

## Los objetos en un museo. Las cosas para decir cosas

Gabriel Miremont <sup>(1)</sup>

---

**Resumen:** Los testimonios materiales que conforman las colecciones de los museos, las cosas, los objetos están en relación con el mundo que le dio forma y nombre. Pero *¿Qué hace que un objeto merezca estar resguardado en un museo? ¿Qué características tiene que tener un objeto para ser merecedor de la categoría de museable?* En este texto se intentará ensayar porque no hay nada en estos objetos coleccionables, en su constitución, que lo conduzca a la categoría *museable*.

El valor que los transforma en objetos museables está en la trama histórica, política e institucional de la que participan, es allí donde opera la transmisión con los recursos que brinda la museología y la escenografía expográfica. Los museos requieren ser pensados como instituciones culturales que al exhibir un objeto recurren a diversas perspectivas museológicas y toman decisiones museográficas y curatoriales.

Así se repasarán algunos recorridos desde los coleccionistas buscadores y los coleccionistas 'encontradores' a las colecciones y conjuntos como orígenes del acervo del museo. También cómo los objetos se conforman en material esencial para la expografía y su complementación con la escenografía museológica. A lo largo del desarrollo del texto se propone entonces que la colección de un museo no es en sí misma sino un conjunto de objetos y colecciones que se reagrupan bajo la denominación colección para cada exposición o inventario u orden. La palabra colección tiene muchos significados, usos y valores dentro del museo y es necesario explorarlos y atenderlos.

Así, el museo como institución habilita de un modo genérico la observación pero otorga al público visitante el poder de ver o no ver, contemplar o no, entrar en diálogo o no con un patrimonio con una colección con un acervo con un guión, con una idea. A modo de conclusión se propone pensar de manera orgánica y dinámica que los museos son máquinas culturales de comunicación y los objetos su engranaje principal, la mira del público, la energía que las mueve.

**Palabras clave:** Museología - Museografía - Objetos museables - Usos de las colecciones - Máquinas culturales de comunicación

[Resúmenes en inglés y en italiano en las páginas 76-78]

---

<sup>(1)</sup> **Gabriel Miremont** nació en Buenos Aires en 1968. Museólogo, Doctor en Historia (USAL), Master en Museología (Universidad de Valladolid-España), Licenciado en Museología (Universidad del Museo Social Argentino) y Técnico Superior en Museología Histórica, egresado con mejor promedio de la Escuela Nacional de Museología, Argentina. Ha sido responsable de la curaduría y gestión de más de un centenar de exposiciones temporales. Diseñó íntegramente la museografía de más de treinta museos en numerosas provincias y municipios. Diseñó y puso en marcha el Museo Evita en Buenos Aires, creador del museo de Pigüé, del Molino Harinero de Trevelin, y de Arte contemporáneo de Salta, además de la Casa Belgraniana en Tucumán y el museo de la Industria Azucarera y la Casa Natal de Mercedes Sosa, y el Museo del Holocausto de Buenos Aires, entre tantos. Diseñó y fue el primer Director del Museo de Arqueología de Alta Montaña, Salta; Director del Museo de la Aduana, Buenos Aires y curador -desde sus inicios hasta el año 2015- del Museo Evita. Como curador y diseñador de exposiciones temporales trabajó en numerosas provincias de nuestro país además en Chile, Brasil, España, Estados Unidos y Vietnam. Publicó recientemente *Pensar y hacer Museo, museografía práctica*. Un manual *paso a paso* para diseñar exposiciones y museos donde comparte su experiencia de años de trabajo. Ha trabajado y trabaja como Profesor universitario de las asignaturas Museología y Museografía y en seminarios afines desde hace veinte años (Filo-UBA, UMSA, CIC, ESEADE, Universidad Nacional de San Antonio de Areco, Universidad del Salvador y la Escuela Nacional de Museología). Dirige actualmente la Maestría en Museología y Curaduría de la Universidad Católica de Salta. Es fundador y Director del Estudio MireMont & Cia Asesores en museología y gestión cultural. Artista plástico, curador en acto, coleccionista crónico, nómada y cocinero aficionado.

