

**Reseña: DE “THE EXHIBITIONARY
COMPLEX” (1988) A “THINKING (WITH)
MUSEUMS: FROM EXHIBITIONARY
COMPLEX TO GOVERNMENTAL
ASSEMBLAGE” (2015) DE TONY BENNETT.
UNA MIRADA A LA PRÁCTICA MUSEÍSTICA**

Giulia Cordin^(a)

Fecha de recepción: 8 de febrero del 2019

Fecha de aprobación: 10 de febrero del 2019

Disponible en línea: 22 de febrero del 2019

Sugerencia de citación:

Cordin, G. (2019). Reseña. De “The Exhibitionary Complex” (1988) a “Thinking (with) Museums: From Exhibitionary Complex to Governmental Assemblage” (2015) de Tony Bennett. Una mirada a la práctica museística. *Razón Crítica*, 6, 173-179, doi: 10.21789/25007807.1449

(a) Giulia Cordin
Candidata a Ph.D Kunst Universität Linz, Austria
<https://orcid.org/0000-0001-7434-0698>
giulia.cordin@ufg.at

Museums have multiple authors, who need not be aware of their role nor even necessarily of being willing contributors. But, however else each person's involvement differs, all of their relationships cohere around things. It is objects that have drawn people together, helped to define their interactions, and made them relevant to the Museum.

GOLDEN Y LARSON

El museo representa un punto de intersección entre una serie de redes y una serie de relaciones, las cuales convergen y modelan la práctica museística. Disciplinas como la historia, la historia del arte, la arqueología, la antropología y la historia natural han servido para generar un nuevo marco que permita comprender y, a su vez, extender la práctica museística a una audiencia aún más amplia. A través de mecanismos pedagógicos y de entretenimiento se ha tratado de incluir al mayor número posible de ciudadanos a la práctica museística. Dicho en otras palabras, se ha tratado, progresivamente, de llevar al museo a un terreno más allá del de las tradicionales clases sociales que históricamente se han beneficiado de él. Esto implica, sin lugar a dudas, la salida de la práctica museística del sitio exclusivo que ocupa en la alta burguesía y, por lo tanto, la retirada del museo de una esfera social que, en las democracias liberales, había ostentado el poder de decisión política. Alejándose de dicha clase social, el museo se tendría que acercar a una audiencia popular. En su ensayo “The Exhibitionary Complex” (1988), Tony Bennett acuña la expresión “complejo expositivo” para referirse a un fenómeno que tiene su origen en el siglo XIX. Con esta noción, Bennett saca a la luz una serie de relaciones entre el Estado y la sociedad, relaciones ya analizadas por Foucault a través

de su teoría sobre la sociedad disciplinaria. De una forma análoga a la estudiada por Foucault, la exposición se define en el texto de Bennett como la organización de un espacio, la organización de las obras expuestas y la organización de la visión de los visitantes. Bennett observa cómo la práctica museística mencionada involucra tanto a las clases medias como a las clases menos favorecidas. Igualmente, analiza cómo este tipo de museo pone a estas clases en relación con el poder y con el conocimiento y, a su vez, propone un análisis del modo en que esa forma de organización les ofrece herramientas para la autorregulación, permitiendo de esta manera que dichas clases sociales se transformen ellas mismas en ‘sujeto de conocimiento’.

Sin lugar a dudas, la apertura del museo permitía vislumbrar su concepción como herramienta para la educación de una ciudadanía democrática que encontraba en ese espacio un lugar de mejora de la vida en sociedad. El museo impone un cierto comportamiento de respeto tanto de la expresión artística como de quien goza de ella. Al mismo tiempo, el museo impone una relación de miradas: el visitante ve y al mismo tiempo es visto. En consecuencia, el museo público se convierte en un importante sitio cultural que es a la vez un instrumento de poder disciplinario —o un lugar de su ejercicio—; o, para ser fieles a Foucault, un lugar de ejercicio disciplinario cuya intención está dirigida al bienestar de la población, así como a la mejora de su condición actual, el aumento de su riqueza, longevidad, salud, etc.

El museo público es una forma de poder gubernamental que opera a través de un mecanismo regulador de la interacción y ubicación del visitante. Aunque las instituciones que conforman el complejo expositivo son similares a las del complejo disciplinario (prisiones, guarderías, escuelas, correccionales), sobre todo en términos de la formación de un conjunto de ambientes en los que se establece la forma del poder,

su forma de actuar es diferente. La prisión impone la corrección disciplinaria, contrariamente a la exposición, que se presenta como un modo alternativo de comunicación cuyo objetivo es enriquecer a los visitantes, es decir, 'educarlos'. La forma disciplinaria la comparten, sin embargo, en la forma de organización del espacio. Esto no implica, sin embargo, que los museos sean sitios para el ejercicio exclusivo del conocimiento disciplinar ni, mucho menos, lugares cuyo único objetivo sea ejercitar el poder disciplinario. Los museos también pueden representar lugares de conocimiento donde el ejercicio del poder se da entre sujetos libres, de modo que el museo es capaz de generar una población no solo gobernable, sino que acepta en plena libertad su gobierno. Esta última característica sigue plenamente la lógica foucaultiana. Como ya afirmaba Foucault, la libertad es, en las formas del gobierno liberal, un mecanismo a través del cual el gobierno opera. En lugar de ser un límite que controla el libre ejercicio de la libertad, en el marco del gobierno liberal, la libertad es una cualidad producida de varias formas, distribuida de manera diferenciada a través del cuerpo social y consumida a través de los mismos procesos que organizan la actividad del gobierno. El fenómeno de ejercicio de la libertad apenas mencionado ciertamente se basa en la creación de un sentir colectivo en el que el museo desempeña un papel de primer orden. Pensemos, por ejemplo, en la práctica museística que empezó a desarrollarse después de la extensión del museo a las clases otrora excluidas. Presentando los bienes industriales al público obrero, la exposición se empezó a transformar en un espacio para reflexionar sobre el progreso de la sociedad industrial. Esto aupó en sus visitantes un sentido de realización colectiva que, a su vez, hizo visible el progreso de la humanidad; un progreso que entraba

