

El objeto y sus límites

Jorge Jaber

I En busca de un objeto de estudio

Partamos, una vez más, de pensar en el objeto de estudio de la museología. Y la respuesta es la misma de siempre: el pasado, cualquier tipo de pasado, y el pasado de cualquier objeto o sujeto. Y estaremos de acuerdo que sólo estando convencidos que el pasado existe -que es real- se justifica el esfuerzo por preservar el objeto, para después exhibirlo y suponer, además, que algo nos enseña, que algo nos susurra para develarnos un secreto por nosotros desconocido, y que él sí conoció presencialmente. El objeto es, por lo tanto, para la museología, como para otras ciencias que tratan con lo que ya no es, un documento susceptible de ser interrogado, el testigo de una realidad desaparecida e irrecuperable. Pero el pasado no existe, en tanto lo ocurrido no volverá a ser, como reiteradamente preconiza el cuervo; el pasado no tiene más entidad que el *never more*; el pasado nunca será otra vez presente, o por lo menos no lo será como lo fue. He aquí la primera paradoja de la museología. Su objeto de estudio -evidente-, no existe.

Trabajamos afanosamente con un pasado que no es pasado, que es presente. He aquí el problema que nos emparenta con la filosofía: el pasado no es más que una dimensión del presente. Una referencia del presente para el presente mismo. Un diálogo del presente con el presente. Un espejo frente a otro, un juego, una ilusión óptica gracias a la cual el presente tiene sentido, pues éste adquiere corporeidad, se dimensiona, obtiene profundidad, volumen. Y el poder se justifica. Todos los poderes terrenales tienen en el pasado su gran aliado. Pero, finalmente, el pasado no es más que una ilusión. Es irreal, es un muerto, un fantasma en el mundo de lo concreto, de lo vivo, de lo tangible. No es ente; carece, pues, de entidad. Es historia. Y el museo es una institución cuyo campo de trabajo, independientemente del perfil de cada uno de los tipos de museo existentes, es la historia.

Indagemos, pues, la naturaleza de esta disciplina, la más directamente abocada -e invocada- en la lectura del objeto museológico; en la investigación de su ser, en su restauración y en los modos elegidos para su exhibición. Y decimos que es la historia en tanto que cualquier idea que la exhibición museológica pretenda transmitir es mostrada, necesariamente, en hechos -objetos, documentos- del pasado. Las colecciones son, en sí mismas, hechos, valores históricos. Y más que valores, propuestas de historia. Y la historia no es ciencia.

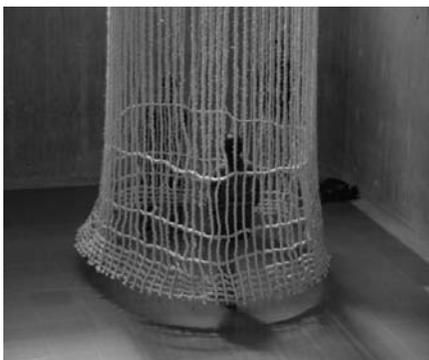
¿Qué es la historia entonces? Es, entre otras cosas, la disciplina que trabaja con el pasado. ¿Cuál es su objetivo? Descubrir las relaciones ocultas, las que la mirada de los protagonistas nunca percibieron. Las que la visión superficial ignora. Aquéllas que, ciertamente, torcieron el rumbo de lo humano para que termináramos siendo lo que somos y no mejores... o peores; según se vea. En realidad esta valoración no importa, en tanto que inevitablemente somos los que somos. Pero, ¿acaso la ciencia y la filosofía no procuran también descubrir las relaciones ocultas, aquéllas que nunca...? Cierto, pero esta semejanza oculta diferencias abismales. Primero deberíamos aclarar que la filosofía inventa mientras que la ciencia descubre. Y es que para descubrir una cosa es indispensable que ésta exista. Para inventarla se requiere, por el contrario, su inexistencia. Se descubre un planeta. Galileo descubrió que la Tierra se mueve, Newton la propiedad general de los cuerpos. Pero el arado se inventó. Se puede inventar un método, una fábula o una teoría. Los árabes inventaron la brújula, los chinos la pólvora. Aristóteles la filosofía. ¿El erotismo se descubrirá o se inventará? Cervantes no descubrió el Quijote; se lo inventó de cabo a rabo.

