

Una aproximación semiótica de las propuestas expositivas de ayer y de hoy en el Museo de La Plata

CARLOS FEDERICO GONZÁLEZ PÉREZ
Universidad Nacional de Jujuy (Argentina)

MARÍA MARTA RECA
Universidad Nacional de La Plata (Argentina)

El análisis de los objetos de museo, desde la semiótica, implica hacer foco en una serie de conocimientos y operaciones que permitan pensar en la significación que éstos producen. Es decir, la atención se centra, principalmente, en los objetos exhibidos. Es por esta razón que el trabajo se encuadra desde la perspectiva de la Semiótica Indicial peirceana^[1], para el estudio de dos salas del Museo de La Plata, que depende de la Facultad de Ciencias Naturales y de la Universidad Nacional de La Plata (la ciudad es la capital de la Provincia de Buenos Aires, Argentina). Lo que se intenta en este trabajo es analizar las formas expositivas de este Museo, tanto las actuales como las pasadas, para determinar qué modalidades de lenguaje, gramáticas, semiosis, disposiciones se mantienen y cuáles se han transformado, y qué interpretante intérprete queda implícito en la propuesta comunicacional desarrollada por el interpretante productor de las mismas.

Esta comparación es factible en este Museo, porque ha conservado una sala (la Sala XVI, de *Osteología Comparada*, la última de tres salas que conforman el área de Zoología) tal como fue concebida en los inicios de esta organización, a fines del Siglo XIX. Por otra parte, se analizará la Sala III *La Tierra. Una historia de cambios*, la que incorpora una mirada transdisciplinaria en su planificación, diseño y realización, y que desde el momento en que se realiza su descripción se identifican grandes diferencias con la Sala XVI. Ambas conforman parte de la exhibición permanente de este Museo.

En este trabajo no se ha avanzado sobre la interpretación de los visitantes en relación a las salas propuestas. Aunque en algunos lugares se haga alusión a este momento interpretativo (en relación a la apropiación), el foco del trabajo se encuentra puesto en la producción de las salas. En términos rigurosamente semiótico-peirceanos, no se trabaja sobre el interpretante intérprete, ni sobre el interpretante comunicacional, sino sobre el interpretante productor (Magariños, 2008): el curador de la exhibición considerada, y el equipo de personas implicadas en su concreción. Se intenta investigar cómo el productor ofrece un texto (o una multiplicidad textual - plurisemiosis) con determinadas relaciones sintácticas, que son las que producirán determinada significación, en cuanto propuesta comunicacional en relación a cada sala. Desde esta perspectiva el productor «*espera que su texto se transforme en el discurso que él desea*» (Magariños, 2003: 45). Ese interpretante productor, también puede ser considerado (en conjunto, y seguramente mereciendo un análisis más profundo que el que se presenta aquí) como el Museo, es decir, su política de exhibición en cuanto organización.

Tampoco se realiza un análisis del guiado (el texto simbólico previsto para acompañar el recorrido del visitante por las salas) debido a que lo que interesa en este trabajo es lo que se muestra en las dos salas.

El Museo de La Plata tiene una larga historia como organización, y sus inicios se encuentran próximos a la propia fundación de la Ciudad. Se realizaron algunas aperturas previas, hasta la apertura total al público en 1888 (Teruggi, 1994). Francisco Pascasio Moreno fue el impulsor de esta iniciativa, y su primer Director (nombrado como tal con carácter Vitalicio), cargo que desempeñó durante veintiséis años.

[1] La Semiótica indicial como aquella que permite el estudio de objetos, comportamientos y recuerdos mnemónicos.

La disposición de las muestras en su inicio, y su diseño, se corresponden con el modelo evolucionista de la época que marcó tendencias a nivel mundial en relación a las ciencias naturales. Veintiuna salas conforman las exhibiciones permanentes de este Museo.

