

DEL MOUSEION/MÍTICO AL MUSEO/ARTE. SÍMBOLOS SAGRADOS EN LA COTIDIANIDAD DEL MUSEO

NOYLIBETH RIVERO PAREDES

Universidad Experimental Rafael María Baralt
Estado Zulia
e-mail: noykat@hotmail.com

RESUMEN

El presente trabajo es una primera aproximación de investigación sobre los símbolos relacionados con lo sagrado expresados en los museos y el público que asiste a estos espacios expositivos. Se parte del supuesto de concebir a los museos como espacios interculturales cargados de símbolos en los cuales se reproducen prácticas de visita que presentan analogías con las existentes en un templo sagrado, si a ésta característica se anexa la concepción mítica primigenia, contenida en la definición etimológica del origen de los museos, se infiere una conexión mítica traducida en un proceso de sacralización de lo profano, aún en los tiempos contemporáneos. Concebidos de esta manera los museos se convierten entonces en expresión de una reactualización del acontecimiento sagrado, que pueden ser abordados desde la antropología de la religión brindado las bases para un enfoque diferente de lo que son estas instituciones culturales, ya no desde una perspectiva museística, históricas, sociológicas, entre otras, sino desde la búsqueda de aquellos códigos que permite asemejarla con el hecho sagrado/laico. Las observaciones a las cuales se hace referencia se realizaron en el Museo de Arte Contemporáneo del Zulia (MACZUL), Venezuela, como parte de la etnografía de la tesis doctoral.

Palabras Clave: Museo, sagrado, profano, mito.

THE ROLE OF MYTH IN THE MUSEUM OF ART- SACRED SYMBOLS AS A DAILY EXPERIENCE

ABSTRACT

An approach to sacred symbol display in the museum as a public experience. The museum is considered as an intercultural space for the exposition of symbols in a manner that reproduces the actual visit to the sacred temple, particularly in the light of the etymological context of the word museum as a sanctum apart from the profane. The mythic participation of the muse in the formation of the anthropological concept is seen as distinct from mere cultural study performed in an institution, in that the object on display appears virtually as an emblem with characteristics of the holy as it is presented to the layman. This hallowed atmosphere is attempted at the Zulia Museo de Arte Contemporáneo (MACZUL) Venezuela as a part of the ethnographic aspects of a doctoral thesis.

Key words: museum, sacred, profane, mythic.

DE UNA VISITA AL MUSEO

En el año 1998 fue inaugurado en la ciudad del Maracaibo, el Museo de Arte Contemporáneo del Zulia (Maczul), con 13.000 metros cuadrados de extensión, y cinco salas de exposición, ubicadas en 3.6 hectáreas de áreas verdes.

El Maczul se presenta al público con una Misión que se orienta hacia la investigación, acopio, organización, preservación, valoración, interpretación, difusión y comprensión sistemática y permanente de los procesos artísticos-culturales propios de esta región, entendida en su proyección nacional y latinoamericana.

Enclavado en la ciudad universitaria la enorme arquitectura genera un contraste majestuoso con los alrededores, una columna a manera de torre desafiante, con 8 metros y 35 centímetros, se ubica frente el sol saliente, como una ofrenda contemporánea celestial.

Una caminería de concreto indica al visitante el recorrido que debe seguir para llegar a la denominada Plaza Cubierta, antesala de las salas de exposición, aún en este espacio pareciera no existir una ruptura temporos/espacial con el entorno.

Posteriormente, una gran puerta de vidrio, a doble altura, inicia la transición a las cinco salas de exposición, con la majestuosidad de un templo helénico, el visitante pareciera no percibir la grandeza de irrumpir en la cotidianidad a partir de una experiencia secular sagrada.

Las dimensiones de las cinco salas de exposición también es expresión de la grandeza arquitectónica de la infraestructura, distribuidas de la siguiente manera: Sala 1, con 2.500 metros cuadrados; Sala 2, con 583 metros cuadrados de exposición; Sala 3 con 321 metros cuadrados; Sala 4 con 1030 metros cuadrados; todas las anteriores poseen dos niveles; y finalmente Sala 5, con 662 metros cuadrados. En su totalidad el museo dispone de 5.000 metros cuadrados de áreas expositivas.