Sin embargo, es cierto que para descubrir o inventar es condición conocer las relaciones ocultas a la primera mirada. Hasta este punto la ciencia, la poesía...y la historia convergen. Pero la ciencia, al rendir cuentas de su trabajo, al final del camino, entrega leyes. Es ciencia porque encontró -descubrió- lo común a lo diverso, lo que se repite, lo invariable. La regularidad de la que ningún ser (vivo o inanimado) escapa. Todos caemos. La ley de la gravitación universal no perdona ni a los poetas, ni siquiera Newton salió indemne. El arte, por su parte, aporta imágenes únicas, irrepetibles. Valores universales y singulares a la vez. Octavio Paz dijo: *«Para la poesía, la repetición es*

degradación; para la ciencia, la repetición es regularidad que confirma las hipótesis»
¿Y la historia qué entrega? ¿Acaso es ciencia? Si así es... ¿cuáles leyes ha descubierto? Ninguna. Esto nos coloca en un aparente callejón sin salida. O bien nuestras sociedades no están gobernadas por leyes, o bien sus descubridores aún no han nacido. En todo caso, difícilmente se puede catalogar de ciencia a una disciplina que, aun cuando aplique el llamado método científico [sic] nada ha obtenido de él. Es imposible darle esa categoría, por la misma razón que no se puede llamar pescador a quien lanza una red -tal y como los demás- y nada consigue. Pues bien, tenemos que este pescador sin pescados que es la historia...colecciona y exhibe en los museos.

Pero no basta decir que el pasado no existe en tanto pasado y que la historia no es ciencia. Hay que decir lo que sí es el pasado y para qué nos servimos de la historia. Pero para esto debemos recordar otro ámbito en que se inscribe el problema. El pasado -cada recuerdo- es un signo, y un signo es un estímulo, una sustancia sensible. Y un estímulo sólo vive, sólo habita, sólo es en el presente; cuando se levanta de entre los muertos y nos toca. Y es un estímulo porque es portador de una imagen, porque viene -es, viaja- asociado a una imagen, y esa imagen que se levanta de entre los muertos y nos toca se articula, se asocia, se entronca, suscita, colide con otra imagen; y esta segunda imagen surge del interior de cada persona, de ese algo impreciso que somos, del llamado espíritu, de la memoria, del inconsciente de cada uno. Así, un signo es un estímulo, es una sustancia sensible cuya imagen mental está asociada en nuestro yo interior a la imagen de otro estímulo, que ese primer signo viajero evoca. Y una imagen que surge de entre nuestros fantasmas, al contacto con un signo, nos coloca en el campo de la comunicación. Pero todo lenguaje, así como todo signo y todo sistema de signos, tiene su historia, es historia.

Y los signos, como vimos, comunican ideas por medio de mensajes. Pero la forma de comunicar del signo no es una, ni tampoco es unívoca; por el contrario, es múltiple. No es éste el espacio adecuado para discutir las seis o siete funciones del signo. Sólo diremos que todas ellas, sean las que sean, convergen en el mismo mensaje, que todas están presentes en el mismo mensaje, aunque unas con mayor énfasis que otras, y en diferentes proporciones en cada mensaje. Unas funciones dominan a otras y las diversas proporciones le confieren al mensaje su carácter. A grosso modo diferenciamos las funciones referenciales de las emotivas, que constituyen las dos grandes opciones de la expresión. Comprender y sentir son opuestos antitéticos que están en la base de la doble función de la comunicación, de todos los modos de significación, incluido el lenguaje. Comprender y sentir son los dos polos entre los cuales se mueve la experiencia humana. Y son opuestos, antitéticos, pero además son complementarios e inversamente proporcionales. ¿O para alguien, a estas alturas de la historia humana, es desconocido que la emoción es la incapacidad para comprender? Nunca alguien ha comprendido el amor. La emoción inhibe la inteligencia. El artista es incapaz de explicar su arte. La emoción atañe al sujeto, la comprensión se ejerce sobre el objeto. Comprender significa «relacionar», «intelligere», «reunir», y esto supone un ordenamiento de las sensaciones. La emoción no supone ningún orden, por el contrario, es el desorden, la conmoción de los sentidos. Son modos de significación opuestos; es lo racional contra lo afectivo, lo abstracto contra lo concreto, lo transitivo contra lo inmanente, lo homológico contra lo analógico, lo general contra lo singular, lo objetivo contra lo subjetivo. Es el modo de significación propio de la ciencia opuesto al modo de significación propio del arte. Pero recordemos la necesaria relatividad de las oposiciones antes listadas, pues en la vida cotidiana no somos blanco o negro, en realidad somos más o menos





objetivos, o más o menos concretos, ¿más o menos poetas?

