



Pieza 53 Cuadras (1985), Museo del Chopo. Visita para niños con la artista Lourdes Grobet.

Imagen: ©Abril Castro y Lourdes Grobet, 2019.

"Volveremos a abrazarnos". Estrategias participativas desde el arte contemporáneo para propiciar el reencuentro en el museo

David Israel García Corona*

*Museo Universitario del Chopo

Postulado: 14 de julio de 2020

Aceptado: 14 de septiembre de 2020

Resumen

El autor argumenta la importancia de mantener y promover el museo como espacio físico debido a las experiencias corpóreas que propicia. Esa vivencia del cuerpo en los espacios museales es fundamental para la apropiación de contenidos y el desarrollo de una experiencia trascendental. Los nuevos requerimientos de sanidad para evitar contagios dentro del museo, no deben significar el distanciamiento emotivo, ni la poca afectación sensorial de las personas a través de la interacción con los bienes expuestos. Partiendo de su experiencia como jefe del departamento de registro y conservación en el Museo Universitario del Chopo de la Universidad Nacional Autónoma de México, el autor centra la discusión en algunas obras de arte exhibidas en los últimos cinco años, para pensar nuevas estrategias de interacción que atiendan las recomendaciones internacionales de salud y sanidad, procuren además la conservación material de las piezas, propicien experiencias trascendentales entre los objetos y los visitantes, pero sobre todo, para que el museo continúe siendo un lugar de diálogo, encuentro y reflexión entre personas en ambientes seguros.

Palabras clave

Experiencia; interacción; conservación de arte contemporáneo; desinfección; encuentro; diálogo; Museo Universitario del Chopo.

Abstract

The author elaborates on the importance of maintaining and promoting the museum as a physical space based on the corporate experiences it encourages. This experience of the body into museal spaces is fundamental for the appropriation of contents and the development of a transcendental experience. The new sanity requirements to avoid infections into the museum should not mean the emotional distance nor the fade of sensitive affection of people through the interaction with the exhibited works. From his experience as boss of the Register and Conservation Department of the Museo Universitario del Chopo of the Universidad Nacional Autónoma de México, the author centres the discussion on some of the art works exhibited in the last five years, in order to propose new strategies of interaction which attend the international health recommendations of sanity and the material conservation of art pieces, promoting transcendental experiences between the objects and the audiences, but most important, in order to maintain the museum as a place of dialog, gathering and reflection between people in healthy spaces.

Keywords

Experience; interaction; contemporary art conservation; sanitizing; encounter; dialog; Museo Universitario del Chopo.



La cultura y el arte son fundamentales para el ser humano, son una herramienta para entender el mundo y para actuar en él, nos ayudan a socializar, a aprovechar y mejorar nuestras habilidades, a mantener activo nuestro pensamiento. Ya desde 1871 el pionero de la antropología Edward Tylor definía el término de cultura como un “complejo conjunto que incluye el conocimiento, las creencias, las artes, la moral, las leyes, las costumbres, y cualesquiera otras aptitudes y hábitos adquiridos por el hombre como miembros de una sociedad” (Goberna, 2003: 535), esa idea se oponía a la creencia de que existe algo así como una “alta cultura”, un perfeccionamiento de expresiones que sirven para deleitar un supuesto gusto refinado que tienen las personas. Alejandro Grimson sintetiza que tal consideración posibilita entender que “hay diferentes culturas, pero todos los seres humanos tienen en común que son seres culturales” (Grimson, 2008: 48), por tal motivo clasificar a la gente como cultos e incultos supone un acto racista y clasista pues ser diferente no significa ser inferior.