Desde aquellos primeros momentos, el museo comenzó a ser frecuentado por personas de diferentes estratos sociales y niveles socioeducativos, si bien es cierto, que también se convoca a visitantes procedentes del ámbito artístico y cultural, la visita al museo de las personas que por primera vez se encuentran en este espacio comienza a denotar en sus prácticas aquellos comportamientos que observamos en los museos, galerías o espacios de exposición del arte y la cultura.

En la actualidad, como en aquellos primeros años, existen diferentes tipos de público que visita las exposiciones, en términos generales se podría mencionar los grupos de personas orientados por guías de sala o los llamados visitantes independientes que acuden al museo por motivación propia.

Los comportamientos asumidos al entrar en las salas de exposición permiten observar un visitante que se dirige despacio, se direcciona por las salas con mediana libertad de movimiento, dejando atrás el paso acelerado que se seguía antes de su llegada.

El silencio es una práctica habitual, acompañado de una lectura meticulosa de los textos de sala y las fichas técnicas, en algunos casos; en otros, la observación detallada de las exposiciones se fusiona con el silencio que se reproduce en las salas, el hablar en voz baja es un comportamiento repetitivo.

Entre las características más resaltantes de estas prácticas de visita a las salas de exposición tenemos: hablar en voz baja, no interrumpir el silencio, mantener una conducta adecuada, conservar “la moral y las buenas costumbres” no tocar las obras expuestas, a menos que esté permitido hacerlo, aunado a estas circunstancias siempre existe un tercero, un vigilante o guía de sala que vela

por el cumplimiento de las normas, un ojo que mira y recuerda, en caso de ser olvidado, cual debe ser la actitud del visitante.

APROXIMACIONES TEÓRICAS

En estas instituciones museísticas los comportamientos mencionados y otras analogías existentes posibilitan que en estos espacios se realice una ruptura en el tiempo y el espacio; según Mircea Eliade la experiencia sagrada denota una experiencia totalmente diferente a la existente en los espacios profanos, es decir las realidades naturales se presentan de diferente manera.

Con el párrafo anterior no se pretende afirmar que para el visitante del museo el recorrido adquiere las mismas connotaciones de un templo sagrado, en el sentido estricto de la palabra, por cuanto, es sabido, que en las sociedades tradicionales el hombre religioso erige sus creencias, prácticas y discursos de un modo tal que le permitan vivir en un mundo sacralizado, a diferencia de la experiencia profana en la cual el hombre rechaza la sacralidad del mundo, pero sin anular por completo el comportamiento religioso.

En este sentido, lo sagrado y lo profano se presentan como dos modalidades de asumir el mundo, son reflejo de las situaciones existenciales producto de los procesos históricos y de la racionalización que permite otorgar sentido a la experiencia humana.

En ese proceso de apropiación del entorno, lo sagrado se presenta en un nivel que permite la conexión con el medio cósmico circundante, el espacio, que no pertenece a nuestro mundo, donde aquellos objetos y las acciones pasan a tener otras cualidades, sin dejar de ser lo mismo.

El hombre moderno participa en construcciones de origen diferente a las acontecidas en el espacio sagrado: la vida cotidiana, la cultura material, las viviendas, las actividades de subsistencia se asemejan a procesos orgánicos, cotidianos; según Mircea Eliade “el conjunto de creencias, prácticas y discursos del hombre varían en función de la capacidad que posea para vivir en un mundo sacralizado o no. En las sociedades contemporáneas el hombre moderno vive en un mundo desacralizado, la experiencia de lo sagrado adquiere características diferentes, por cuanto el mundo profano está totalmente desacralizado..., la desacralización caracteriza la experiencia total del hombre no religioso de las sociedades modernas” (Mircea, 1973:22).

No obstante, el autor manifiesta que dichas experiencias profanas como se presenta en el párrafo anterior, jamás se encuentran en un estado puro; el individuo siempre busca la manera de sacralizar, por cuanto este proceso subyace en su inconsciente e intervienen valores que remiten a la no homogeneidad del espacio, que caracteriza al hombre moderno.

La manifestación de lo sagrado en las sociedades modernas vendría a tener dos expresiones:

La primera, esta referida a lugares y hechos que el individuo le otorga una carga afectiva diferente; son totalmente distintos a los otros hechos de su cotidianidad, se encuentran guardados en su memoria, y forman parte de una experiencia única, pocas veces repetida, es el reflejo de su universo privado.

