



Intervención, Revista Internacional de
Conservación, Restauración y
Museología

ISSN: 2007-249X

revistaencrym@gmail.com

Instituto Nacional de Antropología e
Historia

Ávila Meléndez, Norma Angélica

Aproximaciones desde la semiótica de la cultura a la dimensión comunicativa del espacio
museográfico

Intervención, Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología, vol. 6,
núm. 11, enero-junio, 2015, pp. 15-24

Instituto Nacional de Antropología e Historia
Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=355639247003>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



Aproximaciones desde la semiótica de la cultura a la dimensión comunicativa del espacio museográfico

Approaches from Cultural Semiotics towards the Communicative Dimension of Museographical Space

Norma Angélica Ávila Meléndez

Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones (CNME),
Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), México
norma.edumuseo@gmail.com

Resumen

Esta contribución plantea la relación entre museología y comunicación desde la perspectiva de la semiótica de la cultura con el propósito de examinar la dimensión comunicativa que, lejos de ser una función del museo, constituye una operación característica del proceso museal. Su contenido se ha organizado en dos apartados: el primero aborda el estado de la cuestión; el segundo pone a consideración una noción de *texto museal*, con referencia a un caso de estudio en el Museo de Arte Moderno (MAM), Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) de la ciudad de México, México, cerrando con algunas reflexiones sobre el aporte del enfoque semiótico para la renovación de las acciones museológicas.

Palabras clave

museología; semiótica de la cultura; texto museal; dimensión comunicativa del espacio museográfico, México

Abstract

This contribution presents the relation between museology and communication from the perspective of the semiotics of culture. It examines the communicative dimension of the museum, which far from being a function of the institution rather constitutes an operating characteristic of the museological process. The content of this article is organised in two sections: the first part addresses the state of the art regarding this issue; the second part discusses the notion *museological text* with reference to a case study in the Museo de Arte Moderno (MAM, The Museum of Modern Art), Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA, National Institute of Fine Arts) in Mexico city, México. Closing remarks reflect upon the contribution of the semiotic approach to the renewal of museological actions.

Key words

museology; cultural semiotics; museological text; communicative dimension of museographical space, Mexico

A la memoria del arquitecto Felipe Lacouture Fornelli

Esta contribución esboza, en el sentido que propone la semiótica de la cultura, la noción del *espacio museográfico en tanto texto* para, con base en ella, revisar la dimensión comunicativa en los sistemas de información que lo configuran. Al vincular la museología y la comunicación a través del concepto de *texto*, la dimensión comunicativa del espacio museográfico puede ser entendida no como una función del museo, sino como una dimensión intrínseca al hecho museal.

Iuri Mijáilovich Lotman (1922-1993), iniciador de la semiótica de la cultura, concibe el texto “como un acto de comunicación” (Hernández 2008:85), y sugiere, a diferencia de Umberto Eco, quien plantea la comunicación como un acontecimiento inscrito en un contexto cultural, *que el fenómeno comunicativo es el que posibilita la producción, la reproducción y el olvido de la memoria cultural*, la cual se concibe como la capacidad del sistema para acumular y conservar información colectiva no hereditaria (énfasis del autor).¹ Así, esta contribución se centra en la noción del *espacio museográfico como texto* y, por ende, como dispositivo de la memoria cultural, aunque se advierte al lector que está limitada a una aproximación a los mecanismos comunicativos de un espacio museográfico específico: la exposición *Diferencia y continuidad en el arte moderno mexicano*, que se presentó entre septiembre de 2011 y agosto de 2012 en el Museo de Arte Moderno (MAM), Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) de la ciudad de México.

El planteamiento museológico se adhiere a la propuesta del Comité Internacional para la Museología (ICOFOM),² que define lo museal como “la documentación sensible presentada al margen de la realidad”, y la museología como su campo teórico y de referencia ética (ICOFOM 2009:115-116). De acuerdo con este comité, el campo de lo museal posee dos características irreductibles: la *presentación sensible* y la *puesta al margen de la realidad* (ICOFOM 2009:108-110). Esto es, aquello que ingresa en el museo se transforma en *musealia*, en un objeto frente a un sujeto que lo contempla como algo diferen-

te de sí mismo, transformación que implica sustraer *la cosa* de su contexto, anular los fines para los que estaba destinada y —al ser expuesta— permitir a los espectadores una *aprehensión* de lo sensible concreto (ICOFOM 2009:116-118).

En un sentido, la *semiosis de lo museal* remitiría entonces a las construcciones de sentido a partir de una documentación sensible en “un espacio totalmente imaginario, por cierto simbólico, pero no necesariamente inmaterial” (ICOFOM 2009:109); en el otro, si las producciones de sentido suscitadas por la observación de los *musealia* fuesen también una característica inherente a lo museal, las acciones museísticas deberían ejercerse desde una ética de la enunciación de mundos posibles, en tanto que el desarrollo de una observación reflexiva daría lugar a procesos de musealización en escenarios cotidianos o no instituidos bajo la figura del museo.

Con el fin de introducir la temática aquí abordada, he de mencionar a dos autores mexicanos interesados en las implicaciones sociales del fenómeno museal: Felipe Lacouture Fornelli y Lauro Zavala. Lacouture planteó que el objeto de estudio de la museología era el “proceso museal”, es decir, el estudio de los postulados, las acciones y las consecuencias de la confrontación del hombre con la realidad a partir de la documentación sensible (Turrent 1998:5-10), y Lauro Zavala (2012:115) apuntó la posibilidad de una museología de la vida cotidiana. Ambas aportaciones resultan relevantes en la medida que, desde diferentes perspectivas, amplían la visión del museo en tanto institución para referirse a los alcances sociales de lo museal. A continuación amplío las referencias sobre la dimensión comunicativa de lo museal y, luego, abordo el caso de estudio.