La cultura que las instituciones museales difundimos y pensamos desde nuestras plataformas (físicas o digitales) es un pequeño universo, acotado a programas establecidos y a una agenda particular y lo que ofrecemos es una perspectiva de lo que consideramos valioso después de un gran análisis sobre nuestras sociedades a niveles comunitarios, locales, nacionales e internacionales. El sesgo con el que tratamos las manifestaciones corresponde a los perfiles de cada institución y, por supuesto, también al trabajo de las personas (sujetos culturales, contingentes y complejos) y los enfoques que puedan aportar con su creatividad. Más allá de pensar nuestra acotada labor como una desventaja, debemos verlo como un argumento para fomentar su multiplicidad, porque cada institución aborda manifestaciones diversas, desde diferentes ópticas. Pero la fortaleza de las instituciones museales, me parece, no está en la sola exhibición de manifestaciones sino en sus capacidades para enfocar nuestra atención, potencializar nuestras capacidades, conducir nuestra curiosidad, generar vínculos emotivos e intelectuales con los bienes exhibidos o con las actividades planteadas, nos ayudan a mantener una calidad de vida e inclusive nuestra salud, como lo muestra el informe de la OMS 2019 (Fancourt y Finn, 2019).

En ese momento de recogimiento por la cuarentena, la presencia mediática es fundamental para las instituciones museísticas, no sólo porque ahora las plataformas digitales son las únicas sedes abiertas al momento, sino porque es un hecho que después de la cuarentena, las redes sociales, aplicaciones y el mundo virtual, en general, seguirán siendo los medios ideales para hacer negocios, difundir información, solicitar servicios, etcétera. Pero es inevitable pensar que esa crisis nos llegó muy pronto o ha venido a inquietarnos a tal grado que nos damos cuenta lo poco que hemos aprendido a utilizarlas y a aprovechar sus posibilidades.

Los distintos esfuerzos que las instituciones culturales han hecho durante la pandemia en pos de mantener sus servicios, ha sido un verdadero reto. De manera sorprendente la oferta cultural en línea ha sido muy grande, existen algunas iniciativas de gran creatividad; de manera desafortunada no siempre ha tenido una convocatoria a la altura de su calidad. Numerosos experimentos han aparecido, incluso hay debates acerca de la sobre oferta que las instituciones han generado y su posible efectividad o su fracaso.

Para aterrizar la discusión en un ejemplo concreto, me gustaría señalar el proyecto del Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC) que decidió “abrir una nueva galería”, pensada enteramente para ser visitada de manera virtual.¹ La decisión ha sido acertada, ya que saben que

¹ Me refiero al proyecto Sala 10, un espacio dedicado a la presentación temporal de piezas que facilitarían su exhibición por internet ya sea porque su formato inicial siempre fue el video o porque el registro de acciones fue documentado de manera audiovisual.



la experiencia de un museo no puede ser resumida en una página web, independientemente de los avances tecnológicos que existen. Como tal, la sala muestra contenidos que, si bien podían verse en un museo, desde siempre se planearon para ser disfrutados a través de una pantalla, por ello Sala 10, en ningún sentido es la puesta en escena de todas las funciones que normalmente se tienen en el espacio físico, sino es el aprovechamiento de un medio para presentar en él obras con soportes afines.

En ese sentido, las herramientas digitales, aunque importantísimas, no pueden ser el futuro del museo, debido a que no podríamos migrar todos nuestros contenidos a la web y cerrar los espacios físicos, porque ello supondría una especie de privatización de la cultura. No debemos de perder de vista que, en México, según cifras oficiales (Secretaría de Comunicaciones y Transportes, 2019), sólo el 65.8% de la población mayor a 6 años tiene acceso a internet y que existen, además, pocos puntos gratuitos para conectarse. Aunque es evidente que no todas las personas tienen acceso a los recintos culturales y que el propio desplazamiento de las periferias hacia los centros urbanos donde se concentran este tipo de instituciones, representa un gasto importante. Sin embargo, existían (esperamos que se mantengan y se amplíen) algunos incentivos como días gratuitos de acceso, festivales al aire libre, pasaportes culturales, puntos UNAM, entre otros.

Algo que ha evidenciado la pandemia es que las desigualdades sociales son muy fuertes en todo el mundo, que no todos tenemos acceso a los mismos servicios y comodidades, por lo que también los museos deberían de pugnar por democratizar el acceso a esos servicios, porque representan una herramienta fundamental para la aprehensión del mundo y para transformarlo.