en una narratología bien definida, una en la que el progreso colectivo siempre estaba bajo la guía de poderosos y expertos. Sin embargo, la presencia del público obrero —un público que consumía la narratología de los expertos y poderosos— empezó a transformar a este mismo grupo en agente de poder. Podríamos afirmar que la sociedad moderna fue testigo de la manifestación de nuevas formas de poder —como el poder de la minoría colectiva y cultural— que terminaron por dar origen a una nueva forma de espacio expositivo, uno colectivo y descentralizado, que en su desarrollo ha tratado de educar a sus visitantes a través del intercambio de conocimientos y bienes celebrados.

En resumen, el concepto de complejo expositivo ha puesto en evidencia un modo de pensar una serie de transformaciones en las relaciones entre las prácticas expositivas y los modos de ejercicio de poder que han acompañado el desarrollo del museo público. Además, en la práctica museística y, por ende, en el complejo expositivo, se puede reconocer la transición de una sociedad disciplinaria a una sociedad de control, esta última ya anotada por Gilles Deleuze a través del estrecho vínculo entre un sistema autorregulado de control alternativo y la digitalización. Es fundamental ver que esta transición condensa en sí misma la esencia del control ejercido por el museo: un control llevado a cabo exclusivamente mediante una organización espacial precisa y, en consecuencia, mediante la forma narrativa que deriva de ella. Tanto la sociedad de control como la narración están basadas en una forma clara de organización del espacio. Para Foucault, como se demuestra en su *Surveiller et Punir* (1975), el ejercicio disciplinar, como en el caso del panóptico, se realiza por medio de un orden espacial. No es una coincidencia que Deleuze desarrolle un profundo análisis del concepto de sociedad disciplinar de Foucault y también se interese en estudiar detalladamente las formas narrativas en el cine, fábrica de creación

de imaginario del siglo pasado. La comprensión de la narración audiovisual, así es entendida por Deleuze, manifiesta claras analogías con la práctica museística. Para él, el acto narrativo en el campo audiovisual se da mediante una organización espacial. Las conclusiones a las que llega Deleuze en su análisis del cine permitieron, de cierta forma, el entendimiento del acto narrativo en la era digital, un acto narrativo que pone en el centro el concepto de la *database*, como lo ha demostrado Manovich (2001). La narración de la *database* representa la toma de conciencia de que la narración es una organización espacial. Además, como resalta Manovich, los elementos dispuestos en esa *database* serán utilizados posteriormente por un espectador que, como en el museo y en el campo audiovisual de la era digital, ya no es pasivo porque puede elegir de forma autónoma la estructura narrativa a seguir. Ciertamente, durante la era digital las analogías entre el museo y la creación de espacios narrativos en otros medios ha vuelto a ser evidente. Sin embargo, cabe recordar que, en su ensayo fundamental, Bennett pone en evidencia la forma en que la institución museística estableció una dirección lineal —paralela a la visión evolutiva— e impuso también una práctica de observación secuencial. Además, también se comprende que en su forma arquitectónica el museo fue concebido, construido y articulado de diferentes maneras, y que esta genealogía incorporó diferentes geografías deconstructivas de las trayectorias —recorridos narrativos— que podían ser gestionadas autónomamente por los visitantes. Lo mismo sucede con el cine que está por venir, el cine que se dirige hacia la libre organización del espacio narrativo por parte del espectador: el cine interactivo, el cine digital. El concepto de Bennett se muestra como un instrumento fundamental para entender la nueva forma

narrativa del museo, una forma que influirá en la construcción de los espacios narrativos en el campo audiovisual. Por esta razón, la lectura de los dos textos mencionados en el título, publicados con veinticinco años de diferencia, evidencia la compleja relación entre el museo y su público. Ambos textos se ven claramente influenciados por la teorías de Foucault. El primero interpreta los museos como partes de un ‘complejo expositivo’, un conjunto de relaciones entre el Estado y la sociedad disciplinaria. El segundo texto analiza en detalle las articulaciones gubernativas, siempre teniendo como base teórica las críticas desarrolladas en su primer ensayo sobre el complejo expositivo. Los textos de Bennett se posicionan como esenciales para comprender las relaciones de poder que se generan con el público, así como para analizar el poder narrativo del museo y, por ende, la fuerza y el poder de las narraciones en nuestro contexto digital.

Referencias

- Bennett, T. (1988). The Exhibitionary Complex. *New Formations*, 4, 73-102.
- Bennett, T. (2015). Thinking (With) Museums: From Exhibitionary Complex to Governmental Assemblage. En A. Witcomb & K. Message (Eds.), *The International Handbooks of Museums Studies. Vol 1, Museum Theory* (pp. 3-20)
- Foucault, M. (1975). *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Saint-Amand: Gallimar.
- Manovich, L. (2001). *The Language of New Media*. Massachusetts: The MIT Press.