Estudios sobre la comunicación en el ámbito museológico

La museología es una disciplina en formación, por lo que cualquier estudio en este campo exige reflexionar sobre la propia condición epistémica. Me inclino, entonces, por entender la museología como una construcción reflexiva en torno de un fenómeno de *aprehensión* de lo real que adquirió una particular forma social hace un par de siglos: el museo público.³

La investigación inició con un mapa bibliográfico bajo el rubro “museos y comunicación”, desde el cual se advirtió la necesidad de diferenciar dos abordajes museológicos: el primero, ligado estrechamente a la

¹ Para un referente amplio sobre el modelo semiótico de Lotman y de sus diferencias con el modelo planteado por Eco (véase Vidales Gonzáles 2010:155-183).

² ICOFOM, creado en 1977 como parte del Consejo Internacional de Museos (ICOM), tiene como objeto estudiar y difundir las bases teóricas de la museología; sus publicaciones están disponibles a través del micrositio ICOFOM 2014.

³ Sobre el estatuto de la museología en tanto ciencia o disciplina, véase ICOM (1980); ICOFOM (1992). Hay que tomar en cuenta, asimismo, que Peter Van Mensch (2003:3-5) ha identificado tres “revoluciones” en el campo museológico: la fundación del campo y la necesidad del trabajo multidisciplinar; la nueva organización basada en funciones —no en colecciones—, que impulsó el ingreso de nuevas profesiones, y, la más reciente, el paradigma de la gestión.

praxis museística, y el segundo enfocado en el esclarecimiento de las operaciones propiamente museales, necesidad que se confirmó al conocer el planteamiento de Marília Xavier Cury (2009:270), que distingue entre la “comunicación en museos”, referida a las acciones en un museo, y la “comunicación museológica”, comprendida como una subárea de conocimiento de la museología. Hecha esta discriminación, ubiqué tres catálogos de preguntas:

- ¿Cuál es el objeto de estudio de la museología?
- ¿Cuál es la especificidad de la comunicación de lo museal?
- ¿Qué comunica el museo/la exposición en tanto discurso y lenguaje?

El primer catálogo hace referencia a la museología como perspectiva teórica para comprender la realidad; la comunicación sería uno de los ejes conceptuales desde el cual delimitar un campo disciplinar propio, un argumento para construir su objeto de estudio a partir de la “puesta en común” mediante objetos que cobran sentido en contextos museológicos. Los autores (Díaz Balerdi 2008; Deloche 2002; Hooper-Greenhill 1995; Maroevic 1998; Davallon 1992; Sheldon 1986) reconocen como distintivo de esta comunicación el lenguaje no verbal de los objetos y el espacio polifónico de luz y color, textos, gráficos, más otros apoyos verbales, visuales y audiovisuales.

El segundo catálogo explora, como lo expresa la pregunta, la especificidad de la comunicación en el ámbito museal. No obstante que la mayoría de los autores aceptan la idea del *museo como medio de comunicación*, difieren en cuanto a la clase de medio de que se trata: para algunos es indiscutible que es de carácter masivo, básicamente unidireccional (Belcher 1991; García Blanco 1999; Hernández Hernández 1998; ICOM 2014; Castellanos Pineda 2008; ICOFOM 2009); otros, que se interesan por el aspecto educativo, subrayan que si bien el museo comparte características de los medios masivos, la comunicación interpersonal está fuertemente involucrada (Hooper-Greenhill 1999; Falk y Dierking 1992; Schmilchuk y Rosas Mantecón 2006; Huerta y De la Calle 2007). Hallé también autores que cuestionan que se trate realmente de un medio de comunicación, aproximándose a otras nociones como “una tecnología de difusión de información” o una operación de otra naturaleza donde la dimensión simbólica juega un papel relevante (Davallon 1992; Sheldon 1986). En este catálogo se situaron, asimismo, los estudiosos que trabajan con un enfoque semiótico que detallaremos más adelante (Zunzunegui 2003; Magariños de Moretín 2000; Parreiras Horta 1992; Hammad 1987; Stanton 1983; Hodge, D’Souza y Rivière 1979).

El tercer catálogo aborda las relaciones entre el lenguaje expositivo y los discursos de poder, básicamente en museos de antropología, etnografía e historia (Ló-

pez Acevedo 2011; González Cirimele 2008; Simpson 2001; Karp y Lavine 1991) y de arte (Staniszewski 1998). Incluí en este tercer conjunto aquellas investigaciones ligadas con la recepción museográfica, ya que reorientan el análisis colocando en primer plano las expectativas y necesidades de los visitantes (Cury 2009; Zavala, Silva y Villaseñor 1993; Zavala 2006). Son estudios que, interesados en las consecuencias de los procesos museológicos, se vinculan con los estudios culturales, el consumo cultural y las representaciones sociales; varios de ellos manejan enfoques inter o transdisciplinares (González Cirimele 2008; Zavala *et al.* 1993).

De vuelta a los estudios con un enfoque semiótico, entre los autores de habla española ubicamos a Santos Zunzunegui (2003), que retoma a Algirdas Julius Greimas (1917-1992) al clasificar los museos de arte según las topologías del espacio; a Juan Antonio Magariños de Moretín (2000), que propone una semiótica indicial y el término *semiosis sustituyentes* para hablar de los museos, mientras que la investigación de Parreiras Horta (1992) se apoya en Lotman y Eco para proponer un subcampo de estudio: la semiótica del museo.