Volveremos a abrazarnos

Más allá de la acumulación de capitales culturales, del aprendizaje, o del entretenimiento, visitar un museo significa situarse dentro de un espacio y transitarlo a la velocidad de la curiosidad. La visita a un museo es la experiencia del yo en el tiempo y en el espacio, y ello es un acto muy complejo y total, que involucra un movimiento completo del yo: el traslado del individuo como sujeto físico; del ser, entendido como una constitución epistemológica; del sujeto en cuanto representación simbólica. Ese desplazamiento genera experiencia, entendida, como lo hacía John Dewey, como una intensidad y una unificación de los procesos que experimenta el sujeto, pero no solamente es la acción vacía, sino una emoción unida a una reflexión “cargada de sentido y reorganizadora de la realidad” (Cadrecha, 1990: 75).

Crear que las exposiciones virtuales deben de seguir con las lógicas físicas, es no aprovechar las infinitas posibilidades del mundo digital. De igual modo, no podemos pensar que los recursos virtuales puedan ser extrapolados de forma íntegra en las galerías físicas sin que ello implique un costo económico importante, pero también una pérdida de la experiencia inherente a nuestros espacios.

Es común ver que en redes a gente enviando los mensajes: “volveremos a vernos, volveremos a abrazarnos”. La necesidad de las personas de volver a la materialidad, a los objetos sensibles, a los espacios físicos, es un hecho. El contacto corpóreo es una necesidad real, por ello el museo deberá de tomar un papel protagónico para ayudar a las personas en la suerte de “retorno a lo material”, en el sentido que puede generar dinámicas de experimentación del espacio físico y el encuentro social controlado y seguro.

Sin embargo, son famosos los museos por las restricciones de “no tocar”, los cordones rojos de seguridad, las líneas en el piso o los guardias quienes de forma constante nos recuerdan no acercarnos demasiado a las piezas. Por supuesto que las razones que tenemos para efectuar ese tipo de prohibiciones son necesarias para conservar mejor los objetos que manejamos y asegurarnos que éstos puedan permanecer en el tiempo, sin embargo, es importante cuestionar si, en nuestro afán por hacer que la gente no se acerque a las piezas de manera física, no estamos también generando una barrera emotiva y cognitiva que afecte las vivencias de las personas con las piezas.

Conocemos el mundo a partir de nuestros sentidos. Cuando somos niños, es importante para nosotros conocer las cosas con nuestras manos, saber cómo saben, cómo huelen, qué pueden hacer. Por ello, el visitante busca aproximarse a las piezas con sus sentidos y cuando nosotros frenamos ese impulso nato de conocimiento, en nuestra labor de preservar la presencia material de la obra, imposibilitamos el disfrute producto de la experiencia. Así, podríamos ayudar al visitante a concentrarse en los valores intangibles de las piezas para generar otro tipo de aproximaciones sensoriales y cognitivas, lo que redundaría en un mejoramiento de la higiene.

La puesta en juego de los valores simbólicos, ideológicos o conceptuales de las piezas en gran medida inicia y es promovido desde la curaduría y se potencializa con la museografía, pero también debemos de tomar conciencia que la conservación ayuda a que el disfrute de las obras se pueda dar sin riesgos para las piezas, pero fundamentalmente para el visitante.

En el trabajo con arte contemporáneo existe una variable más que hace que las cosas no sean tan sencillas, pero que sin duda sean más interesantes: los artistas, quienes desde siempre han pugnado para que las instituciones puedan ser más flexibles para contener sus propuestas. En ese vínculo que se ha creado ambas partes tienen su razón de actuar, los artistas buscan que su obra sea significativa para las personas al responder las exigencias de su propio tiempo. Y, por su parte, el museo busca compartir el goce y disfrute de los lenguajes, pero para ello necesita crear un ambiente seguro.