## A modo de introducción

Los objetos que se escogen, que nos acompañan a lo largo de los momentos de la vida, son a menudo algo que nos definen, nos identifican. Se eligen, se seleccionan, para usarlos, porque se desean, se codician o simplemente porque se necesitan. De una u otra manera se relacionan con nosotros a través de ellos. Los objetos, las cosas tienen que ver con las personas.

En ocasiones, un objeto que fue de alguien querido se convierte en el disparador de recuerdos y evocaciones. Es así como los objetos inanimados dan testimonio de vidas pasadas, de pensamientos, de momentos, de historias. Cuando se recuerda se exhuman historias, sensaciones y se convierten en un relato conjugado en presente, porque es desde aquí y ahora que se construye un relato sobre algo pasado. Ese recuerdo, esa evocación del pasado, lo sucedido, se reeve cada vez que se cuenta, depende a quién y en qué circunstancia ese relato se presente.

La memoria cambia cada vez que se la pone en movimiento. Se mira siempre de manera diferente el propio recuerdo, aparentemente cristalizado en el tiempo en que sucedió, aparentemente verídico e inmutable. Los objetos a primera vista están siempre iguales

a sí mismos, sobreviven al tiempo, pero ellos también cambian, porque cambia nuestra manera de verlos. Nuestra valoración muta y afecta la percepción.

Los objetos no se presentan por ellos mismos, no brindan información, no dan testimonio, ni cuentan, ni mucho menos explican su función. Los testimonios materiales que conforman las colecciones de los museos, las cosas, los objetos, todos están en relación a la cultura y a las instituciones y por ello nunca funcionan como entes independientes. Necesitarán de la sociedad, del trabajo, de la mirada que desde el museo se posa sobre ellos para participar de un discurso para decir algo.

Es la museología y más específicamente la museografía a través de sus recursos expográficos y escenográficos la que posibilita que el objeto se comunique. A los objetos siempre se los lee desde el presente en el que se encuentran por más que provengan de tiempos indefinidos o de culturas ajenas, por eso al ser puesto ante la mirada del público, mirada que se renueva constantemente, necesitan una contextualización, un canal de comunicación, de modos de nombrarlos.

Los elementos de apoyo, la composición escenográfica, la luz, el color, la gráfica, las circulaciones y los servicios en torno de las colecciones expuestas ayudan al visitante en su aproximación, a su conexión con el mensaje que se transmite a través de los objetos. No es el objeto el que transmite el mensaje, sino que es el nexa, el soporte principal para establecer el diálogo, siempre plural, móvil y abierto con el público.

## La condición museable

Una obra de arte, una pieza histórica, un resto fósil, un testimonio etnográfico, un sonido grabado, un registro audiovisual, una fotografía, un mensaje de *whatsapp*: todos son objetos museables, podemos mencionarlos como cosas de un museo.

En el caso de los patrimonios intangibles no sólo necesitarán de los recursos de la museología y la expografía sino de objetos y soportes materiales para poder llegar al espectador. El saber en torno a una receta gastronómica que se trasmite de generación en generación, cómo tomar mate, cantar una zamba, conforman patrimonios intangibles, pero para llevarlos al museo necesitamos diversos soportes materiales para expresar y exponer esas inmaterialidades. En definitiva siempre el objeto es uno de los extremos del esquema de la comunicación desde el museo, en el otro se encuentra siempre la mirada del público.

Los objetos que forman parte del acervo de un museo pueden participar de infinitos guiones curatoriales, ser parte de diversos mensajes desde su aparentemente inmutable aspecto físico.