Pero este modo contradictorio de percibir lo real, esta manera antagónica, esta perenne decisión de comprender científica o artísticamente, racional o emotivamente, también tiene su historia, en tanto que no siempre fue así. En el pasado lejano, si lo vemos desde nuestra perspectiva y hasta donde sabemos, los dos planos de lo real tendían a confundirse, a fundirse, a ser uno solo. Y esto define -y por lo tanto diferencia- el objeto del pasado del nuestro. Diferencia el coleccionismo del siglo V a.C. del que encontramos en el siglo XV europeo, y del actual. Pero no únicamente respecto al pasado las cosas son diferentes, también en nuestra sociedad contemporánea verificamos que en la llamada «cultura popular» -que evidentemente se corresponde al «pensamiento popular» y éste a las «clases populares» o pobres- se tiende a reunir, o a no disociar, el plano emotivo del racional, planos que conviven armónicamente tanto en objetos como en el discurso cotidiano. Y aún las culturas no occidentales, los pueblos indios de América, África y Asia, suelen percibir lo real de manera integrada, lo cual nos lleva a pensar que esta manera antagónica de percibir es peculiar de algunas formas de la civilización humana, pero no la única. Que, sin duda, occidente procede así, pero ¿por qué y, sobre todo, desde cuándo? Es evidente la importancia de esta respuesta para trazar la historia de la museología y ubicar al objeto en sus diferentes contextos históricos.

Por eso nos interesa el signo, y por lo tanto la teoría general de los signos, pero sobre todo en su dimensión arqueológica, en su faceta histórica, en la posibilidad que nos brinda de deconstruir el discurso perdido del objeto. Y ahora sí hay que contestar positivamente cuál es, para la museología, el papel de la historia, pues no basta con saber que no es ciencia. La historia ocupa un lugar impreciso entre el arte y la ciencia. Su objeto de desvelo son hechos únicos, singulares, irrepetibles, ¿o algún poderoso monarca de hoy podría mandarse a preparar otra Revolución Francesa, con todo su terrible esplendor, sólo para estar seguro de comprenderla cabalmente? Pero aún si la historia trata de hechos diferentes entre sí, éstos son susceptibles de ser ordenados, de ser reducidos, de ser clasificados en tendencias y corrientes. ¿No es ésta última -la de nominar las tendencias de la conducta colectiva humana- la finalidad oficial de toda historia? La historia moraliza el pasado al clasificarlo.

En realidad la historia -y los historiadores- creen con firmeza que el devenir del hombre está gobernado por un orden oculto, una ley secreta equivalente -o al menos semejante- a ese orden interno de la naturaleza que la ciencia nos revela a cada instante. Un especie de ADN íntimo y frágil, pero que en realidad soporta absolutamente todos los elementos y claves de la conducta social. Este supuesto orden de la naturaleza humana se haría manifiesto en una coherencia humana, siempre difícil de definir, pero que de existir, y si conociéramos sus leyes, ayudaría a explicar los hechos del pasado más allá del azar, más allá de la voluntad caprichosa de algunos personajes muy simpáticos...o muy malos, más allá de la buena suerte de extravagantes ideas que generalmente triunfan sobre las que finalmente se imponen como ciertas. La historia y la museología no han renunciado al optimismo de pensar que esta coherencia humana, espejo de la naturaleza humana, está presente en los objetos, en los documentos testigos que convivieron con ese pasado; y que los secretos que los objetos guardan celosamente, son siempre posibles de comprender, de develar, así sea parcialmente. En suma, el museo de la mano de la historia reordena el pasado. Nos reinventa el pasado, es el gran hermano, es tlacaelel. Es la sombra de la mano que nos permite vivir la ilusión de que nada cambia.

II

En busca del objeto actual

Si el objeto de estudio de la museología es el pasado, y el pasado no existe, y si el discurso más próximo es el de la historia, y la historia no es una ciencia sino la gran moralizadora... y si tanto pasado como historia sólo nos pueden ser develados por la teoría general de los signos, y los signos sólo son un diálogo del presente con el presente, ¿qué y cómo percibimos el mundo de los objetos que nos rodean? Respondamos haciendo un ejercicio desde la perspectiva de nuestra vida cotidiana.