En México, González Cirimele (2008) estudia el fenómeno del museo con un enfoque semiótico —siguiendo, precisamente, a Lotman—; su trabajo se ubicó en el tercer catálogo por su explícito interés en las relaciones interculturales desde la perspectiva del saber y del poder que, por lo mismo, presenta un análisis transdisciplinar. Entre los proyectos para analizar la recepción museográfica desde un enfoque interdisciplinar figura el ya mencionado de Lauro Zavala *et al.* (1993), en tanto que un ensayo reciente sobre el Museo Nacional de Antropología del Instituto Nacional de Antropología e Historia (MNA-INAH, México) recupera, con un sentido descriptivo y sin aclarar su construcción metodológica, el concepto de *semiosfera* de Lotman (López Acevedo 2011).

Se localizaron autores que proponen un enfoque semiótico, desde otros contextos como Cameron (1968), que abordó el museo como sistema de comunicación; Hodge *et al.* (1979) publicaron un artículo en *Museum International* sobre un museo etnográfico en Australia que Stanton (1983) criticó años después en la misma revista; Hammad (1987) analizó la manipulación del espacio para favorecer ciertas lecturas en los usuarios en el Musée d’Art Moderne (Francia), y Hooper-Greenhill (1995) publicó estudios en los que propone un nuevo modelo de comunicación en museos. En suma, esta revisión bibliográfica delineó una presencia mayoritaria de trabajos académicos que analizan la dimensión comunicativa a partir de las funciones del museo, identificando también otro conjunto que la interroga para imbricarse en la especificidad de lo museal. En el contexto mexicano encontramos un enfoque semiótico trabajado desde “fuera” del campo académico de la museología, sin que se hayan explorado suficientemente las ricas vetas descubiertas por los autores mencionados.

En la concepción de Iuri M. Lotman (1996:11) sobre la *cultura como texto*, la semiosfera —nombrada así por analogía a la biosfera— es el espacio que hace posible los procesos semióticos de la cultura, un *continuum* ocupado por formaciones semióticas diversas. Para este autor, el signo es una unidad cultural entera, un todo semiótico no como suma de partes sino como “texto” —de ahí que la semiosis en tanto proceso de significación no pueda existir fuera del sistema (Vidales González 2010:137-138)—, mientras que a éste se lo define como un sistema modelizante secundario, codificado al menos dos veces: “es un complejo dispositivo que guarda variados códigos, capaz de transformar los mensajes recibidos y de generar nuevos mensajes, un generador informacional que posee rasgos de una persona con un intelecto altamente desarrollado” (Lotman 1996:82). En esa capacidad del texto de generar nuevos mensajes radica su *función creativa*, esto es, aquella que posibilita la resignificación y la reproducción por medio de la interpretación; por su parte, las otras dos funciones: la *comunicativa* y la *mnemónica* permiten, respectivamente, la circulación de los textos y la conservación de los significados: ésta garantiza la reproducción de la estructura a través de los símbolos, mientras que aquélla puede tender hacia la reproducción o hacia el cambio (Hernández 2008:74-75).

La idea de *texto* como la propone Lotman es clave tanto para reconocer la dimensión comunicativa de lo museal como para revisar las prácticas institucionales con las que construimos los sistemas de información en nuestros museos. Más todavía: recordemos que para este autor un texto es “un dispositivo que tiene inscrito en sí mismo sus propios mecanismos de comunicación”—es decir, contiene la enunciación y la imagen del auditorio— y, por tanto, el texto mismo indica cómo quiere ser considerado y describe a su lector ideal.⁴

En esta contribución se pone a consideración una noción de *texto museal* como una *producción espacial y conceptual que otorga a los objetos de museo una realidad cultural específica, diferente de su contexto original, que permite a los espectadores generar múltiples sentidos a partir de su interacción con la documentación sensible, la espacialidad de la puesta en escena y la escritura curatorial*. Teniendo como punto de partida los conceptos de *texto* y *semiosfera* de Lotman, enseguida puntualizo el estudio de caso.

La exposición *Diferencia y continuidad en el arte moderno mexicano* formó parte del programa curatorial que

realizó el historiador mexicano Osvaldo Sánchez Crespo en el MAM.⁵ Ocupó la sala D en la segunda planta de su edificio principal, de alrededor de 1 500 m², y tuvo lugar, como se ha dicho, entre septiembre de 2011 y agosto del siguiente año. Con una colección principalmente pictórica, pero no exenta de esculturas, objetos, fotografías y fragmentos de películas, se presentó un panorama del arte mexicano producido entre 1920 y 1996, organizado en siete núcleos temáticos.

Como parte del estudio, se trabajó en la documentación de cinco sistemas de información (cedulario, *mu-sealia*, museografía, mediación educativa y vigilancia) por medio de la observación en experiencias de visita, el registro fotográfico y las entrevistas al equipo de producción.⁶ El propósito fue establecer relaciones entre los sistemas de información sin perder de vista la singularidad de cada experiencia de visita, puesto que el sistema-espectador es un no-texto que entra en diálogo con el espacio museográfico para generar una situación comunicativa. Al incluir la mediación educativa y la vigilancia como sistemas de información, se reconoció la importancia de las relaciones intersubjetivas que experimentan los espectadores.

En resumen, se consideró como “texto museal” el espacio museográfico global instalado en la sala D, donde los procesos semióticos que generó cobraban sentido en la semiosfera “museo de arte moderno”. Ante el recorrido propuesto, el espectador construía su propia trayectoria espacio-temporal y el “texto museal” se experimentaba de manera singular en cada módulo museográfico observado.

En el estudio denominé *módulo museográfico* a las 50 unidades espaciales de este espacio museográfico que indicaban al espectador un recorrido y un modo de observación, división que me permitió describir los sistemas de información activados en cada experiencia de visita. Los siete núcleos temáticos propuestos por el sistema de información-cedulario no siempre coincidían con la delimitación espacial sugerida al espectador; la explicación de estos desajustes entre sistema se encuentra, en parte, en las condiciones de producción.⁷

⁵ Al examinar el programa curatorial del MAM-INBA se identificaron diez líneas curatoriales con características particulares —colección, formato, duración, sala—, un propósito explícito y relaciones con otras muestras. Entre noviembre de 2007 y diciembre de 2011 se montaron nueve exposiciones en el ciclo de revisiones críticas de la Colección del MAM-INBA (Ávila Meléndez 2013:37-45).