Los museos conservan colecciones de cosas, de objetos, de obras y artefactos, a menudo cuando se piensa en museos lo primero que suele surgir es algo sobre un museo de arte, colecciones de pinturas, esculturas, instalaciones. Pero hay tantos o más museos que conservan objetos, testimonios materiales, que colecciones de arte. La idea de museo de arte es la más pregnante, tal vez irónicamente la más visual.

Museos de historia, de ciencias, casas museos, numismáticos, de transporte, sitios arqueológicos, sitios de memoria, ecomuseos, metamuseos, zoológicos, jardines botánicos con

coleccionas vivas, suman tal vez más piezas que pinacotecas y jardines de esculturas. Pero todos sin duda, todos, presentan de manera museológica cosas, objetos puestos ante la mirada del público inmersos en un discurso, dominado o descuidado, pero siempre hay un mensaje y ese mensaje es institucional.

*¿Pero qué hace que un objeto merezca estar resguardado en un Museo? ¿Qué características tiene que tener un objeto para ser merecedor de la categoría de museable?* Contundentemente se puede decir que no hay nada en el mismo, en su constitución que lo lleve a la categoría *museable*. Todos los objetos son potencialmente museables no importa su origen, materialidad, estado o aspecto.

Es el valor que les otorga la sociedad a través de las instituciones que los acogen y en las que se encuentran lo que los separa del mundo cotidiano y los ingresa al limbo del museo. Quien escribe se refiere a la sociedad, como el lugar donde se encuentran y no la que los originó por que a veces no son coincidentes.

De la misma manera que se ven los objetos aquí y ahora, se valoran y se cargan de significados aquí y ahora, desde donde se esté situado, y en el momento en que se esté, es lo que se ve, y qué pasa a significar, representar o decir. Por ejemplo una escultura proveniente de Pérgamo, Grecia, es presentada y puede participar en el presente de un guión en un museo en Berlín, Alemania.

Una pintura realizada en Italia durante el Renacimiento es exhibida y puesta en un contexto actual en París, conformando un mensaje y una lectura sobre sí misma en el momento presente. Escribe Georges Perec

“cosas comunes, cómo asediarlas, cómo hacerlas salir, arrancarlas del caparazón al que están pegadas, como darles un sentido, una lengua: que finalmente hablen de lo existente, de los que somos” (Perec, 1967).

Una respuesta a este interrogante puede ser ejerciendo la museografía, la escenografía aplicada a la museología, la contextualización inmediata munida del sentido curatorial. Pero es importante hacer una salvedad, los Museos como instituciones de la cultura trabajan con objetos originales para conformar sus colecciones. Los objetos copias, también son parte de las colecciones de los museos, pero no entran en la categoría de patrimonio sino de apoyatura y contextualización o material didáctico. El tema de la originalidad de los objetos y de las copias y sus reproducciones abre grandes debates al igual que el binomio Museos / Centros de Interpretación.

## Los objetos originales

Los museos como instituciones del ámbito de la cultura, al exhibir un objeto o presentar un discurso, actúan *legitimando*. Son garantes de lo que dicen pero también con qué lo dicen y a quién se lo dicen. Es un supuesto ya establecido que el museo dice y muestra la verdad o al menos lo verídico, lo auténtico. Una fotografía original, un grabado original, un libro original y un video original. *¿Cómo lo determinamos en función de las copias?*

En el caso de la fotografía es original el soporte papel y también la imagen. Puedo tener el soporte en buen estado y no tanto la imagen. No son un todo indivisible. *¿Cuál es el objeto museable, el soporte o lo que como espectadores vemos o leemos?* Entonces se debate entre la originalidad de las piezas y la conformación de esas piezas. En el caso de las imágenes, los sonidos, los olores, y los productos audiovisuales, el objeto museable se conforma cuando es percibido por el espectador. Al igual que en un texto se diferencia claramente el contenido intelectual o discursivo de su soporte material.