En segundo lugar, encontramos aquellas que hacen referencia a una lógica de los símbolos, los cuales se encuentran en un nivel superior de cualquier acontecimiento de índole histórica, están relacionadas con intuiciones que permanecen por encima del tiempo, aunque no se tenga conciencia de ello. En este ámbito de abstracción prevalece, en oposición a la conciencia profana del hombre moderno que sólo se reconoce a sí mismo y el lugar que posee en la sociedad.

Los símbolos tendrían la función de integrar al individuo al orden que lo trasciende y permite la participación en un sistema mágico religioso, que siempre es un sistema simbólico. En este sentido, una piedra adquiere un carácter mágico religioso por una hierofanía, es decir un simbolismo que le da ese valor, de allí que es posible hablar del simbolismo solar, lunar o sexual, no obstante existen simbolismos que posean características menos obvias y que pueden pasar desapercibidas a primera vista.

Las hierofanías se prolongan en cuanto hechos mágicos religiosos a través del símbolo y continúan el proceso de hierofanización revelando una realidad sagrada o una cosmología. También es posible que el símbolo comience a degradarse y pierda su sentido original, hasta obtener un valor distinto, bien sea económico, literario, estético, político, entre otros; sin embargo, siempre se conserva un nexo permanente con la sacralidad y es independiente de su inteligibilidad, por cuanto existe aunque se haya olvidado.

Ese valor intrínseco del símbolo hace referencia a personajes y/o acontecimientos primordiales, referidos al *in illo tempore* y viene dado por su relación con los mitos. Según Elaide Mircea (2000:583), “el mito es un precedente y un ejemplo

de las acciones (sagradas o profanas) por su propia condición: es un precedente para las modalidades de lo real en general”

Igualmente, las hierofanías conservan una estructura cosmogónica independientemente de los contextos en los cuales aparecen y los mitos tendrían la función de fijar modelos para las acciones humanas significativas, trascendiendo la memoria inmediata y adquiriendo otra significación.

En otras palabras los mitos pueden degradarse en leyendas, espectáculos, libros, baladas, costumbres, pueden evocar sentimientos de nostalgias, alegrías, tristezas, entre otros, cuando se produce este proceso es posible hablar de una reactualización a través del imaginario colectivo.

En las sociedades modernas la ocupación del tiempo libre conduce, en algunas oportunidades, a romper la homogeneidad en el tiempo y el espacio, con miras a un reencuentro con el tiempo “eterno”, para lograrlo se acude a la invención de mitos contemporáneos que buscan generar una ruptura a través de la imaginación y transformar un acontecimiento individual en una práctica trascendente.

UNA VISIÓN SOBRE LA RESIGNIFICACIÓN SAGRADA DEL MUSEO TRADUCIDA A LOS ESPACIOS CONTEMPORÁNEOS

En las primeras líneas de estas reflexiones, se mencionaba la recurrencia en la mayoría de los textos referidos a los museos, sobre el origen etimológico del mismo como una información referencial y contextual para pasar y definir estas instituciones culturales en la actualidad.

En nuestro caso, permite establecer una relación de continuidad entre el carácter mítico y sagrado y de cómo el museo constituye una mitología privada en el hombre moderno.

En griego la palabra, “mouseion”, quiere decir “Morada de las Musas”, derivada a su vez de la palabra “mousa”, es decir “Musa”. Originalmente concedida como su Templo, el mouseion en Atenas fue el lugar de encuentro de los sabios, artistas y hombres cultos; allí se reunían hombres de todas las “Musas del Tiempo”. Se intercambiaron experiencias, se enseñó y aprendió sobre las cosas esenciales de la vida y del destino.

Las Musas eran hijas de Zeus y Mnemosina, las hijas del cielo, del señor de todos los dioses y de la memoria. Durante el llamado periodo clásico, las musas

eran nueve, a saber: Calíope, la poesía épica; Clío, la historia; Polimnia, los himnos heroicos; Euterper, la poesía lírica; Terpsícore, la danza; Erato, la poesía amorosa; Melpómene, la tragedia; Talía, la comedia y la poesía idílica; Urania, la astronomía.

En este lugar primigenio las musas eran consideradas como inspiradoras de las artes, y como tales eran veneradas desde los tiempos remotos en Pieria, localidad de Tracia, y en el monte Helicón de Beocia, lugares en donde su culto se extendió a toda Grecia.