Contra lo que puede percibirse de manera desprevenida, los objetos constituyen

un universo infinito. Una generación de ellos es sustituida por la siguiente sin que se entienda por qué, y menos aún, cómo sucede tan vertiginoso cambio. Todo el espacio humano es ocupado por ellos. Incluso, según creo, los hombres nos reconocemos como iguales o distintos por medio de objetos. Ellos median entre nosotros. Los amantes, por ejemplo, asedian a las mujeres deseadas con artículos prodigiosos, baste recordar que la sinuosidad del galanteo está sembrada de regalos, algunos tan exquisitos como el tallo apenas doblado de una palabra.

A lo largo de mi vida, como en la de cualquiera de ustedes, han pasado -por ejemplo- quién sabe cuántos lápices. En todo caso, muchos más de los que he merecido. Y cómo no hablar de los cacharros de la cocina, del pocillo para el café. El alicate de mi padre. Mis sábanas de púber. Radios. Las mesas en que he comido. Las camas por las que he pasado, las sillas olvidadas. Mis camisas y mis medias. Papeles. Mis relojes. Que cada quien haga su lista. Todos, en su momento, fueron un alarde de perfección. Todos colmaban las más variadas e insólitas aspiraciones humanas. Las mías entre ellas. Ofrecían mucho más de lo que se les pedía. Y sin embargo, recordemos, todos cayeron en desuso siendo todavía útiles. Y es que la velocidad de reposición de nuestros objetos es tan alta, realmente avasalladora, que supera la vida útil -cada día más corta-programada para cada uno de ellos.

Resulta, por lo tanto, que en este reino de lo artificial la muerte es innecesaria, casi superflua. O lo que es peor, la muerte acontece estando el producto todavía vigente, por no decir vivo. Rápidamente resulta que están vivos y son inútiles. Simplemente los olvidamos, deslumbrados por la novedad del siguiente. Hablamos, en este caso, de que el objeto está vivo desde el punto de vista de su funcionalidad, aunque muerto desde la óptica tiránica de la moda. Recordemos que nuestro automóvil, o la licuadora, o el último de los televisores que desechamos podrían habernos servidos mucho tiempo más. Y esa es una de las claves. De haberlos conservado, habrían alcanzado una molesta sobrevida. Tiempo de más. Hubimos, pues, de prescindir de ellos en plena vida. Una vida que no sólo les concernía a ellos, en tanto objetos, sino también a nosotros, pues mantenemos con ellos una relación, que por ser nosotros humanos, los humaniza. ¿O acaso es posible negarle toda cualidad humana al viejo reloj que nos acompaña -resistiendo a los nuevos Citizen- desde hace lustros? ¿No es cierto que los objetos amados se convierten regularmente en depositarios de nuestros fetiches? ¿Es que el hombre no se representa el mundo, básicamente, bajo una concepción animista? Están vivos y, sin embargo, ya sus sustitutos pugnan por su desaparición. Procedimiento inédito, pues hasta donde sabemos, durante la prehistoria y hasta entrado el siglo XIX, el hombre atesoraba aquello que construía, ajeno del todo a este carnaval de despilfarro a que al parecer estamos uncidos inexorablemente. Lo cierto es que hoy, la mayoría de los objetos no nos sirven hasta su límite material, sino hasta que la moda así lo dictamina. Una vez vencidos, y cuando no es destruido del todo su soporte físico-químico, sólo les queda el museo: el cementerio, a decir de Jaulin. En todo caso el museo les insufla una nueva vida, o les depara una muerte digna e infinita.

Los reinos animal y vegetal, como bien los nominaron los primeros naturalistas, cuentan con una diversidad que todavía nos asombra, a pesar de lo cual han sido reducidos a clasificaciones que, finalmente, al parecer dan cuenta bastante exacta de ellos. Es notable que en estos reinos la muerte real aún es necesaria como elemento regulador de la vida. El actual reino de los productos, por el contrario, parece imposible ordenarlo según algún criterio taxonómico. ¿Cuál es el principio según el cual podríamos clasificarlos? ¿Este parámetro lo podríamos ubicar en la materialidad misma del objeto? ¿Acaso sería correcto guiarnos por su forma, o por su duración, o por el momento en que apareció en el mercado, o su función, o quizás su peso y talla, o tal vez el material de que está elaborado -o por el contrario- por la materia que transforma? Posiblemente fuera más prudente proceder como algunos museos que reivindicar -por sobre todo- el tiempo que el objeto logró sobrevivir a la naturaleza destructiva del hombre. O el precio. Y por qué no el éxito con que satisfacen nuestras necesidades, al grado que algunos de ellos son prácticamente imprescindibles para la vida de la mayoría de nuestras sociedades, lo cual los convierte en objetos por demás comunes y corrientes entre nosotros, al grado que tendemos a olvidar su origen

artificial, pues pareciera que forman parte intrínseca de la humanidad.