Entonces se entiende que la imagen, los sonidos son lo que *se musean* y que el soporte no tiene tanta importancia. El daguerrotipo de José de San Martín se transforma de esta manera en dos piezas. Una es el soporte físico, el daguerrotipo objetos: vidrio, metal, sales y óxidos metálicos, cuero y textiles. Se lo puede usar museográficamente como un elemento personal de Don José, un dato sobre su vida, un ejemplo de los daguerrotipos del siglo XIX, un exponente de tecnologías y materiales.

Pero por otro lado se puede musear la imagen. Es el retrato de un señor mayor, de bigotes, con una mano adentrándose en el abrigo. La imagen se constituye como un testimonio verídico de la existencia del padre de la patria y de cómo se lo veía en 1848 a los 70 años, dos años antes de su muerte. Ver la imagen como documento y mirarla desde nosotros como visitantes, como espectadores presentes nos permite generar la propia impresión sobre esa persona. Se puede hacer participar la imagen de un guión que la contextualice y la resignifique guiando la mirada del visitante.

Si la imagen del daguerrotipo es presentada en un marco digital, tenemos una imagen original, una imagen que sigue siendo única, una imagen que en el contexto museo es un objeto, a la vez que por otro lado se tiene el objeto daguerrotipo.

Como señala Roland Barthes

“la difusión de la imagen pertenece al mundo moderno, es un producto de la sociedad técnica, de modo que condenar la imagen se parecería a condenar la modernidad, pero por otra parte la imagen no solamente transmite pulsiones, tabúes, afectos, fuerzas irracionales e instintivas (al menos así se postula), sino que también sobre todo se propaga de manera no controlada” (2009:48).

Cuando se plantea el debate ético de exhibir restos humanos, (testimonios materiales de una vida ejercida y terminada) se acepta la imagen de una momia, de un cadáver, de un fragmento de lo que fue en vida una persona. La modernidad acepta la difusión de la imagen, la naturaliza en la cotidianidad y le otorga un poder de salvaguarda de la acción de mostrar.

Quién escribe cree de manera personal que ya sea una mirada directa del visitante al objeto o que vea su imagen reproducida por cualquier medio, esta viendo. Por ende el museo esta exhibiendo. La única forma de ejercer coherentemente la posición de no exhibir restos humanos es no brindando ninguna posibilidad de imagen acerca de ellos.

Hoy que las imágenes viajan de manera exponencial y que los museos proponen recorridos virtuales (imágenes de sus salas y colecciones) se debe pensar más que nunca la imagen como cosa independientemente de su soporte.

Los objetos todos, incluso las obras de arte, se toman de esta categoría genérica de objetos, fueron concebidos con una función primaria. Una taza de té fue concebida para contener líquidos. Una imagen religiosa para ser venerada en un contexto devocional. Un automóvil para trasladar personas. Una máquina de escribir para escribir y un revólver para disparar. Al ingresar a un museo esta función se pierde definitivamente, la taza nunca más va a contener líquidos, la imagen ya no será venerada litúrgicamente, el auto no va a andar por las calles, la máquina no escribirá cartas ni el arma va a disparar. Seguirán siendo lo que son físicamente, pero con una nueva función, serán parte de nuevos relatos. Serán en sí nuevas ante nuevas miradas pero nunca más recuperarán la función que les dio origen, pero si la evocarán.

Y es por eso que a la hora de hacerlas participar de una exposición o un montaje expográfico, no hay que alejarlas de su funcionamiento o su contexto original. Una silla volando colgada, una bicicleta que no apoya en el piso, un cuadro muy alto que no se ve con claridad, distorsionan y atentan contra el objeto y por ende impactan en el relato museológico. Podrán dar cuenta de sus dueños, de una época, de un hecho histórico, de una técnica, de materiales, de parámetros estéticos, serán parte de nuevos relatos.