⁶ Desde el enfoque de la comunicología, un sistema de información es un catálogo, un registro de datos organizado de acuerdo con diversos criterios que puede leerse como un sistema semiótico en un sentido descriptivo, en tanto que la red de relaciones del sistema puede ser explicitada (Galindo Cáceres 2010b:7).

⁷ Mediante las entrevistas se documentaron, hasta cierto punto, las condiciones de producción del texto; un aspecto que influyó con fuerza en la falta de congruencia entre el sistema-cedulario y el sistema-museografía fue el hecho de que el espacio no se configuró a partir del guion

Considero, en coincidencia con Lotman (1996:11), que la traducción es la base de la generación de sentido, ya que la heterogeneidad es lo que posibilita la comunicación. En particular, subrayo la idea de que la traducción entre lenguajes, la interacción entre estructuras y subestructuras distintas, y la “intrusión semiótica directa e ininterrumpida de una estructura en el ‘territorio de la otra’”, dan forma a la generación del sentido, al nacimiento de una nueva información (Lotman 1996:17). En el caso de la producción de un espacio museográfico, hay traducciones de carácter inter-textual, se producen textos hechos de una sustancia que se traducen a otra sustancia (Torop 2002:2-3). En concordancia, el curador del MAM planteó una selección de objetos ubicados en siete núcleos temáticos a dos destinatarios: por un lado, el museógrafo recibió y tradujo esa organización conceptual a un espacio concreto, y por otro, el espectador observó el ejercicio curatorial en la puesta en escena, es decir, ya

curatorial, sino que los núcleos temáticos se acoplaron a un mobiliario previamente instalado.

materializado en cédulas y en la ubicación espacial de los objetos.

El equipo museográfico estructuró un nuevo texto, al ubicar espacialmente los núcleos temáticos con base en una serie de factores: solución espacial en relación con la arquitectura; dimensiones de las obras plásticas; tipo de montaje que requieren, y —no menos importante—, solución costo/tiempo para producir de acuerdo con un calendario (Figura 1).

Una vez materializada la puesta en escena, se diseñó la mediación educativa: un ejercicio de observación e interpretación por medio de la oralidad —visita guiada— o la escritura —guías impresas— (Figura 2). Aquí es importante considerar que los mediadores son los primeros espectadores del texto museal, es decir, lo interpretan y traducen en función de los intereses y características de sus públicos específicos, apoyados en estrategias de mediación ancladas en la apreciación de las obras.

A continuación describiré el primer módulo, que funcionó como espacio introductorio para explicar la intención curatorial. Dos bloques textuales, en inglés