Pero, quizás, no debemos indagar en el plano de la materialidad del objeto, sino, por el contrario, en la relación que el hombre establece con los objetos, la manera en que los vive cada sociedad. Entonces el criterio para su clasificación deberá ser la relación entre la realidad sociológica y la realidad tecnológica. Realidades que constituyen planos tan complementarios como opuestos. Enfrentaríamos, de ser así, la peculiar secuencia entre la racionalidad tecnológica y su conflictiva continuación en la irracionalidad de las emociones y necesidades humanas, que son, finalmente, el origen y destino de los objetos producidos por la tecnología. Esta irracionalidad es cambiante e inestable, pero, en comparación con la actual velocidad de cambio de los productos, resulta tan estable que el género humano mismo se nos aparece como una relación cierta, inmóvil, como un faro seguro en un mar embravecido; un punto desde el cual siempre es posible medir el movimiento de lo otro. Basta recordar, a manera de ejemplo, los diversos utensilios con que escribimos, incluso descartando las rudimentarias herramientas pétreas usadas en épocas prehistóricas. Estos han evolucionado tanto que resulta difícil equiparar una pluma de ave con la actual computadora. Evolución que, recordemos, pasó -a muy grandes rasgos- por la construcción de afilados estiletes, por las suntuosas plumas fuentes, por las máquinas de escribir, hasta culminar con los actuales ordenadores capaces de ejecutar órdenes con sólo oír el timbre de nuestra voz.

Visto así es más fácil, más evidente, encontrar la unidad del hombre con el hombre a lo largo del tiempo y de cambios históricos, por drásticos que éstos sean, que la unidad entre objetos con la misma finalidad pero fabricados con lapsos intermedios demasiados prolongados. Unidad relativa a pesar del tiempo. Pues resulta evidente que es más sencillo imaginar la continuidad -incluso la igualdad- entre un ser del renacimiento y un contemporáneo, que entre los procesos para la aleación de los metales usados por los alquimistas y los actuales. En este reino de los objetos, que hemos denominado de lo artificial, resulta confusa la supuesta unidad que media entre la pluma de ganso y los bytes, misteriosos elementos materiales sobre los que hoy descansa nuestra posibilidad -real y virtual- de comunicar, por escrito, nuestro pensamiento.

Pero debemos recordar que no siempre fue así. Cuando los enciclopedistas acometieron su magna obra, lograron ordenar y describir los nuevos objetos creados por la insurgente tecnología. Poco después esta tarea aparecía titánica.

III

En busca del museo

O, lo que es lo mismo, ¿cómo nos representarnos al museo, o más bien, la historia del museo? Como una institución, incluso una idea, sustentada en varios pasados, formada por muchas historias articuladas de manera sorprendente, diferentes tipos de cuerpos teóricos que se supeditan unos a otros por diferentes tipos de reglas, por discursos complementarios y contradictorios entre sí. El museo es un mosaico bizantino dijo Foucault. Un algo abigarrado. Pero como todas las instituciones humanas es, además, móvil en el tiempo. Su cambio nunca se detiene. Y a medida que se transforma, reordena la historia de su pasado para adecuarla al último momento. Orwell vive entre nosotros. Por eso resulta estéril ofuscarse buscando el establecimiento de períodos históricos de largo aliento, modos de proceder estables y por lo tanto irreversibles, relaciones constantes entre los actores, tendencias claras, visibles a los ojos del historiador y sobre todo del museólogo, modelos. En una palabra, intentar conocer y mostrar la historia del desarrollo del museo como un todo secuencial y, en ese sentido, armónico, supone no comprender la esencia misma del museo. Por el contrario, el museo parece estar formado por estratos apenas reconocibles unos de otros, por capas superpuestas de conocimientos e intereses, de negociaciones espurias la mayoría de las veces, por historias que parecen no avanzar, por conocimientos integrados de manera singular, por momentos de ruptura que no siempre se corresponden con los cortes históricos clásicos.