Relatos que también cambiarán, por que la visión sobre ellos cambia en cada época, en cada sociedad y contexto. Según la época en la que se detenga a verlos, la circunstancia, el guión en el que se quiere que participe su valoración, su poder de evocación cambia su mensaje. Cambiará según cómo se lo decodifique, desde dónde y mediante que procedimientos se le asigne un nuevo valor de representación y de presentación.

Casi se puede decir que los objetos en un museo forman parte de una *Gestalt*<sup>1</sup>, donde solos sin un espectador no son. El espectador le otorga temporalidad y sentido al objeto. Y la constitución de un nuevo sentido cada vez que se lo exhibe.

Los objetos en sí no hablan, es una vieja discusión entre los museólogos. Pero se puede no ser tan duros, el objeto sí habla, sí dice, transmite valores e ideas, se presenta ante los ojos del espectador que lo consume, pero esta disfónico sin una voz clara, es la museología quien le ayudará a expresarse plenamente:

El valor que los transforma en museables esta en el entorno que participan, en la mirada del visitante guiado o estimulado por la institución museo. Aunque parezca que hay objetos, cosas solamente puestas ante la vista en una sala, o en un pasillo, o en el jardín de un museo, todo está diciendo algo. Nunca los objetos se encuentran en total silencio ante el espectador (Miremont, 2019).

Con Walter Benjamin se puede decir que jamás existe un documento de cultura (una cosa en nuestro mundo de museos) sin que sea al mismo tiempo un documento de barbarie. Desde su obra *El coleccionismo*, Benjamin dice que la colección no solo exhibe su valor económico, sino también su doble dimensión de belleza y barbarie. La colección valorada es una colección de objetos antiguos, pero no viejos.

Esto se puede ver muy simplemente al concurrir a un mercado de pulgas o a los puestos para la venta de artículos usados en una plaza. Ese objeto carece de lo que Benjamin llamaría aura. Solo si alguien lo toma, lo compra y lo incorpora a una colección o a su vida misma, puede ser redimido.

Se diría que al incorporarlo a un discurso, privado o público vuelve a tener un alma, un sentido, una razón de ser y sale de la supervivencia del mero durar.

Este discurso sobre el objeto se enriquece con el guión, con el contexto, con la forma de ser exhibido, con la contextualización escenográfica, con toda la información que se le puede aportar al objeto. Información que va desde la ficha erudita hasta la estimulación de los sentidos y las emociones. Sin la mirada del público, los objetos en el ámbito del museo se desactivan, solo quedan reducidos al campo de la archivística, la conservación física, la investigación dura, suspendidos, ingrátidos de sentido en un depósito o una reserva técnica. Por todo esto y mucho más es que todos los objetos, enteros o partes, grandes chicos, caros o baratos, nuevos o viejos, comprensibles e incomprensibles, bellos y feos pueden ser museables.

## Coleccionar o recolectar

Gerard Wajcman (2010:51) en *La Colección* nos recuerda un comentario de Claude Legér, en el que este asevera que hay dos tipos de coleccionistas: los coleccionistas *buscadores* y los coleccionistas *encontradores*.

De los **primeros** hay muchos y es claro el pensamiento y la manera de proceder. Son en general el tipo de coleccionista que dona conjuntos coherentes a los museos. Los **segundos** que más que coleccionistas podríamos llamar recolectores o meta coleccionistas, son los que encuentran, pero no solo se topan, sino que recogen objetos a veces con un cierto orden, o conformando un orden general, la recolección y subgrupos o subcolecciones. Los incorporan al igual que el primer grupo, pero la diferencia es que no hay un método de búsqueda ni un tiempo ni una preselección solo se limitan a encontrar y a decidir si lo suman a su grupo de cosas o no.

Este segundo grupo es lo más parecido a la formación de colecciones en los museos.