Su estilo arquitectónico es neoclásico, correspondiente a la época de su fundación. La planta mide ciento treinta y cinco metros en su eje mayor, y setenta en el menor. Está conformado por un rectángulo, con dos semicírculos en sus extremos. Consta de cuatro plantas y un entresquejo, con espacios dedicados a la exhibición, laboratorios, oficinas, biblioteca, talleres, servicios auxiliares y depósitos.

1. HACIA UNA DESCRIPCIÓN DE LAS SALAS. EL OBJETO EXHIBIDO

Los objetos a los que se refiere cuando se trabaja en relación a los que se exhiben en un museo, son objetos semióticos, pero que adquieren su condición de semiosis sustituyentes al ser exhibidos: es decir, están en representación de otra cosa. El objeto exhibido en el museo adquiere «*calidad representativa específica*» (Magariños, 2008:336). Éste conforma el aspecto más importante y el que se establece como básico para determinar su intervención desde la Semiótica Indicial.

En relación a los dos grandes grupos en los que se dividen los Signos Indiciales, interesan, por lo que se explica en el párrafo anterior, aquellos que «*operan en una relación de sustitución entre signo y objeto*» con carácter «*designativo*» por la «*eficacia del representamen, en cuanto capacidad para actualizar, en la mente del intérprete, al (con independencia de cualquier relación temporal) objeto ausente*» (Magariños, 2008:366)^[2].

Tres variantes del signo indicial designativo, aparecen desde la semiótica peirceana (Magariños, 2008: 376-378): *objeto único*: algo que aparece en un lugar representándose a sí mismo (en cuanto forma, existente o valor); *prototipo*: algo que aparece en un lugar representando a los restantes de su dominio (en cuanto formas, existentes o valores); *réplica*: algo que aparece en un lugar representando a algunas de las posibilidades del sistema al que pertenece (en cuanto forma, existente o valor). En las salas que interesan a este trabajo pueden encontrarse diferentes objetos que reúnen alguna (o varias) de estas condiciones de signo indicial.

En relación a la comparación que se pretende realizar, es importante revisar los recursos que están utilizados en ambas salas. Es decir, las semiosis que se utilizan para acompañar a los objetos exhibidos en una y en otra, son diferentes, por lo tanto, hipotéticamente, se puede proponer que, dado que las salas poseen diferentes recursos para la exhibición de objetos, cada una actualizará de manera diferente las semiosis que resulten «*indispensables o convenientes*» para producir significación.

Siguiendo a Magariños (2008: 333): «*Todos estos recursos están destinados a actualizar, en la mente del intérprete-visitante y de modo entre imperativo y sugerente, según la ideología del curador del museo (o del diseñador de la vidriera/escaparate comercial), esas otras*

[2] No interesan aquí aquellos con carácter «*indicativo*» que «*operan en relación de contigüidad*», casos en los que «*la eficacia del representamen, en cuanto capacidad para actualizar, en la mente del intérprete, al (todavía o ya o contemporáneamente) objeto ausente*»

semiosis que resultan indispensables o meramente convenientes o incluso originales para que el objeto exhibido produzca determinado significado».

Las salas a las que se hace referencia en este trabajo son la Sala III: *La Tierra. Una historia de cambios*, y la Sala XVI *Zoología / Osteología comparada* (también nombrada y conocida como la «Sala histórica»^[3]). Ambas conforman exhibiciones permanentes del Museo. Físicamente, se encuentran ubicadas de manera enfrentada: la Sala III inicia el recorrido, hacia la derecha del hall central del Museo, y la sala XVI lo finaliza, hacia la izquierda del mismo hall, ambas en planta baja. Las dos salas se configuran en una situación de comunicación clara, ya que son montadas con un objetivo, a partir de la propuesta de curadores, y con la participación de un equipo del Museo, ya especializado en la actividad. Están destinadas a transmitir un mensaje que espera interpretación al completarse (en cuanto conjunto complejo de signos) en los visitantes.