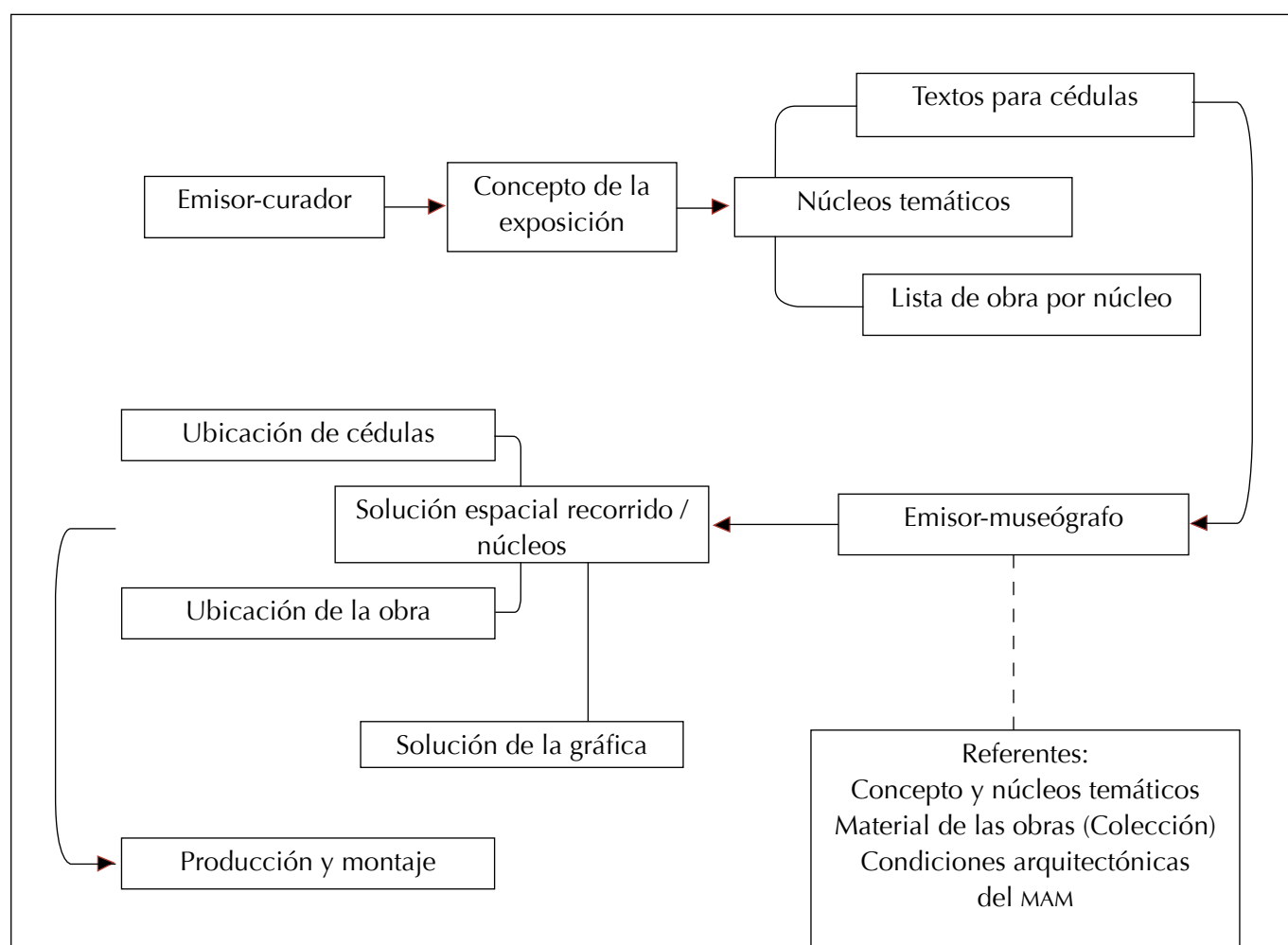


FIGURA 1. Procesos de producción en el Museo de Arte Moderno (MAM), Instituto Nacional del Bellas Artes (INBA), México (Esquema: Norma A. Ávila Meléndez 2013; digitalización: Jorge Alejandro Bautista Ramírez).

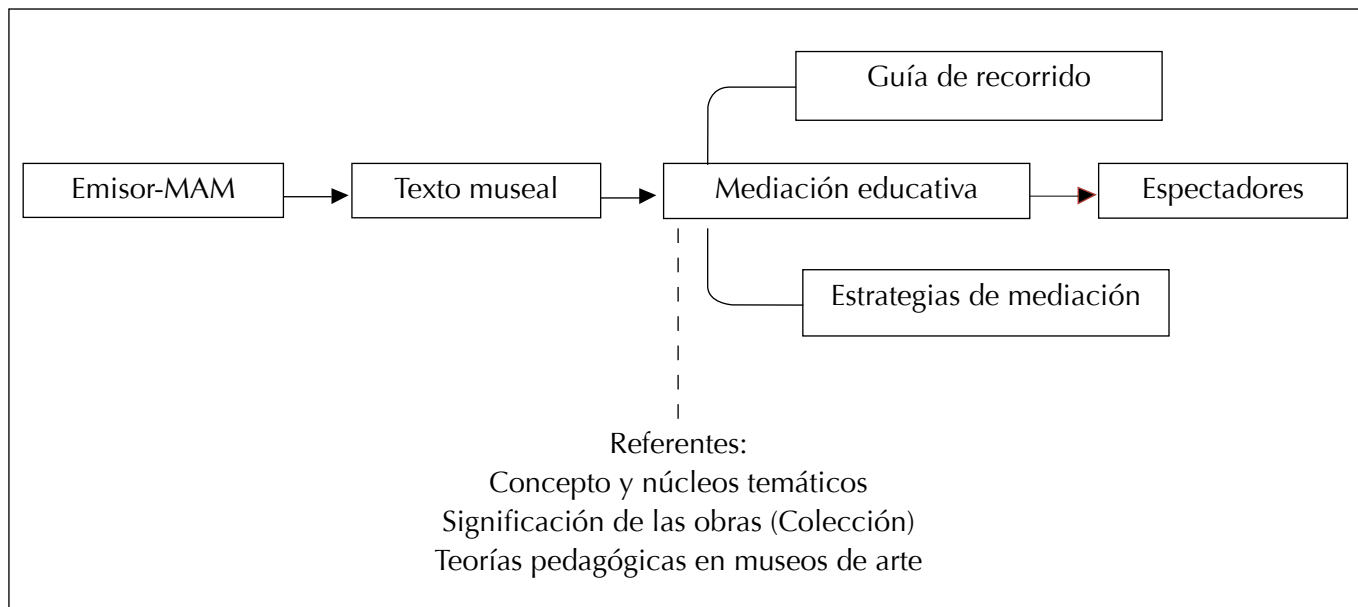


FIGURA 2. Mediación educativa en el MAM-INBA, México (Esquema: Norma A. Ávila Meléndez 2012; digitalización: Jorge Alejandro Bautista Ramírez).



FIGURA 3. Espectadores en el módulo introductorio de la exposición *Diferencia y continuidad en el arte moderno mexicano*, presentada en el MAM-INBA, México, entre 2011 y 2012 (Fotografía: Norma A. Ávila Meléndez 2012; cortesía: MAM-INBA, México).

y español, una cédula particular, pie de objeto y logotipos de patrocinadores acompañaban a *Las dos Fridas*, obra pictórica de Frida Kahlo que posteriormente fue sustituida por *La vendedora de frutas* de Olga Costa (Figura 3).

El área de 40 m² sugería una circulación a la derecha y contaba con un custodio, quien continuamente indicaba la circulación correcta a los visitantes. Cada espectador se desplazaba de manera variable: elegía observar la pintura y después leer la cédula, o hacer ambas cosas en orden inverso, o bien no leer. Este comportamiento plantea un tema vital en el espacio museográfico: la relación

entre imagen y palabra. Por un lado, la imagen del objeto artístico era recreada por las palabras, es decir, existía una interpretación curatorial del objeto en tanto referente; por otro lado, la escritura curatorial también se convirtió, mediante el diseño tipográfico, en imagen.

Las tres cédulas orientaban la traducción, en la que las palabras proponían un modo de ver y entender la imagen, instando tanto a la obra como al espectador a actualizar ciertos significados. En este sentido, la pintura era el argumento visual de la propuesta curatorial; el modo en que el espectador la observó (tiempo, distancia, lectura del texto y/o de la imagen) hablaba de su conocimiento previo y de sus intereses de visita antes de ingresar a la exposición (Figuras 4 y 5).