Por lo general, nos cuidaremos mucho de decir totalidades, como siempre, o en los museos, por eso se dice usualmente o en general, las colecciones de los museos reciben incorporaciones, pequeños o grandes grupos que antes fueron colecciones pero también objetos de a uno. Es como una suerte de coleccionista recolector, los objetos llegan al Museo, este no sale a buscar piezas para sumar a su colección. Hay también casos de Museos que compran piezas, que adquieren colecciones, pero no es tan corriente entre los museos de nuestro país.

Entonces la colección se arma a puertas cerradas y a medida que se van usando los objetos. Que se los hace circular en el circuito visible del museo. Se dice usar la colección cuando se la exhibe, cuando se la usa como parte del *set* de herramientas con las que cuenta el curador o el museólogo para componer un guión museográfico.

Algo así como una recolección que llega de manera aleatoria y por varios buscadores y que termina en un mismo lugar donde todo se refuerza y de alguna manera se piensa entre sí. Colección que no es en sí misma sino un conjunto de objetos y colecciones que se reagrupan bajo la denominación colección para cada exposición o inventario u orden. La palabra colección tiene muchos significados, usos y valores dentro del Museo. Volviendo a

las palabras de Wajcman (2010:54) “podría decirse que toda colección tiene algo de *ready made*, en el sentido que toda colección, como todo *ready made*, es una manera de redimir el objeto”.

Ahora bien este rescate del objeto, al pasar por tantos vaciamentos de lo útil, significa que lo que de ser le queda al objeto es su visualidad pura. Cuando un objeto ya no sirve para nada, le sirve todavía al ojo. “*Al ojo*, es una buena manera de hablar, tratándose de desechos que han perdido todo valor salvo el que confiere aún la mirada” (Wajcman, 2010).

Las colecciones en el ámbito privado se constituyen por el deseo, por la voluntad, el gusto y las pautas que marca su dueño. Interviene su pasión, su obsesiones y manías, gustos y su propia historia que lo relaciona a esas cosas u objetos. Las colecciones privadas siguen una línea, una coherencia, se acotan a un tema, no siempre tienen que ser temas eruditos, o dentro de las artes o ciencias. Hay infinidad de colecciones que van desde latas de gaseosas a grandes obras de arte, y todas comparten lo mismo, pasión y criterios personales de sus dueños y gestores.

En el coleccionismo particular encontramos mucho de fetichismo algo que explica muy bien Sigmund Freud en su artículo de 1927. Freud habla de la fijación por un objeto. El coleccionista comparte esto y ese objeto se centra en el próximo, en el que no tiene, no en todos los que ya tiene, su energía va a hacia la búsqueda o el hallazgo, la adquisición de la pieza que siempre falta. Una vitalidad que se dinamiza en y la colección.

Se dice que en los museos las colecciones son vivas, abiertas, dinámicas y reordenables. Se puede por ejemplo rearmar una pequeña colección sanmartiniana relacionada a los padres de la patria americana y así armar un conjunto de objetos mismos-no-mismos y hacerlos *accrochage* (Wajcman, 2010:58-59) con un conjunto de objetos de Bolívar. Y lo que los hace una colección, la coherencia que los une solo estará en las fichas documentales, hasta que se los exhiba y se los haga partícipes de un guión comprensible para el público. En los museos, colección, coleccionar, coleccionismo adquiere otro significado, otro uso de los significantes. Otra mirada sobre los objetos aparentemente muertos por la asfixia de la vitrina. En los Museos suceden cosas diversas en torno a “La Colección”.

La forma de incorporación de objetos es por compra, donación, legado, canje, hallazgo, préstamo y custodia. Los objetos se pueden incorporar al acervo de un museo como un conjunto en sí, como una donación o una colección a la vista y criterio del coleccionista privado que la conformó. Pero al sumarse al museo el sentido de esa colección se altera. Pueden ingresar de a uno o en grupos, en distintos momentos.

