

# El museo: discurso, representación y visualidad

Manuel Eduardo Larrea Hernández

## Resumen

*Este artículo de investigación propone dos partes diferenciadas y articuladas entre sí. Para la primera parte, El museo: discurso, representación y visualidad, se ofrecen aproximaciones teóricas desde la antropología visual sobre las funciones del museo en tanto institución cultural, para luego situarlo en un horizonte contemporáneo. Sobre este punto, cabe resaltar que la visualidad predominante en las representaciones o puestas en escena del discurso museográfico es un tema que debe ser objeto de un mayor análisis, aunque en este texto nos conformaremos con solo plantear el problema y ofrecer referencias al lector que desee hallar sus propias respuestas a las preguntas que se proponen. La segunda parte de este artículo será un breve estudio de caso sobre el Museo de Arte Contemporáneo (MAC-Lima). Finalmente, ambas partes vinculadas nos permitirán articular un análisis sobre la representación, el discurso y la visualidad en el arte contemporáneo en la ciudad de Lima.*

## Palabras clave

*Museo /Arte contemporáneo/Representación/Discurso/Visualidad*

## El museo: discurso, representación y visualidad

### Consideraciones preliminares sobre el museo

El museo en el ámbito de la praxis artística representa la institución por antonomasia donde tiene lugar la representación oficial de la historia del arte. Carol Duncan (2004: 12) postula que los museos de arte son “entidades complejas” y considera al museo como un “conjunto de rango superior”. Es decir, un escenario donde el espacio arquitectónico y aquello que se exhibe en su interior propone a los visitantes una determinada representación para ser interpretada.

El museo es una institución cultural que puede ser estatal o privada, cumpliendo en ambos casos el rol de representar y legitimar un discurso que es a la vez histórico (define un espacio temporal que se vincula a la historia de una nación) y contemporáneo (se articula con el presente y con la sociedad hacia la cual se proyecta). Para ello debe generar una colección (acervo) y registro (publicaciones). Esta labor le exige otorgar categorías (clasificación) y definir jerarquías (valoración) sobre todo aquello que se produce dentro del campo de las artes en un contexto espacial y temporal.

El artista y la audiencia se vinculan con el museo de modos distintos. En el caso del artista, esta institución establece el marco donde se inscribe su práctica y su producción, constituyéndose en su “paradigma”, pues el museo tiene la autoridad de legitimar o desconocer su obra. En el caso de la audiencia, el museo es el lugar donde acontecen las representaciones (puestas en escena) que dan forma a un discurso sobre el arte, modo a través del cual se conduce a una interpretación que no ha de ser única, pero sí limitada, pues se enmarca en aquello que el museo hace visible en función de criterios que responden a lineamientos institucionales y curatoriales. En suma, el museo implica para los artistas legitimación o exclusión, y para el público es la institución que define el discurso oficial sobre el arte mediante las representaciones visuales que acontecen en él. Este discurso hegemónico adquiere carácter de verdad en su acontecimiento físico y transita hacia la posteridad mediante su publicación impresa.

El museo, además, integra a la memoria colectiva ciertas propuestas artísticas y al mismo tiempo descarta otras que, en términos históricos, pasan al olvido. Esto implica, según Ana Mendieta, un ejercicio de poder, pues según ella: “...todo sistema de clasificación y diferenciación, representa un acto de violencia epistémica...” (1998, citada por Restrepo: 138). Esta idea bien se podría aplicar a la labor que realiza un museo, en el sentido de que el museo, como institución cultural hegemónica, al emitir juicios de valor sobre lo que es y lo que no es arte contemporáneo, o al legitimar una obra mediante la incorporación de ella a su colección, ejerce no solo autoridad, en términos culturales, sino también un poder arbitrario que puede ser leído como excluyente o inclusivo desde diversos puntos de vista. En otras palabras, el museo, de este modo, establece un régimen de verdad.

### **La hegemonía de lo visual**

A mediados del siglo XX, a raíz de la masiva migración de artistas europeos a los Estados Unidos (EE.UU.) de Norteamérica, durante y después de la Segunda Guerra Mundial, acontece un cambio significativo en la denominación de las artes. Este cambio supone el desplazamiento del término “artes plásticas” por el de “artes visuales”.