Los usuarios reparaban ocasionalmente en un elemento que es clave para el equipo de producción: el marco de una pintura, *Las dos Fridas*, utiliza dos marcos distintos, la selección depende del diseño museográfico y del papel que la obra juega en relación con otras obras. El marco fungió como la frontera entre el arte y el aparato museográfico; una vez que nos adentramos en el ámbito de la exposición, tendemos a olvidarnos de que nuestra experiencia con el arte se da en este contexto de la cultura del museo. Al inicio de esta contribución afirmé que los *musealia* se configuran a través de la acción de selección/exposición; en el caso particular del “arte moderno”, nos enfrentamos a objetos hechos para el museo, no con obras que tuvieran una función utilitaria o de culto, como es el caso del arte de otras épocas.

La cédula introductoria, enunciada desde la historia del arte, presentaba una grave contradicción, al cuestionar las narrativas históricas y las clasificaciones estilísticas con soslayo de los códigos museísticos que operan en el texto museal:



FIGURA 4. Acceso a la sala D en la planta alta del edificio principal del MAM-INBA, México (Fotografía: Norma A. Ávila Meléndez 2012; cortesía: MAM-INBA, México).



FIGURA 5. *Las dos Fridas*, 1939, Frida Kahlo (1907-1954). Exposición *Diferencia y continuidad en el arte moderno mexicano* (Fotografía: Norma A. Ávila Meléndez, 2012; cortesía: Banco de México, Fiduciario del Fideicomiso relativo a los Museos Diego Rivera y Frida Kahlo, México).

[la exposición] propone un panorama de la producción artística realizada en México —desde las primeras décadas del siglo xx hasta los años setenta— que no se limite al modelo que opone formas de representación y/o temáticas. Si bien la muestra está organizada por núcleos que pueden recordar la organización cronológica de sucesivos bloques clasificatorios, esto se hace con el fin de cuestionar dicho modelo imperante (Ávila 2013:54).

Desde un punto de vista comunicológico, y tomando el caso de estudio como referencia, se puede plantear que el museo actual en México suele operar como un *sistema de comunicación-difusión*, es decir, de información unidireccional y con escasas posibilidades de retroalimentación, diseñado para afectar al usuario (Galindo Cáceres 2010b:11). Desde el ingreso en la sala museográfica el texto manifiesta una postura de autoridad: puertas automatizadas que separan el mundo del arte del mundo cotidiano, presencia de custodios que transforman al espectador en sujeto observado, uso de lenguaje académico y normas de comportamiento, todos ellos elementos de una tradición museística que otorga la primacía al objeto, que también se clasifica y jerarquiza mediante su ubicación espacial, presentación individual o en conjunto, cambios lumínicos y tipos de cédula.

La imagen del auditorio inscrita en el texto refiere un lector que conoce la historia no sólo del arte mexicano sino también de las vanguardias artísticas y sus postulados, y maneja el lenguaje técnico básico, ya que los textos hacen continuas comparaciones con obras o artistas no presentes, y las piezas se ubican para establecer relaciones formales y estilísticas entre ellas. Cuando los curadores enfatizan que manejan una imagen generosa del lector, aluden a las múltiples capacidades puestas en juego y a una actitud abierta, más allá del nivel de estudio o el origen socioeconómico del visitante. Con

todo, son numerosas las barreras pragmáticas entre el texto y el espectador.

Comentarios finales

Esta investigación muestra que el espacio museográfico bajo estudio funcionó como dispositivo de una memoria cultural configurada de acuerdo con un esquema de comunicación-dominación (Galindo Cáceres 2010b). La revisión de su texto museal global mostró desajustes en sus sistemas de información, mientras que el análisis de los módulos museográficos arrojó una constante presencia de filtros que decantan un espectador ideal; de ahí que la intención comunicativa inicial no haya encontrado eco en la interacción de los sistemas de información de ciertos módulos. En ese sentido, se insiste en que el campo museológico requiere como referente una ética de la enunciación que posibilite en los espectadores procesos reflexivos. El proceso museal no se agota en las acciones del museo, sino que ejerce esa enunciación con consecuencias sociales: apropiación de la memoria y del olvido, discriminación de ciertas lecturas a favor de otras, ideología y construcción de identidades colectivas, entre otras igualmente relevantes.

La observación de diferentes experiencias de visita permitió un acercamiento a la función creativa del texto, pues la actualización de sentidos en la observación de una obra se enriquecía constantemente por medio de la interacción social. Cabe señalar que las estrategias de mediación educativa están centradas en la observación de obras individuales y —hasta donde se tiene conocimiento— no prevén la sistematización de habilidades que hagan posible el reconocimiento de las operaciones museales y de las narrativas curatoriales. De hecho, la “visita guiada tradicional”, tan común en todos los museos, pareciera ser una acción correctiva ante la imposibilidad de traducir el texto museal.

Por último, hay que mencionar que la riqueza del planeamiento de Lotman es tal que abre innumerables líneas de reflexión en el ámbito museológico, en particular la metáfora de los *tratos con el texto* ofrece una perspectiva de trabajo que llevaría a repensar la complejidad socio-comunicativa de lo museal. Por ejemplo, al enfrentar al texto como *un otro con el que es posible dialogar*, Lotman (1996:54-56) plantea que el texto no se interpreta, sino que se trata con él. Según nuestro autor es posible establecer al menos cinco *tratos*: entre el destinador y el destinatario; el trato entre el auditorio y la tradición cultural; aquel que entabla el lector consigo mismo; el trato desarrollado entre lector con el texto, y aquel que contempla al texto y su contexto cultural. Así, este enfoque semiótico podría llevar al museo a transitar de un esquema de comunicación-difusión a otro de comunicación-interacción, en el que los textos museales conservarán, comunicarán y transformarán la memoria colectiva desde una enunciación más incluyente y propositiva.