La mitología clásica presenta lo que podría denominarse un vínculo entre una experiencia mística que permite retornar al origen de la creación, en la Morada de las Musas se genera una ruptura entre los espacios sagrados y los profanos, la experiencia cotidiana se conecta con el medio cósmico circundante.

No es de extrañar que dada la conexión entre el conocimiento, las artes y las ciencias esta terminología se asumiera posteriormente para denominar a los mouseion, como espacios sagrados fuertemente significativos que permiten la significación de un punto fijo que erige la orientación de las personas. Desde este punto de vista una hierofanía consagra un templo otorgándole la categoría de sagrado, también se funda una hierofanía mítica que fundamenta ontológicamente el mundo.

Descrito de esta manera no pareciera casual que la concepción de los museos como espacios de la memoria y de reconocimiento del sí mismo (la identidad) y del otro (alteridad), pudiera tener cabida en un espacio en donde la Mnemosina, (Memoria) progenitora de las musas, fundara el mundo y asegurará la comunicación con los dioses.

Debido a esa hierofanía los tres niveles cósmicos (cielo, tierra e infierno) se fusionan y otorgan una significación mítica a los museos para fundar un espacio sagrado que no pierde significación en nuestros días. La comunicación con las Musas se encuentra en el centro del mundo, el museo dado su arquitectura monumental se transforma en el templo mítico que comunica el cielo y la tierra.

Sin embargo, no debe olvidarse que en la contemporaneidad el mundo no esta regido por dioses, para llenar ese vacío de sentido se recrea el carácter originario del museo a través del simbolismo que rodea las prácticas de visita y la experiencia privada de cada persona.

Con la propuesta del simbolismo del museo, se afirma la existencia, en la memoria individual y colectiva de estructuras de pensamiento que poseen sus bases en recordar un acontecimiento mítico aunque no se tenga plena conciencia de ello, de esta manera lo sagrado universal permanece activo a través del simbolismo.

El ingreso al museo conduce a un ritmo temporal totalmente diferente, sino como podría explicarse el silencio que rodea esta entrada a un nuevo espacio, asumir una nueva actitud ante el entorno conduce a una reactualización del tiempo mítico llevado al presente, por cuanto se traspasa el tiempo ordinario.

La analogía entre museo/templo acerca al hombre moderno a una nueva dimensión de lo sagrado, la columna imponente que se encuentra en la entrada del Maczul constituye una apertura hacia lo trascendente, igualmente pareciera propiciar una solución de continuidad del espacio.

La caminería que realiza el tránsito entre ambos niveles de la infraestructura, al igual que las puertas de entrada a esta institución cumplen esta función y generan la transición entre el desorden del hombre moderno, y el orden de los espacios sacralizados, de esta manera se separan los dos ámbitos: el sagrado y el profano.

El tránsito de un espacio a otro también viene dado por el silencio, desde tiempos ancestrales el silencio es considerado como la instancia de comunicación con lo trascendente y podría catalogarse como una noble y respetuosa respuesta al ser creador, en la actualidad también podría ubicarse en el mismo nivel de entendimiento, a través de esta conducta el hombre podría estar buscando respuestas a su propio ser.

A pesar de que el hombre moderno se aleje de la religión, lo sagrado preexiste en las estructuras del pensamiento representadas en conductas, imágenes, discursos cargados de sacralidad, lo que se pretende afirmar es que subsisten recuerdos nostalgias que suponen comportamientos religiosos que se creían suprimidos. Para Eliade Mircea el hombre moderno:

...asume una nueva situación existencial: se reconoce como único sujeto y agente de la historia, y rechaza toda llamada a la trascendencia. Dicho de otro modo: no acepta ningún modelo de humanidad fuera de la condición humana, tal como se la puede describir en las diversas situaciones históricas. El hombre se hace a sí mismo y no llega a hacerse completamente más que en la medida que se desacraliza y desacraliza al mundo. Lo sacro es el obstáculo por excelencia que se opone a su libertad. No llegara ser el mismo hasta el momento que se

desmitifique radicalmente... pero esto implica que el hombre arreligioso se formó por oposición a su predecesor, esforzándose por ‘vaciar’ de toda religiosidad y de toda significación tras-humana. Se reconoce a sí mismo en la medida que se ‘libera’ y se ‘purifica’ de las ‘supersticiones’ de sus antepasados. En otros términos el hombre profano, lo quiera o no, conserva aún huellas del comportamiento del hombre religioso, pero expurgadas de sus significados religiosos. Haga lo que haga son herederos de este. (Mircea, 1973: 171)

Por lo planteado en los párrafos anteriores es posible afirmar que los museos se reconstruyen de forma imaginaria como mitos contemporáneos por cuanto son lugares de reencuentro de la memoria individual y colectiva, constituyendo ese puente para la construcción del presente, sin olvidar el pasado, con el propósito de darle continuidad al futuro y sentido a la existencia.