El museo es la historia de un complejo caótico de saberes dispersos. Es la historia del espacio y la arquitectura -que no son lo mismo-, del pasado y la historia -que también difieren-, del arte, de la técnica, de la iluminación cenital y de la lateral, de la luz misma, de

las nuevas tecnologías, de la propiedad privada y de la propiedad pública, de la iglesia, de infinidad de guerras, del saqueo. La historia del museo es en mucho la historia de la pintura, y por eso mismo la historia de las trampas visuales al ojo y la mente humana; de la anatomía y la perspectiva, del color, del descubrimiento de la representación del volumen en dos dimensiones. Pero también es la historia de la escultura, de las ciencias, de cada saber humano. Incluso, ahora, de nuestras vanalidades. Y es historia de vanidades. También es la historia de la arrogancia y la prepotencia, de la codicia, de la enfermedad, del poder político, de la compulsión por atesorar cuanto se pueda para exhibir la riqueza propia y así exaltar la pobreza de los demás. Pero sin duda es la historia de los artistas y sabios, así como es la historia de estúpidos militares insensibles capaces de destruir cualquier colección. Historia de la literatura y la letra impresa. Del libro. Es la historia de las pasiones humanas, de la rapiña, de la poesía, del amor y el sexo. Pero es también la historia de oscuros burócratas y su manía por elaborar crípticos reglamentos orientados a perfeccionar el orden y el silencio característico de los museos.

En mucho, es la historia de occidente y su necesidad por fechar el pasado, noción superflua en oriente. Es historia de todo y de nada. Pero sobre todo, es la historia de la taxonomía, de la necesidad y capacidad -¿necedad?- clasificatoria del hombre. Es el cenit del Siglo de las Luces, del optimismo humano en la especie, optimismo que está llegando a su fin.

Y cada historia es diferente, cumple con diversos requisitos, se abre y se cierra en momentos divergentes, demanda análisis por separado, sufre rupturas epistemológicas en momentos y por hechos ignorados en los demás campos.

IV

Conclusiones

¿Y entonces, no es la museología la disciplina abocada a replantear los posibles discursos sobre el objeto? ¿Quién más que ella puede ser la encargada de desentrañar sus últimos significados? ¿Qué otra disciplina, frente al postulado que del mundo sólo tenemos representaciones, y que éstas no son lo que son los objetos, en suma, que el objeto es incognoscible, puede guiarnos por los laberintos de las representaciones del objeto según nos lo presenta la ciencia, la historia, la filosofía o la estética? Ciertamente, el objeto en tanto objeto depende de una limitación, depende del modo y momento de cada cultura que lo aprecie. ¿Cuántos discursos, cuántas maneras de apropiarnos de los objetos existen? ¿No es esta, acaso, la verdadera tarea de la llamada Nueva Museología? A manera de ejemplo, podemos recordar que para el proyecto del Renacimiento el ser y la verdad se convierten en sujeto. Solipsismo. De ahí la sensualidad del objeto renacentista, de seguro divergente, por ejemplo, del antiguo arte japonés. En suma, frente a la ilusión de la existencia de una relación del sujeto frente al objeto -nosotros frente a las cosas- tuvimos después la sospecha de que sólo establecemos relaciones entre sujetos, siendo los objetos mediadores silentes entre pulsiones y pasiones humanas, y los depositarios -residuales- de nuestros secretos, y la finalidad y punto de partida del museo.

En síntesis. Presumimos la pertinencia de abordar el objeto como unidad de estudio por parte de la museología, unidad sobre la que descansa buena parte de las claves del pasado de la disciplina y, sobre todo, la posibilidad de dotarla de un cuerpo riguroso de saberes. Consideramos posible que la museología sea la disciplina indicada para avanzar sobre el estudio del objeto, entendiéndolo que este estudio debe rebasar las singularidades de la pieza y la historia de las ideas, para develar tanto lo uno como lo otro, y sus siempre asombrosos nexos. Esto es, la investigación (especialmente la histórica) y la curaduría deberán hacer evidente los presupuestos universales que privaban al momento de elaborarla, tanto como los presupuestos universales con que nosotros la apreciamos, además de dar cuenta de las particularidades irrepetibles de cada pieza. Cada una debe alumbrar a su par. Sobre esta base, podríamos reconsiderar la historia de la museología a partir del objeto museable mismo, y no de los prototipos administrativos con los que se conducen los diferentes tipos de colección y/o museo.