Los objetos, en cuanto signos indiciales, y en cuanto existentes, toman valor y capacidad comunicativa del contexto. Juan Magariños propone que el conocimiento e identificación del contexto debe constituir parte del fenómeno en estudio, y propone, para alejarse de la herencia lingüística, utilizar la categoría de «*disposición*», cuando se hace referencia a lo contextual en relación a los signos indiciales. Para continuar con la línea que se viene proponiendo en este trabajo, se respetará esta conceptualización, y se utilizará el término *disposición* «*para designar el ámbito en el que existen y adquieren o reproducen su significación los fenómenos indiciales*» (Magariños, 2008:368).

Esto siempre que los signos pertenezcan a una misma semiosis, es decir que la *disposición* (o contexto) de un signo indicial estará conformado por otros signos indiciales; el *contexto* de un signo lingüístico, por otros también lingüísticos, y la *configuración* (o contexto) de un signo icónico, estará conformada por otros signos icónicos. Cuando aparecen otros signos, que no pertenecen a la semiosis específica que se estudia, se hace referencia a «*co-texto*» (Magariños, 2008: 343). Dado que la interrelación entre esas diferentes semiosis es un factor semiótico importante en el estudio de signos indiciales, también se tendrá en cuenta esta distinción.

La descripción de estas salas permitirá lograr un panorama más completo.

1.1. Sala XVI: Zoología / Osteología comparada

Se pueden considerar tres formas de organización principales de los objetos en esta sala:

1. Los objetos ubicados en el centro (esqueletos de animales cuadrúpedos grandes);
2. Los objetos que están pendiendo del techo de la sala: la mayoría se corresponden con esqueletos de animales grandes acuáticos;
3. Y objetos exhibidos en vitrinas (con varios estantes cada una) en cada lado de la sala (de formato rectangular).

Esta disposición deja margen a pocas alternativas para su recorrido: un circuito rectangular, entre los esqueletos ubicados en el centro de la sala y las vitrinas de sus lados, pasando (durante todo el recorrido) por debajo de los suspendidos de la estructura del techo.

[3] Ver el Sitio Web oficial del Museo de La Plata. La foto que se utiliza a modo de presentación muestra esta sala, y su epígrafe la define como «Sala Histórica» (<http://www.fcnym.unlp.edu.ar/>, ingresando por el Botón MUSEO).

En las vitrinas que se encuentran contra las paredes, se pueden identificar esqueletos ordenados por especies, en los distintos estantes. Al llegar a la salida de la sala, una vitrina expone los esqueletos de un ser humano y de primates.

Los esqueletos se ubican uno al lado del otro, ordenados por especie, y por tamaño. Son esqueletos que corresponden a mamíferos, y su proximidad permite la comparación casi directa a los fines de su estudio. Se asocian entre sí por *proximidad*, guardando una conexión, que se basa en la posibilidad de esa comparación para el estudio de la evolución de la vida en la Tierra.

El montaje de esta Sala refleja la tradición que dominaba en los museos en la época en la que fue concebida, y explica la forma de exponer sus objetos: «*La moda finisecular —que perdura en muchos museos no modernizados— era la de acumular en las salas la mayor cantidad posible de objetos, de modo que esos ambientes desempeñaban la doble función de lugar de exhibición y de sitio de depósito*» (Teruggi, 1994: 47-48). La disposición de los esqueletos en esta sala, se corresponde con lo referido en la cita: acumulación de restos óseos.

Asimismo, los esqueletos entre sí (por «*disposición*») también guardan una estrecha relación, y es justamente esta disposición la que facilita (o invita a) la actividad que le otorga parte de su nombre a la sala: la *comparación*.

La *comparación* como actividad científica y facilitada a partir de lo que en esta Sala se exhibe, es reforzada desde dos soportes comunicacionales que aparecen en relación co-textual (signos de otra naturaleza, icónico/simbólica en este caso): dos carteles infográficos ubicados en la sala. Tanto el cartel pequeño (debajo del elefante africano) como el gran cartel (próximo a la puerta de salida de la sala) hacen hincapié en esta cuestión, son de característica icónico-simbólica, y tienen la función de anclaje de significaciones y completud.

