin embargo, existe la posibilidad de romper con esta realidad, a través de una acción liberadora expresada como la espontaneidad suprema de la creación humana, que se encuentra tanto en las experiencias emocionales como en las intelectuales, en nuestro caso dadas en el fenómeno vivencial objetivo como realización libre y activa.

<sup>5</sup> *Ibidem*, pp. 187

<sup>6</sup> Para profundizar en estos temas, recomendamos consultar la obra de R.G Collingwood, *Los principios del arte*, 1938, FCE, 1993. Especialmente los capítulos VI y VII del Libro Primero, quedando al criterio del lector la aplicación de los conceptos al ámbito extra-artístico.

<sup>7</sup> *El miedo a la libertad*, p. 262.

---

**El sentido que cada uno conforma se presenta durante el recorrido de la exposición con los elementos de su contexto (objetos más otras cualidades sensibles), que se entrelazan como en una amalgama.**

---

Las opiniones hasta aquí vertidas apuntan a un enfoque del museo como expresión, posibilidad no sólo del arte que se realiza en el objeto, como podría entenderse en riesgo de un veredicto excluyente; por el contrario, incluye la acepción más literal del ser público.

Quedan varias preguntas aún sin resolver: ¿puede el museo como institución renunciar, aunque sea hipotéticamente, al poder que le otorga el sistema, dejar de ser tribuna de verdades o aún de falsificaciones, de "cumplir"? ¿puede el investigador alejarse por un instante de su ciencia para debatirla y compartir con otros sin esperar su aprobación, por el solo hecho de adaptarse a una metodología puramente racional?

Aunque todo esto no es más que un juego de artificio, efímero y ruidoso, creemos que el museo no se extingue o concluye, sino que se recrea en cada momento.

Centro de documentación museológica  
JAE  
GFP