La trascendencia mítica de los museos permite la preexistencia de lo sagrado en las acciones humanas, no obstante en el proceso histórico de racionalización y desacralización del entorno hace que el simbolismo originario adquiera otras características y se produzca una reactualización en la cual el museo/mítico de paso al museo/arte.

El simbolismo del museo podría prolongar la hierofanía mítica, aunque exista un proceso de degradación no se invalida su estructura, por cuanto permite la reproducción, aunque sea de manera inconsciente de la nostalgia por los orígenes y el devenir.

El nuevo valor que adquiere el museo se relaciona con el carácter estético, esta concepción de por sí genera polémicas relacionadas sobre lo “estético”, no obstante el arte adquiere una significación universal, donde el concepto de belleza será variable de una cultura a otra y la experiencia estética posee, por lo tanto, un carácter igualmente universal y transcendente

Es importante mencionar que la condición universal de la contemplación estética conlleva a una dimensión religiosa, dada la reacción emocional y afectiva que puede generar en el hombre.

En las líneas anteriores es posible observar cómo en un esfuerzo de desacralización del mundo el hombre contemporáneo, no escapa de su propia naturaleza de recrear figuras y sensaciones con profundo sentido sagrado, no obstante con el transcurrir del tiempo los museos se han redefinido a partir de discursos hegemónicos culturales, políticos y económicos de las naciones, obviar esta realidad es ignorar

el proceso sociohistórico en los cuales se erigieron y llegan hasta nuestros días, dejando atrás la experiencia sagrada y la íntima relación que existe entre ésta y el individuo.

Es posible que una redefinición de la relación con el público de los museos pueda fundamentarse en retomar el simbolismo del museo como una experiencia individual y colectiva de construcción de los mitos contemporáneos e indagar desde esta perspectiva las razones de la poca afluencia de visitantes a estos espacios expositivos.

(Artículo entregado para su publicación el 10 de octubre de 2013 y aprobado para la publicación el 12 de noviembre 2013)

BIBLIOGRAFÍA

AUGÉ, Marc. 1997. Hacia una Antropología de los mundos contemporáneos. Editorial Gedisa, Barcelona, España.

CAILLOIS Roger. 1996. El Hombre y lo Sagrado. Fondo de Cultura Económica. México.

CLARAC de BRICEÑO, Jacqueline. 1981. Dioses en el exilio. Colección Rescate No. 2. Fundarte. Caracas.

Enciclopedia Hispánica. 1992-1993. Enciclopedia Británica Publishers INC. Barcelona Buenos Aires

FERNÁNDEZ, Luis. 1993. Introducción a la Museología. Ediciones ISTMO. Madrid. España.

FRANCH, Alcina. 1988. Arte y Antropología. Alianza Editorial. S.A. Madrid. España

MIRCEA Eliade. 1973. Lo Sagrado y lo Profano. Punto Omega. Madrid. España

_____ 2000. Tratado de Historia de las Religiones. Morfología y Dialéctica de lo Sagrado. Ediciones Cristiandad. Madrid. España.

_____ 2000. El Vuelo Mágico. Ediciones Siruela. Madrid. España

RIVERO PAREDES, Noylibeth. 2006. Símbolos presentes en exposiciones aborígenes. Trabajo presentado para optar al grado de Magíster Scientiarium en Antropología. Mención Social y Cultural.

LÉVI-STRAUSS, Claude. 1980. Antropología estructural. Editorial Universitaria de Buenos Aires. Octava Edición. Argentina.

_____ 1987. Mito y Significado. Antropología Alianza Editorial. España

Los Diccionarios de Arte. 2002. Electa. Barcelona. España

WILLIS, Roy. 2007. Mitología del Mundo. Texcase, Hilversum. Países Bajos.