Otros elementos que se encuentran en esta misma relación son: *la señalización de la entrada a la Sala*: genera un anclaje en los lugares referenciados, y sugiere un recorrido específico para el visitante; *carteles identificatorios* de los esqueletos exhibidos; *imágenes materiales visuales figurativas* (dibujos) de algunos de esos animales vivos, enmarcadas y ubicadas arriba de las vitrinas en varios lugares de la sala; *cartel aclaratorio de la sala de Osteología Comparada* (ubicado debajo del esqueleto del Elefante africano: texto y una imagen); *cartel grande de la sala de Osteología Comparada* (ubicado en la pared, próximo a la salida de la sala: texto y dos imágenes); *cartel de SALIDA*: texto y flecha.

1.2. Sala III: La Tierra. Una historia de cambios

Las posibilidades descriptivas de la Sala III se tornan más complicadas (en comparación con la sala XVI descrita en este trabajo) por una razón que resulta importante destacar: no se trata de una sala en la que se encuentra una clase de signos cuya presencia sea dominante, sino que ha sido diseñada y desarrollada a partir de una *multiplicidad de semiosis* indiciales, icónicas y simbólicas: imágenes, palabra escrita, objetos (que pueden verse y tocarse), maquetas, sonidos, imagen en movimiento (pantalla de TV), tecnología interactiva.

La Sala aborda una problemática compleja, a través de diferentes temáticas relacionadas con el origen de La Tierra, su interior, su evolución, y el desarrollo de la vida en ella. Diferentes áreas de esta sala, a través de sus paneles y vitrinas, muestran la actividad del naturalista en el Siglo XIX, la diversidad del pasado, la biodiversidad actual, la interacción

de algunos organismos con el ambiente, detallan los principales biomas en Argentina, entre otros temas. Paneles, maquetas, imágenes con palabra escrita, computadoras con software de entretenimiento vinculados a las temáticas exhibidas, entre otros objetos, se interrelacionan en las vitrinas dispuestas de forma procesual, y se proponen al visitante de manera interactiva (pudiendo, por ejemplo, tocar un fósil de una piña de araucaria de 195 millones de años de antigüedad, ubicado al lado de otra piña de araucaria actual, ambas reales; o bien, interactuar en un juego vinculado al desplazamiento de las placas en el planeta).

El espacio previsto para el desplazamiento de los visitantes no es recto, sino que presenta varias curvas, y resulta sugerido por el mobiliario (paneles, vitrinas, soportes) que va dejando el espacio previsto para avanzar.

La interrelación actúa como factor importante para producir la significación, no sólo a nivel de disposición, sino, también, a nivel co-textual. Una de las vitrinas que explica el movimiento tectónico de la Tierra, y muestra la evidencia fósil que permite sostener esta teoría, funciona, a nivel de la producción de significación, en ese sentido: cada fósil ubicado en la vitrina se relaciona contextualmente, en cuanto objetos indiciales (índices designativos que funcionan como prototipos: designan a todos los de su especie), con los demás fósiles ubicados en ella; a su vez, se genera una relación co-textual, con imágenes y texto escrito. A medida que la mirada se va alejando, los contenidos de esta vitrina entran en relación con lo mostrado por las dos vitrinas ubicadas a cada lado de ésta, que también trabajan sobre la misma temática.

1.3. De la naturaleza del signo indicial en cada sala

De acuerdo a la clasificación del signo indicial que se retoma en este trabajo, se puede considerar que:

La Sala XVI de Osteología Comparada presenta, en su mayoría, objetos que pueden ser identificados como *índices en relación designativa* en calidad de *prototipos*. Sin embargo, puede identificarse una excepción: el esqueleto de la vaca que perteneció a Moreno, que presenta la particularidad de una modificación en su masa ósea (mutación), por lo que se la identifica como la vaca ñata, ubicada en el centro de la sala, al iniciar el recorrido. Por tener esta particularidad, estos restos óseos (objetos semióticos) que están exhibidos (semiosis sustituyentes) pueden ser considerados representativos de ellos mismos, es decir, como objeto único. No deja de representar a las demás vacas, pero al tener una particularidad (la mutación), pasa a ser representativa de ella misma; igualmente, al estar exhibida al lado de un esqueleto de una vaca sin mutar, permite la comparación directa de sus características óseas.