Las prácticas y formas artísticas que marcaron esta época emergieron a partir del nuevo horizonte que propuso el ready-made de Marcel Duchamp y de la progresiva incorporación de nuevas tecnologías como la fotografía, el video, el audio y las plataformas informáticas y digitales <sup>1</sup>. Así se generaron nuevas estrategias de experimentación artística como el video art, la instalación, el performance, el pop art, el minimalismo y el land art. El término “artes plásticas” que suponía la transformación de materialidades diversas a manos del artista mediante métodos y técnicas propios de disciplinas diferenciadas como la pintura, la escultura y el grabado, todas ellas



cerradas en sí mismas y con fronteras bien definidas, queda obsoleto para abarcar la multitud de hibridaciones propiciadas por movimientos como Fluxus<sup>2</sup>. Para 1980 el término “artes visuales” había adquirido predominio a nivel internacional, era ampliamente aceptado y había sido incorporado por la institucionalidad del arte, la crítica, la curaduría y el mercado en todo el orbe.

En consecuencia, se puede inferir de lo anterior que la hegemonía de la “visualidad”, que el discurso museográfico ha ido adquiriendo en el arte contemporáneo, se debe en primer lugar a la abrumadora presencia de la fotografía y de los medios audiovisuales como recursos de expresión artística<sup>3</sup> y luego al hecho de que la pintura tradicional encajara perfectamente dentro de la categoría “visual”, pues es aprehensible mediante la vista. El caso de la escultura podría ser problemático, pero dado que la división en disciplinas que proponía la categoría “artes plásticas” ya no tiene vigencia (salvo en el ámbito académico), se podría decir que para historiadores, críticos, coleccionistas y curadores contemporáneos, desde fines del siglo pasado en adelante, toda producción artística entra dentro de la categoría “artes visuales”.

La antropología visual se ha preguntado sobre este predominio de lo visual y ha formulado varias teorías al respecto. Autores como W.J. Mitchell (2005) y Martín Jay (2007) analizan la hegemonía de lo visual en un ámbito macro (histórico/social/político/cultural), donde el arte es un aspecto de este fenómeno, pero no es necesariamente el factor central o determinante. En sus disertaciones estos investigadores nos proponen preguntarnos: ¿qué supone este desplazamiento de la percepción hacia un terreno donde la visualidad es hegemónica? y ¿qué agendas culturales, económicas y políticas están involucradas en ello? Lo importante para el propósito de este análisis es entender que estamos inscritos en un modelo de consumo que prioriza la visualidad al punto de convertirla en una tiranía, pues se le atribuye una posición jerárquica por encima de otras experiencias sensoriales. Sin embargo, nuestra experiencia al asistir a un museo no se puede circunscribir a lo que el ojo pueda ver, pues el texto escrito localizado en las paredes o distribuido en forma de folletos no solo constituye un elemento que nos permite descifrar lo que vemos, sino que además cumple el rol de conducir nuestra interpretación de los elementos que el museo nos presenta, vinculándose así las imágenes, los objetos y el texto, situando nuestra interpretación en un campo semiótico<sup>4</sup> en donde el lenguaje siempre es la mediación entre la mente humana y el hecho perceptible al que asistimos.

<sup>1</sup> Para entender mejor este fenómeno es importante hacer referencia a la publicación *New Media in Late 20th-Century Art* (1999), donde Michael Rush en su introducción nos expone cómo y a razón de qué acontece en los Estados Unidos (EE.UU.) de Norteamérica una explosiva expansión de las prácticas artísticas hacia horizontes más ligados a las nuevas tecnologías, donde el predominio de los medios visuales se hace cada vez más evidente. Este autor destaca la participación activa de actores intelectuales y críticos de la época, los cuales otorgan una plataforma teórica a este desplazamiento. Entre ellos son destacables Arthur Danto, Anne-Marie Duguet, Gene Youngblood y Henri Bergson.