Agradecimientos

Agradezco a los profesionales del MAM-INBA por las múltiples perspectivas brindadas y a los dictaminadores anónimos de *Intervención* por su atenta revisión y atinados comentarios.

Referencias

Ávila Meléndez, Norma A.

2013 “Posibilidades comunicativas en el Museo de Arte Moderno. Sistemas de información del texto museal”, tesis de maestría en museología, México, ENCRyM-INAH.

Belcher, Michael

1991 *Organización y diseño de exposiciones. Su relación con el museo*, Gijón, Trea.

Cameron, Duncan

1968 “Viewpoint: the museum as a communication system and implications for museum education”, *Curator* 11 (1): 33-40.

Castellanos Pineda, Patricia

2008 *Los museos de ciencia y el consumo cultural. Una mirada desde la comunicación*, Barcelona, Universitat Oberta de Catalunya (UOC).

Cury, Marília Xavier

2009 “Novas perspectivas para a comunicação museológica e os desafios da pesquisa de recepção em museus”, *Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola* 1: 260-279, documento electrónico disponible en [<http://www.ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8035.pdf>], consultado en octubre de 2014.

Davallon, Jean

1992 “Le musée est-il vraiment un média?”, *Publics et Musées* 2 (2): 99-123, documento electrónico disponible en [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/pumus_1164-5385_1992_num_2_1_1017], consultado en enero de 2014.

Deloche, Bernard

2002 *El museo virtual. Hacia una nueva ética de las imágenes*, Gijón, Trea.

Díaz Balerdi, Ignacio.

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

Fabbri, Paolo

1998 *El giro semiótico*, Barcelona, Gedisa.

Falk, John H. y Lynn D. Dierking

1992 *The Museum Experience*, Washington, Whalesback Books.

Galindo Cáceres, Luis Jesús

2010a “La comunicología y su espacio de posibilidad. Apuntes hacia una propuesta general”, *Razón y Palabra, Primera Revista Digital Iberoamericana Especializada en Comunicación* 72, documento electrónico disponible en [<http://www.razonypalabra.org.mx/N/N72/index72.html>], consultado en enero de 2014.

2010b “Comunicología e ingeniería en comunicación social. De la promoción cultural y los museos. ¿Información o co-

- municación?", conferencia, *Encuentro ICOM México 2010, Día Internacional de los Museos. Museos para la Armonía Social*, México, ICOM.
- 2011 *Ingeniería en comunicación social y promoción cultural. Sobre cultura, cibercultura y redes sociales*, Buenos Aires, Homo Sapiens.
- Galindo Cáceres, Luis Jesús, Tanius Karam Cárdenas y Marta Rizo García
- 2009 *Comunicología en construcción*, México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM).
- García Blanco, Ángela
- 1999 *La exposición, un medio de comunicación*, Madrid, Akal.
- González Cirimele, Lilly
- 2005 "Las semiosferas y la traducción intercultural en las prácticas museográficas", *Entretextos. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura* 6, documento electrónico disponible en [<http://www.ugr.es/~mcaceres/entretextos/pdf/entre6/museos.pdf>], consultado en enero de 2014.
- 2008 "Funcionamiento del poder y del saber en el discurso/texto museográfico comunitario", *Cuicuilco* 15 (44): 135-159.
- Hammad, Manar
- 1987 "Semiotic reading of a museum", *Museum International* 39 (2): 56-60.
- Hernández, Biviana
- 2008 "Para una concepción sistémica del texto: las propuestas de Iuri Lotman y Walter Mignolo", *Alpha* 26: 69-87, documento electrónico disponible en [<http://alpha.ulagos.cl>], consultado en enero de 2014.
- Hernández Hernández, Francisca
- 1998 *El museo como espacio de comunicación*, Gijón, Trea.
- Hodge, Robert, Wilfred D'Souza, y Georges Henri Rivière.
- 1979 "The museum as a communicator: A semiotic analysis of the Western Australian Museum Aboriginal Gallery, Perth", *Museum International* 31(4): 251-267.
- Hooper-Greenhill, Eileen
- 1995 *Museum, Media, Message*, Londres, Routledge.
- 1999 *The Educational Role of the Museum*, Londres, Routledge.
- Huerta, Ricard y Romà de la Calle (eds.)
- 2007 *Espacios estimulantes: museos y educación artística*, Valencia, Universitat de València (UV).
- ICOFOM
- 1992 *Symposium Museological Research, ICOFOM Study Series* 21, documento electrónico disponible en [[http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2021%20\(1992\).pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2021%20(1992).pdf)], consultado en octubre de 2014.
- 2009 "Museology: back to basics", *XXXII ICOFOM Annual Symposium, ICOFOM Study Series* 38, documento electrónico disponible en [http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2038-2009.pdf], consultado en enero de 2014.
- 2014 ICOM Internacional Committee for Museology (ICOFOM), documento electrónico disponible en [<http://network.icom.museum/icofom/welcome/welcome-to-icofom/>], consultado en enero de 2014.
- ICOM
- 1980 "Museology: science or just practical museum work", *Museological Work Papers (MuWoP)* 1, documento electrónico disponible en [[http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/MuWoP%201%20\(1980\)%20Eng.pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/MuWoP%201%20(1980)%20Eng.pdf)], consultado en enero de 2014.
- 2014 Comité Internacional para la Museología (ICOFOM), documento electrónico, página web, disponible en [<http://network.icom.museum/icofom/publications/our-publications>], consultado en diciembre de 2014.
- Karp, Ivan y Steven D. Lavine
- 1991 *Exhibiting Cultures: the Poetics and Politics of Museum Display*, Washington, Smithsonian Institution Press.
- Lacouture Fornelli, Felipe
- 1996 "La museología y la práctica del museo. Áreas de estudio", *Cuicuilco. Nueva museología mexicana (primera parte)*, 3 (7): 11-30.
- López Acevedo, Eduardo Habacuc
- 2011 "El Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México", *Cinteotl, Revista de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades* 12, documento electrónico disponible en [http://www.uaeh.edu.mx/campus/icshu/revista/revista_num13_11/articulos/Cinteotl-13-HISTORIA-El%20museo.pdf], consultado en enero de 2014.
- Lotman, Iuri M.
- 1982 [1970] *La estructura del texto artístico*, Madrid, Istmo.
- 1996 *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y el texto*, documento electrónico disponible en [<http://culturaspopulares.org/populares/documentosdiplomado/l.%20Lotman%20-%20Semiosfera%20I.pdf>], consultado en octubre de 2014.
- 2003 "Sobre el concepto contemporáneo de texto", *Entretextos, Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura* 2, noviembre, documento electrónico disponible en [<http://www.ugr.es/~mcaceres/entretextos/pdf/entre2/lotman.pdf>], consultado en enero de 2014.
- Magariños de Moretín, Juan A.
- 2000 "Carácter representativo del objeto (no representativo) exhibido en el museo", *Gaceta de Museos, Órgano Informativo del Centro de Documentación Museológica* 18: 37-44.
- Maroevic, Ivo
- 1998 *Introduction to Museology. The European Approach*, Múnich, Dr. Christian Müller-Straten.
- Parreiras Horta, María de Lourdes
- 1992 *Museum Semiotics: a New Approach to Museum Communication*, tesis de doctorado, Leicester, Universidad de Leicester, documento electrónico disponible en [<https://lra.le.ac.uk/handle/2381/4739>], consultado en febrero de 2015.
- Schmilchuk, Graciela y Ana Rosas Mantecón
- 2006 *Exponer comunicando: evaluación de dispositivos de interpretación de la exposición El cuerpo aludido (Museo Nacional de Arte, 1999)*, documento electrónico disponible en [<http://discursovisual.cenart.gob.mx/anteriores/dvwebne06/addenda/addenda6.pdf>], consultado en enero de 2014.