La Sala de la tierra, por otro lado, presenta una diversidad de objetos en cuanto signos indiciales en calidad de: objetos únicos, prototipos y réplicas. Por ejemplo, el meteorito (recolectado por el propio Moreno) puede considerarse objeto único (en tanto se representa a él mismo en cuanto existente); las piezas en cerámica, las aves, las mariposas, las maquetas, pueden ser objetos considerados como prototipos (en tanto representan a los restantes de su dominio); el conjunto de objetos que conforman un escritorio de un naturalista de fin de Siglo XIX, una réplica, en tanto representa las posibilidades del sistema al que pertenece la profesión del naturalista (el método, el conocimiento, el objeto de estudio, etc.).

1.4. Reflexiones sobre las dos salas:

Para Teruggi, quien fuera director del Museo, «*La forma de presentar los objetos en un museo está afectada por modas*» (1994:47), y al pasar el tiempo cambian las formas expositivas, generándose, para él, un contraste entre exposiciones anacrónicas y otras nuevas. Lejos de pensar que se trata de una moda, sí puede evidenciarse la cantidad de aspectos que diferencian las formas expositivas entre las dos salas referidas. La naturaleza de lo que se exhibe en las Salas descriptas es básicamente diferente. Lo mismo sucede con la forma de hacerlo.

El análisis del co-texto, es decir, los soportes que acompañan habitualmente a una exhibición (textos escritos, imágenes fotográficas, audiovisuales, etc.), permite sostener que en la Sala III estos elementos no sólo acompañan, sino que forman parte activa de la producción de significación, junto a los objetos, de la exhibición.

En la sala de la tierra, la mayoría de los objetos son representaciones, maquetas, animaciones, gráficos, etc. En la sala de Osteología Comparada, se encuentran principalmente esqueletos: materia orgánica que fue parte de seres vivientes en algún momento. En cada caso, los objetos remiten a circunstancias diferentes, a cuestiones diferentes.

2. EL MUNDO DESDE EL QUE SE PENSÓ CADA UNA DE LAS SALAS. LA HISTORIA SEMIÓTICA EN LAS FORMAS EXPOSITIVAS

De lo planteado en el análisis previo, se evidencian los cambios en las formas expositivas desarrolladas por el Museo. Teruggi (1994:46) explica este cambio: «*Con dificultades, lentamente, la fisonomía expositiva del Museo de La Plata va cambiando para hacerse más atractiva y educativa. El proceso se ha acelerado en 1987 y 1988*». Las diferencias pueden verse en cuestiones que pasan por la cantidad de elementos exhibidos, su disposición, las relaciones gramaticales que se establecen entre éstos (disposición) y las posibilidades de interacción (y relación) con otras semiosis (co-texto), la multiplicidad temática abordada por cada sala (trasdisciplinaria en el caso de la Sala III), el lenguaje utilizado, el recorrido sugerido, el intérprete implícito en la exhibición (proyectado por el interpretante productor: curador) entre otras cuestiones que implican, más que hablar de una moda, pensar en un modelo comunicacional totalmente diferente en cada caso.

Interesa, particularmente, el análisis que de las transformaciones de las semiosis implicadas en las formas expositivas del Museo de La Plata se pueda realizar, a partir del esquema de la Historia de los sistemas semióticos propuesto por Juan Magariños (2008:420-425), en relación a lo que sucede en tres instancias: Pensamiento, Semiosis y Mundo. El momento que él sugiere como más conveniente para iniciar la aplicación analítica del esquema es el que se representa a partir del Pensamiento, y que se vincula con la Semiosis, mediante la intervención de un Sujeto Productor, para su construcción transformadora, y la de un Sujeto Intérprete, para su percepción e interpretación.

Se tomará, en este trabajo, como Semiosis, a las semiosis propuestas por el Museo en la Sala III, por considerarse que en cuanto propuesta comunicacional, refleja las posibilidades actuales de una especificidad gramatical y sintáctica del Museo.