Pero cuando se dice la “colección del museo”, se agrupa genéricamente todo el patrimonio de la institución Museo. Se suma en ese decir Colección, a las colecciones conformadas pieza a pieza a las sumadas en conjuntos, a las que se incorporaron con un sentido y criterio previo, a un todo bajo un mismo paraguas. Luego se ordenarán internamente en el trabajo diario del museo en otras colecciones. Por ejemplo, por origen, tema, materiales, períodos, procedencias, estados, etc. A su vez este orden o grupo o colección se rearma y desarma en torno de la exhibición.

Así es que dentro del Museo la palabra colección puede definir grupos no rígidos o constituidos, pueden ser colecciones temporales y repensadas o re-ensambladas. A menudo las colecciones privadas que se incorporan a un museo se desarman como conjunto para integrarse o desintegrarse en varias colecciones. Si se entiende por colección un conjunto



de objetos con una coherencia un criterio que los une y agrupa, la selección de objetos para participar de un guión museológico ya sea de una exposición permanente o temporal conforma una colección en lo que a colecciones museables se refiere.

El coleccionista crea un conjunto y domina la mirada sobre ellos. Es él quien decide habilitar a la contemplación, es él el que permite o no que esos objetos se encuentren con la mirada de uno o varios espectadores. De algún modo incide en la voluntad de los espectadores, les permite o no acceder a la contemplación del objeto.

En el Museo, es el público quien elige ver o no ver un objeto de la exposición. Es quien elige o no entrar a una sala a observar a contemplar, a mirar. El Museo como institución habilita a todos a la observación y el poder al público visitante. Finalmente se puede afirmar que los museos son máquinas comunicacionales y los objetos su engranaje principal, mientras que la mirada del público se conforma como la energía que las pone en movimiento, que activa el deseo de museo (*Ver Figura 1*).



**Figura 1.** José de San Martín (1778-1850) retratado a sus 70 años. Daguerrotipo del único retrato -en versión original- que se conserva del prócer en el Museo Histórico Nacional (Barrio de San Telmo, Buenos Aires). (Fuente: Imagen recuperada de la web de la Revista Viva online, de Agosto 2018. Disponible en: [https://www.clarin.com/viva/dia-san-martin-poso-foto\\_0\\_rkzNVhOBQ.html](https://www.clarin.com/viva/dia-san-martin-poso-foto_0_rkzNVhOBQ.html))

## Notas

1. La *Gestalt* presupone un enfoque holístico que percibe a los objetos, y en especial a los seres vivos, como totalidades. En *Gestalt* se dice que el todo es más que la suma de las partes. Todo existe y adquiere un significado al interior de un contexto específico; nada existe por sí solo, aislado.

## Bibliografía

- Barthes, Roland (2009). La Torre Eiffel. Texto sobre la imagen. Buenos Aires: Paidós Comunicación 124.
- Baudrillard, Jean (1997). El sistema de los objetos. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Benjamin, Walter (2022). El Coleccionismo. Buenos Aires: Ediciones Godot.
- Chatwin, Bruce (2008). Utz. Barcelona: El Aleph Editores.
- Didi-Huberman, Georges (2013). *Exvoto: imagen, órgano, tiempo*, Buenos Aires: Sans Soleil.
- Didi-Huberman, Georges (2008). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Groys, Boris (2015). *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Miremont, Gabriel (2019). Pensar y Hacer Museos, museografía práctica. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Perec, Georges (2010). Las Cosas. Una historia de los años 60. Barcelona: Anagrama.
- Wajman, Gérard (2010). “La colección (Exposición de la colección de setenta y cuatro comentarios sueltos de GW sobre la colección)”, En *Colección seguido de La avaricia*. Buenos Aires: Bordes Manantial.
- Zántonyi, Marta (2011). Arte y creación. Los caminos de la estética. Buenos Aires: Capital Intelectual.