En el caso concreto del Museo Universitario del Chopo, ha sido en esa relación dinámica, en que hemos tenido que aprender nuevos modos de trabajar; para mí, tales retos me han servido para conocer más a la Institución y a mis compañeros, explorando también nuevas posibilidades de trabajo. Lo mismo me ha sido necesario aprender sobre la salud de especies acuáticas vivas (figura 1),² como crear estrategias efectivas para el resguardo, limpieza y verificación del funcionamiento de un globo aerostático,³ verificar los funcionamientos mecánicos y eléctricos de máquinas,⁴ etcétera.

² Como ocurrió en la muestra *De lo líquido en el agua; allí donde otros han fracasado yo no fracasé* (2018) del artista Marek Wolfryd. Curada por Armando Rosales.

³ Como ocurrió en la muestra *Ascensión cautiva* (2018) de la artista Tania Candiani.

⁴ Sólo por citar algunas exposiciones: “[...]amotla otlacualacac oncan tlanahuatiz quename ye huitz quiahuitl [...] mocualnezcayotl” (2013) del artista Fernando Palma, *Notas para una educación (económico-sentimental)* (2018) curada por Julio García Murillo, donde las piezas escultóricas y cinéticas de Omar Bocanegra fueron todo un reto de conservación y reflexión en torno a los fenómenos entrópicos de los sistemas, etcétera.





Figura 1. Una caja de embalaje transformada en un espacio museográfico itinerante, en esta ocasión se convierte en una pecera que contiene flora y fauna acuática con piezas cerámicas sumergidas, *De lo líquido en el agua; allí donde otros han fracasado yo no fracasé* (2018) de Marek Wolfryd, curada por Armando Rosales.
Imagen: ©Marek Wolfryd, 2018.

Los ejemplos mencionados forman parte de la manera en que los artistas han ampliado y modificado los procedimientos internos del departamento, estableciendo nuevas dinámicas. Ese modo de trabajar es un buen ejemplo de lo que el filósofo francés Jacques Rancière, identificaría como el hecho propiamente político y democrático. La política no trata y ni debate con cosas que se pueden llevar a cabo, sino sobre aquello que no es posible, “la política existe a causa de una dimensión que escapa a la medida ordinaria, esa parte de los que no tienen parte que es nada y es todo” (Rancière, 1996: 30), es la exigencia de una voz activa para crear una realidad que hoy en día nos parece impensable, con subvertir

la división de los lugares y las funciones asignados [...] Lo político entonces es el tratamiento de un daño a partir de operaciones disensuales, a través de un sujeto político, que irrumpe en la distribución policial de lo sensible en provecho de la igualdad [...] Se trata de hacer visible lo invisible, de oponerse al discurso policial (Capasso, 2018: 220-221).

En estos momentos en que estamos tratando de reconfigurar el museo (y, ¿por qué no?, el mundo), necesitamos ese espíritu crítico de los artistas, y dentro del museo debemos ayudar a los creadores a buscar maneras para que puedan tomar la palabra por medio de sus obras, y que éstas puedan interactuar con las personas de maneras más seguras.

Estrategias artísticas y conservación en el Museo Universitario del Chopo

Creo indispensable evitar prohibir las activaciones y contactos físicos con las obras, sino que debemos pensar en la manera en que podemos hacerlas y dar prioridad a su impacto en el público. Un ejemplo formidable sobre el tipo de obras que pueden exhibirse es *The electric church of Lazarus* (2016)⁵ de Daniel Guzmán, en la que el público podía elegir un *LP* de música de los 18

⁵ Una de las obras exhibidas en la muestra individual del artista, *Soup, cosmos & tears* (2016), curada por Michel Blancsubé.

que se encontraban en la sala, para ponerlo en la propia tornamesa del artista. Más allá de las complicaciones de la desinfección que ahora presenta la pieza, una activación de ese tipo trae muchos beneficios al generar experiencias colectivas con el espacio además de que fomenta el contacto con la otredad.

