

Theorizing museums

Sharon Macdonald y Gordon Fyfe, (eds.)

Ed. Blackwell, Oxford, 1996

El panorama que presentan las prácticas museísticas actuales se puede caracterizar por el más que notable incremento y diversificación de las formas expositivas y los contenidos expuestos. Las cosas más insólitas quedan convertidas en objetos y son reunidas en colecciones cada vez más extravagantes. Las tecnologías de vanguardia se convocan para trastornar el hecho mismo de la exposición, el significado y la estructura de una actividad como «visitar un museo» (que hoy es posible realizar, como tantas otras, sin salir de la propia casa). No parece que todo ello proponga nuevos retos a los agentes de estas prácticas sino, más bien, reactualizaciones de las dificultades que, de manera más o menos solapada, plantearon siempre las exposiciones y museos en tanto que formas de representación, ilustración y educación ligadas a la génesis de un Estado de Cultura y un Mercado de Bienes Culturales.

Lo que se dice de la exposición podría decirse de la teoría. Si todo es hoy susceptible de transformarse, desde algún punto de vista, en objeto expuesto, todo parece igualmente carne de teoría. «Teorizar algo» es, en gran medida, el modo como hoy se llama a lo que siempre fue construir un objeto de investigación. Ciertamente, la dignidad teórica de un objeto no radica en sus características intrínsecas, sino en la posibilidad de que mediante las operaciones científicas se constituyan ámbitos donde suscitar y rearticular en nuevos niveles de complejidad los problemas teóricos. En este sentido, es importante tener en cuenta que para los editores de este libro «teorizar museos» sea ante todo repensar un conjunto de asunciones relativas a tópicos sociológicos diversos pero entrelazados, como la modernidad, el nacionalismo, la memoria social y la fabricación de identidades, el consumo, la estructura y la acción. Claro que, a pesar de las

consideraciones introductorias, a lo largo de todo el volumen es posible reconocer dos modos diferentes de ejercer la práctica teórica de la sociología, sin que en ningún momento se impulse o se invite a un enfrentamiento polémico que algunos lectores consideraríamos necesario e, incluso, urgente.

Por una parte, encontramos artículos interesados en desarrollar la teorización sociológica de los museos a través de y para la investigación de la realidad social, procurando producir conceptos-herramientas con que esclarecer ésta y, sobre todo, preocupados por las técnicas adecuadas para la intelección de fenómenos tan difíciles de describir y explicar como el consumo y la recepción activos de las obras museificadas, el funcionamiento de la memoria social o la fabricación de identidades. Es el caso del trabajo de Martin Pröslér sobre la globalización, el de Vera Zolberg y, hasta cierto punto, el de John Urry, sobre la memoria, o los de Gordon Fyfe y Max Ross en torno a las prácticas y hábitos de visita a los museos. En otros artículos, como el de Gaby Porter, Kevin Hetherington y, en gran parte, Urry, «teorizar» parece referirse al desarrollo de discursos con voluntad deconstructiva y/o cuasiliteraria, cuya relación con la realidad social está construida a partir de impresiones puramente subjetivas y no mediante investigaciones empíricas objetivadoras. Los primeros comparten una visión de los museos como práctica(s) social(es), y se remiten significativamente en sus referencias conceptuales a los clásicos de la sociología, o a autores como Bennett, Bourdieu, Elias o el Foucault más interesado por las estrategias de poder. Los últimos tratan el museo como un texto y, en línea con planteamientos derridianos y narratológicos más que hermeneúticos, se interesan por los fenómenos sociales en términos de intertextualidad y de lectura, englobando la teorización de los museos en la teoría más amplia sobre la crisis de las formas de representación.

El tratamiento postmoderno del museo como forma textual de representación queda bien ilustrado por el artículo de Gaby Porter, «Seeing through solidity: a feminist perspective on museums», que se centra en las representaciones de la mujer en las exposiciones históricas. Estas exposiciones serían manifestaciones concretas de estructuras categoriales que implican asunciones básicas sobre lo masculino y lo femenino. La teoría se define entonces al modo estructural, como un trabajo que revela, por debajo de las apariencias, el entramado o juego de presencias y ausencias conceptuales. El modo en que la autora pretende superar las limitaciones del análisis meramente semiótico se basa, primero, en la idea de que la unidad del texto que constituye toda exposición museística es cuestionada por las relacio-

nes ocultas que ese texto mantiene con otros textos (exposiciones, discursos...), por la errancia intertextual de significantes de un sistema de significación ahora desbocado. Por otro lado, se admite que la autonomía e integridad del texto museístico quedan seriamente dañadas en cuanto se introduce en el análisis el modelo del «texto/autor/lector», que supuestamente atiende al exterior o a los márgenes del texto. La recepción de las exposiciones es entendida entonces como «lectura» (un tipo de actividad peculiarísima) dominada por la remitencia intertextual.

Para entender la producción y reproducción de significados de las exposiciones museísticas parece más sugestivo desarrollar un punto de vista como el propuesto por Gordon Fyfe y Max Ross en un artículo («Decoding the visitor's gaze: rethinking museum visiting») en el que, básicamente, se invita a tratar museos y exposiciones como dispositivos prácticos de interpretación del mundo ligados a intereses concretos de diversos campos sociales. La visita o la recepción de los contenidos y formas de exposición se enfocan como estrategias culturales asociadas a procesos de producción y reproducción de determinadas clases, poco inteligibles si no se relacionan con las disposiciones sociales incorporadas por los agentes y con el resto de actividades que componen su modo de vida específico en cuanto que agentes sociales.

No es extraño que las reflexiones de Porter (como las de Hetherington en su artículo sobre

Stonehenge como «museo abierto») conduzcan a un género de propuestas prácticas sobre la organización de exposiciones culturales típicamente post-moderno, las que en este mismo volumen critica Riegel («Into the heart of irony: ethnographic exhibitions and the politics of difference»). El interés exclusivo por los museos como formas de representación textual lleva a poner el énfasis en una experimentación literaria y elitista de nuevas formas, que deriva (como sucede en arquitectura) hacia el planteamiento, alejado de los usos sociales reales, de los temas ya típicos: ironía, ambivalencia, heteroglosia, autoreflexión, etc. Reduciendo el museo al modelo textual, ya sea para desarrollar sus conexiones intertextuales o para entender su producción y recepción como creaciones e interpretaciones literarias, se pierde el tejido histórico en el que se han generado y mantenido las prácticas sociales de exposición. Curiosamente, las luchas por subvertir las formas de representación tradicionales no parecen afectar al hecho sociológicamente más relevante: el campo en que esas luchas se dan y del que forman parte, un campo cultural que basa su autonomía y sus relaciones con otros campos en el funcionamiento (denunciado por Gustavo Bueno en su último libro) de la Cultura como auténtico mito (oscurantista) de la segunda mitad de este siglo.

Álvaro Pazos