Se tomará como Semiosis_{t-1}, a las semiosis propuestas en la sala de Osteología Comparada, no porque ella ya no exista más (ya que actualmente se exhibe), sino porque su especificidad gramatical y sintáctica permite analizar esas posibilidades en relación a las formas expositivas de los orígenes de este Museo.

Los contenidos y conceptos en relación a los tres ejes de análisis: Pensamiento, Semiosis, Mundo, pueden desarrollarse de la siguiente manera:

Semiosis_{t-1}: Sala de Osteología Comparada

Homogeneidad en las semiosis; Linealidad en la disposición de objetos; Linealidad en la propuesta de recorrido: recorrido sugerido por la señalética (que no propone ver la sala en su completud, sino sólo una parte); Organización monotemática; Información adicional escasa o inexistente; No se puede tocar; Gran cantidad de objetos.

Pensamiento_{t-1}

Sujeto productor atravesado por el evolucionismo; Sujeto productor con una intención de comunicación: unidireccional, sobrecarga de información, acumulación de objetos, etc.; Sujeto intérprete implícito: especialista. Muestras pensadas «(...) *de especialistas para especialistas*» (Teruggi, 1994: 48); Implica un sujeto intérprete: receptivo, pasivo. Evolucionismo: como la forma de concebir la actividad museística a fines del S. XIX; Mirar si tocar.

Mundo_{t-1}

Posibilidades tecnológicas limitadas (poco desarrolladas); Conocimiento reservado para especialistas; «*El museo de la primera época (...) exhibía mucho y explicaba poco, por lo que el público quedaba admirado pero no entendía*». (Teruggi, 1994: 67)

Semiosis_t: Sala de la Tierra

Multiplidad de semiosis; Disposición de objetos: de manera complementaria y en plena relación e interacción contextual y co-textual (con otras semiosis); Recorridos procesuales: igualmente sugeridos por los curadores de la muestra (espacios predefinidos para la circulación de los visitantes); Organización multidisciplinar: la sala no aborda una especificidad de las ciencias sociales, sino una problemática que se propone explicar desde diferentes áreas y saberes; Distribución procesual; Abundante información adicional: audio, imágenes estáticas y en movimiento, luces, textos escritos; Se puede tocar; Se seleccionan sólo objetos pertinentes para integrar la muestra.

Pensamiento_t

Perspectiva constructivista, interpretativista; Sujeto productor que considera a la propuesta comunicacional en cuanto proceso de transmisión, educación. Intención de comunicación: multidireccional (aunque sigue siendo, aún, de un productor a un intérprete), multimedia, selección de información, selección/organización/interrelación de lo que se exhibe; Sujeto intérprete implícito: cualquier persona de la sociedad. Muestras pensadas para no especialistas. Interpretativo, activo; Transdisciplinariedad; Mirar, escuchar, tocar.

Mundo_t

Mundo representado complejo; Utilización de diversas tecnologías: posibilidades de construcción amplias. Multimedia; Selección de objetos, imágenes, palabras, sonidos que apuntan a lograr no sólo la admiración, sino también la comprensión de lo que se exhibe.

3. REFLEXIONES A MODO DE CIERRE

Las salas analizadas puestas en relación en la propuesta comunicacional amplia del Museo, conforman el inicio del recorrido (Sala III) y el final (Sala XVI): se explican teorías vinculadas al origen del Universo, la formación del Sistema Solar, la aparición de la vida, entre otros temas, para terminar en una instancia de correspondencia de estructuras óseas de mamíferos en una sala cuya última vitrina presenta, de derecha a izquierda, tres esqueletos de primates y uno de un ser humano. El inicio y el final del recorrido de la planta baja del Museo pretenden representar un recorrido por la historia del universo, y de los seres que habitan la tierra, desde las Ciencias Naturales.