---

**Abstract:** The material testimonies that make up museum collections, the things, the objects, are in relation to the world that gave them form and name. But what makes an object worthy of being kept in a museum? What characteristics does an object have to have in order to be worthy of being an object have to have in order to be worthy of the museum category? This text will try to why there is nothing in these collectible objects, in their constitution, that would lead them to the that leads it to the museum category. The value that transforms them into museum objects lies in the historical, political and institutional fabric in which they participate institutional framework in which they participate, and it is there where transmission operates with the resources provided by museology and scenography. Museums need to be thought of as cultural institutions that, when exhibiting an object, resort to diverse museological perspectives and make museographic and curatorial

decisions. In this way, we will review some of the paths from the collector –seekers and collector– 'finders' to the collections and curatorial decisions. Collections and assemblages as the origins of the museum's holdings. We will also how objects become essential material for expography and its complementation with the museological scenography. Throughout the development of the text it is proposed that the collection of a museum is not in itself but a set of objects and collections that are regrouped and collections that are grouped together under the name of collection for each exhibition or inventory or order. The word collection has many meanings, uses and values within the museum and it is necessary to explore and address them. Thus, the museum as an institution enables observation in a generic way, but it gives the visiting public the power to see or not to see, to contemplate or not to contemplate, to enter into dialogue or not to enter into dialogue with a heritage with a collection with a collection with a script, with an idea. By way of. In conclusion, it is proposed to think in an organic and dynamic manner that museums are cultural communication machines and objects are their main gear, the public's gaze, the energy that moves them.

**Keywords:** Museology - Museography - Museable objects - Uses of collections - Cultural machines of communication

**Sintesi:** Le testimonianze materiali che compongono le collezioni museali, le cose, gli oggetti, sono in relazione con il mondo che ha dato loro forma e nome. Ma cosa rende un oggetto degno di essere conservato in un museo? Quali caratteristiche deve avere un oggetto per essere degno di essere conservato in un museo? Quali caratteristiche deve avere un oggetto per essere degno della categoria di museo? In questo testo cercheremo di spiegare perché non c'è nulla in questi oggetti da collezione, nella loro costituzione, che li faccia rientrare nella categoria del museo. Il valore che li trasforma in oggetti museali risiede nel tessuto storico, politico e istituzionale di cui fanno parte, ed è lì che la trasmissione opera con le risorse fornite dalla museologia e dalla scenografia, museologia e scenografia espositiva. I musei devono essere pensati come istituzioni culturali che, nell'esporre un oggetto, ricorrono a diverse prospettive museologiche e fanno della museografia un'occasione di incontro prospettive museologiche e prendere decisioni museografiche e curatoriali. In questo modo, rivedremo alcuni dei percorsi che portano i collezionisti-ricercatori e i collezionisti-trovatori alle collezioni e alle decisioni curatoriali, collezionisti e "cercatori" alle collezioni e agli assemblaggi come origine del patrimonio del museo. Inoltre come gli oggetti diventano materiale essenziale per l'espografia e la loro integrazione con la scenografia museale. Nel corso dello sviluppo del testo si propone di che una collezione museale non è di per sé un insieme di oggetti e collezioni che vengono raggruppate e collezioni che sono raggruppate sotto il nome di collezione per ogni mostra o inventario o ordine. La parola collezione ha molti significati, usi e valori all'interno del museo ed è necessario esplorarli e affrontarli. Così, il museo come istituzione permette l'osservazione in modo generico, ma dà al pubblico in visita il potere di vedere o non vedere, di contemplare o non contemplare, di entrare in dialogo o non entrare in dialogo con un patrimonio con una collezione con una collezione con una sceneggiatura, con un'idea. A titolo di In conclusione, si propone di pensare in maniera organica e dinamica che i musei sono dei luoghi di

cultura e gli oggetti sono il loro ingranaggio principale, lo sguardo del pubblico, l'energia che li muove.

**Parole chiave:** Museologia - Museografia - Oggetti musealizzabili - Usi delle collezioni - Macchine culturali della comunicazione

---