Es así que proponemos que es pertinente para el artista reflexionar sobre el rol que desempeña el museo en la construcción de nuestra identidad cultural y el modo en que es utilizado el arte para alcanzar propósitos políticos, económicos y sociales, en tanto que las representaciones a las que asistimos se convierten en discursos de poder que se afirman como regímenes de verdad. Sería entonces conveniente preguntarnos: ¿cómo los museos de arte construyen marcos interpretativos sobre lo cultural<sup>5</sup>?, ¿de qué forma y en qué medida influye el poder de las elites económicas en las políticas culturales de los museos? y, finalmente, ¿de qué manera las representaciones que albergan y el discurso que estas instituciones nos proponen guían nuestro entendimiento de quiénes somos hoy en día? Estas preguntas serán las pautas que nos servirán de norte en el estudio de caso sobre el Museo de Arte Contemporáneo (MAC-Lima) que proponemos como la segunda parte de este artículo.

1



2


**Imagen 1:**

RUSH MICHAEL  
*New Media in Late  
 20th-Century Art.*  
 Thames & Hudson,  
 New York. EEUU. 1999  
 Nam June Paik  
*Zen for TV, 1963-75*  
 (derecha)p. 86

**Imagen 2:**

RUSH MICHAEL  
*New Media in Late  
 20th-Century Art.*  
 Thames & Hudson,  
 New York. EEUU. 1999  
 Joan Jonas  
*Organic Honey's Visual  
 telepathy/ Vertical  
 Roll. 1972- 1994. p. 42*

<sup>2</sup> Fluxus fue un movimiento interdisciplinario liderado por el compositor y teórico musical John Cage (EE.UU., 1912-1992) donde participaron artistas como Yoko Ono (Tokio, 1933) y Nam June Paik (Seúl, 1932 - EE.UU., 2006), entre otros. Este movimiento propuso expandir las experimentaciones artísticas de la época hacia territorios híbridos donde el performance, el video, el film, la experimentación sonora y la instalación fueron algunas de las estrategias expresivas más utilizadas. Fluxus tuvo un impacto enorme en las prácticas artísticas de la época.

<sup>3</sup> Un claro ejemplo de ello sería la publicación *Modern Contemporary: Art at Moma Since 1980*, publicada a raíz de la exhibición *Open Ends* realizada por el Museum of Modern Art (MoMA) en setiembre del año 2000 hasta febrero del año 2001. En ella podemos hallar imágenes de obras tan diversas como fotografías, stills de films, esculturas, pinturas, muebles de diseño, registros fotográficos de performance e instalaciones.

<sup>4</sup> La semiótica estudia el lenguaje. El "signo" desde las aproximaciones teóricas de Ferdinand de Saussure y de Charles Sanders Peirce es el elemento central para entender los procesos semióticos que los objetos, las imágenes y su decodificación mediante el sistema lingüístico originan en la mente del ser humano.

<sup>5</sup> Ver: Restrepo 2012. Sobre la diferencia entre la cultura y lo cultural.







4 ▶

**Imagen 3:**

RUSH MICHAEL

*New Media in Late 20th-Century Art. Thames & Hudson, New York. EEUU. 1999*

Mary Lucier

*Last Rites (Positano), 1995*


5 ▶

**Imagen 4:**
*Museum of Modern Art (MOMA) New York. EEUU.*
*Publicación: MODERN CONTEMPORARY Art at MOMA since 1980.*

Nam June Paik

*Untitled. 1993. Video Installation. p 366*
**Imagen 5:**
*Museum of Modern Art (MOMA) New York. EEUU.*
*Publicación: MODERN CONTEMPORARY Art at MOMA since 1980.*

Richard Serra

*Swith. 1999. p 497*
**Bibliografía:**

DUNCAN, Carol

 2007 *Rituales de civilización*. Traducción de Ana Robleda. 1ª Edición. Murcia: Nausícaä.

RESTREPO, Eduardo

 2012 "La cultura en la imaginación antropológica". En RESTREPO, Eduardo. *Intervenciones en teoría cultural*. Popayán: Universidad del Cauca, pp. 23-54.

RUSH, Michael

 1999 *New Media in Late 20th-Century Art*. New York: Thames & Hudson.

VARNEDOE, Kirk; ANTONELLI, Paola y SIEGEL, Joshua

 2000 *Modern Contemporary: Art at Moma Since 1980*. New York: The Museum of Modern Art (MoMA).

MITCHELL, W.J.T

 2005 "No existen medios visuales". En BREA, José Luis. *Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid: Ediciones Akal, pp. 17-25.

JAY, Martín

 2007 *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*. Estudios Visuales. Madrid: Ediciones Akal.