Sheldon, Annis

1986 "El museo como espacio de la acción simbólica", *Museum International* XXXVIII (151): 168-171, documento electrónico disponible en [<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001273/127350so.pdf>], consultado en enero de 2014.

Simpson, Moira G.

2001 *Making Representations: Museums in the Post-Colonial Era*, Londres/Nueva York, Routledge.

Staniszewski, Mary Anne

1998 *The Power of Display: a History of Exhibition Installations at the Museum of Modern Art*, Cambridge, MIT Press.

Stanton, John E.

1983 "Communication and communicators: some problems of display", *Museum International* 35 (3): 159-163.

Torop, Peeter

2002 "Intersemiosis y traducción intersemiótica", *Cuicuilco* 9 (25): 13-42, documento electrónico disponible en [<http://www.redalyc.org/pdf/351/35102502.pdf>], consultado en octubre de 2014.

Turrent, Lourdes

1998 "El objeto de estudio de la museología", *Gaceta de Museos. Órgano Informativo del Centro de Documentación Museológica* 11: 5-10.

Van Mensch, Peter

2003 "Museology and management: enemies or friends? Current tendencies in theoretical museology and museum management in Europe", *4th Annual Conference of the Japanese Museum Management Academy (JMMA)*, Tokio, diciembre, 7th, documento electrónico disponible en [http://www.icom-portugal.org/multimedia/File/V%20Jornadas/rwa_publ_pvm_2004_1.pdf], consultado en febrero de 2015.

Vidales Gonzáles, Carlos E.

2009 "La relación entre la semiótica y los estudios de la comunicación: un diálogo por construir", *Comunicación y sociedad* 11(1): 37-71.

2010 *Semiótica y teoría de la comunicación*, Monterrey, CE-CYTE/CAEIP, documento electrónico disponible en [<http://www.caeip.org>], consultado en enero de 2014.

Zavala, Lauro

2006 "El paradigma emergente en educación y museos", *Opción* 22(50): 128-141, documento electrónico disponible en [<http://www.redalyc.org/pdf/310/31005006.pdf>], consultado en diciembre de 2013.

2012 *Antimanual del museólogo. Hacia una museología de la vida cotidiana*, México, Conaculta-INAH.

Zavala, Lauro, María del Pilar Silva y Francisco Villaseñor.

1993 *Posibilidades y límites de la comunicación museográfica, El discurso museográfico*, 1, México, UNAM.

Zunzunegui, Santos

2003 *Metamorfosis de la mirada: museo y semiótica*, Madrid, Cátedra/UV.

Síntesis curricular del/os autor/es

Norma Angélica Ávila Meléndez

Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones (CNME), Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), México
norma.edumuseo@gmail.com

Maestra en museología (Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía [ENCRyM], Instituto Nacional de Antropología e Historia [INAH], México) y licenciada en diseño gráfico (Escuela Nacional de Artes Plásticas [ENAP], Universidad Nacional Autónoma de México [UNAM], México) con experiencia docente en artes plásticas en nivel medio superior. En el ámbito museístico colaboró en el Museo Nacional de Culturas Populares (MNCP), Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, (Conaculta), en proyectos especiales de la Dirección General de Culturas Populares (Conaculta) y el Programa Nacional de Museos Comunitarios (CNME-INAH), todos en México. Desde 2013 participa en el Programa Nacional de Espacios Comunitarios (CNME-INAH, México) para contribuir al desarrollo de la museología social, con interés por la investigación colectiva en los campos de comunicación y recepción museográfica; estrategias de mediación en museos y documentación de experiencias museológicas comunitarias.

Postulado/Submitted 13.01.2014

Aceptado/Accepted 03.02.2015

Publicado/Published 15.05.2015