El análisis semiótico de las salas muestra una construcción histórica inversa: la primera sala está diseñada a partir de formas actuales de ver el mundo. La actualidad del museo, de sus formas expositivas, de la propuesta cognitiva y de sus políticas de exhibición se encuentran en la Sala III y los inicios de todo esto, las primeras consideraciones expositivas, las primeras formas de organización gramática de los objetos, están representados en la Sala XVI. Es decir que las formas de representar más novedosas, se han empleado en la comunicación de los orígenes del universo, y las más antiguas, para los últimos momentos evolutivos de la vida (si es que sólo se considera la planta baja, puesto que hay otras salas que han sido recientemente intervenidas en planta alta, en una línea similar a la establecida por la Sala III).

La metáfora permite realizar la comparación entre los bordes del relato de la vida que se presentan en el orden inverso a los bordes de las semiosis que se utilizan para este mismo propósito en el Museo de La Plata (una sociedad determinada) en este momento determinado de esa organización.

Estas formas de ordenamiento (sintácticas, gramaticales) de los objetos que se exhiben en un museo implican diferencias de fondo, como se ha considerado en el punto anterior. Pero también cuestionamientos^[4]: ¿cuáles son más eficaces para la transmisión de un conocimiento en un museo? ¿Cuánto tiempo se detiene una persona en cada una de ellas, y en cuál de las dos más tiempo? Es decir, ¿son las nuevas políticas de diseño de una exhibición, que incorporen nuevas tecnologías y una multiplicidad de semiosis, más eficientes en la transmisión de un mensaje? ¿Por qué hoy sigue apasionando para algunas personas caminar por salas «*atiborradas de objetos*» (Teruggi, 1994) como la de Osteología Comparada que se trabajó aquí?

Estos cuestionamientos implicarían avanzar hacia otro nivel de estudio: el que representan los objetos, para el visitante, el relacionado con el interpretante intérprete. El tema ha sido abordado por Juan Magariños (2003 y 2008) (en, por ejemplo, la confrontación de los Mundos Semióticos Posibles del curador y del visitante); Mirta Bialogorsky (2004); Irene Silin (2004). Nuevas exploraciones en relación a las dos salas trabajadas aquí, y sus visitantes, podrían resultar de interés.

Antes de avanzar sobre una propuesta como esa, y para recuperar una cuestión que aparenta ser contribución de este trabajo (o por lo menos así lo pretende), es una reflexión en

[4] En este punto agradecemos los aportes del Dr. Jorge Kulemeyer, quien nos generó la suficiente inquietud como para seguir interesados en considerar la problemática de la significación en las instancias de interpretación.

torno a la cuestión de la interrelación e interacción que se genera entre los objetos en una y otra sala: las disposiciones de los objetos, y la apoyatura de diferentes naturalezas de semiosis, en otras palabras las relaciones que se establecen contextual y co-textualmente en una u otra sala, son radicalmente diferentes, y son las que aportan valor diferencial a cada una, en relación a la gramática utilizada para el diseño y montaje de las mismas. Su revisión, ha contribuido a ver cómo ha transcurrido la historia semiótica en las formas de mostrar, exhibir y comunicar en el Museo de La Plata.

BIBLIOGRAFÍA

- Bialogorsky, Mirta; Magariños de Morentín, Juan (2004): Las relaciones posibles del objeto de museo. En: <http://www.centro-de-semiotica.com.ar/OBJETO-MUSEO.html>
- Facultad de Ciencias Naturales y Museo: <http://www.fcnym.unlp.edu.ar/>
- Magariños de Morentín, Juan (2003): *Hacia una Semiótica Indicial. Acerca de la interpretación de objetos y comportamientos*. A Coruña (España): Edición do Castro
- (2008): *La Semiótica de los Bordes*. Córdoba: Comunicarte.
- Silin Irene (2004): Entre el recorrido y el entorno: el objeto en el Museo. En: <http://www.centro-de-semiotica.com.ar/SILIN-MUSEO.html>
- Teruggi, Mario E. (1994): *Museo de La Plata 1888 1988. Una Centuria de Honra*. La Plata: Fundación Museo de La Plata.