Otras de las enseñanzas que tenemos con esa obra de Daniel Guzmán, es la aceptación de que la música que sonaba podía traspasar toda la sala y transformar por completo el ambiente de toda la galería, dependiendo si los visitantes seleccionaban un disco como el de The Clash o algo como Ziggy Stardust, por ejemplo. Normalmente en el museo procuramos crear dispositivos que eviten la contaminación lumínica y sonora como trampas de luz, cuartos con cortinas, la utilización de audífonos, todo ello con la finalidad de que los contenidos de una obra no se traslapen con la vivencia de la otra. Sin embargo, ahora hay que pensar que el compartir audífonos o tener que tocar las cortinas para entrar o abandonar un espacio son posibles focos de infección, por ello, es necesario pensar que para evitar contagios microbianos, debemos de estar dispuestos a permitir que las obras puedan “contaminarse” para no tener que construir barreras materiales que hagan cuellos de botella, distancias no seguras o que obliguen a la constante desinfección de los dispositivos.

Al respecto, la muestra *Modernidad pirateada* (2016) curada por Jota Izquierdo era enfática: todo el tiempo estamos siendo bombardeados por millones de estímulos y no podemos apartarlos de nuestra experiencia ni siquiera en el museo, no existen espacios prístinos donde el objeto expuesto permanezca descontextualizado. La muestra convertía a las salas del Chopo en un tianguis, donde se hacía evidente que en nuestra vida cotidiana todo el tiempo hacemos síntesis conceptuales, traslapando realidades muy disímboles. Al igual que John Cage, que evidenciaba en sus obras que nunca existe el silencio perfecto y que las toses de la sala cuando una orquesta toca una obra, forman parte de ella, la muestra *Modernidad pirateada* buscaba una experiencia compleja donde la atención del visitante estuviera siempre yendo de un lugar a otro, conducida por estímulos visuales, sonoros y táctiles (figura 2). Por eso mismo, creo necesario repensar la pertinencia de los esfuerzos museográficos que se esfuerzan en aislar una obra de sus vecinas y saber si es necesario o eficiente, o si en esos momentos son o no, el tipo de prioridades que tenemos en los museos.



Figura 2. Vista general de la primera sala de la muestra *Modernidad pirateada*. Imagen: ©Jota Izquierdo, 2016.



El arte contemporáneo todo el tiempo genera estrategias de participación y acercamiento con el público, por eso el museo debe de ser equitativo, creativo y flexible para desarrollar medidas de exhibición seguras. Sobre todo, es necesario hacer que el asombro pueda, como propone John Dewey, generar conocimiento, entendido como el acto de “traer a conciencia algunas de nuestras disposiciones con vista a resolver una perplejidad, concibiendo la conexión existente entre nosotros mismos y el mundo en que vivimos” (Dewey, 1997: 278), es decir, recobrar la continuidad de la experiencia estética con los procesos normales de la vida.

Desde el departamento de registro y conservación, como medidas de prevención de la salud y de disfrute, podríamos pensar en reducir el número de obras en sala y buscar también la interacción con la obra por medio de los propios dispositivos personales del visitante como los teléfonos inteligentes. Un ejemplo que me parece muy eficaz en ese sentido se dio en la muestra *Elements of Vogue. Un caso de estudio de performance radical* (2019), donde, se ofrecían en la página web varios documentos de descarga gratuita (Museo Universitario del Chopo, 2019), entre ellos un *Voguelet*, un dossier donde se ofrecía no sólo la información técnica de cada pieza, sino también hablaba sobre su origen conceptual y cómo entraba dentro del discurso curatorial. Los beneficios del ejercicio son valiosos para el futuro de “post normalidad”: se evitan largos textos de sala y las aglomeraciones que normalmente hay frente a ellos, se brindada más información que pueda hacer que las personas mejoren su experiencia y que además puedan continuar con su visita en línea, desde el lugar que elijan.

La necesidad de controlar nuestros, de por sí escasos presupuestos, se verá sin duda agravada y el peligro está en que con ello se restrinjan las posibilidades para ofrecer contenidos de calidad y experiencias trascendentes y que tengamos que regresar a un museo donde la única experiencia sea la contemplación pasiva de las piezas. Debemos de encontrar vínculos con las obras, de manera en que estos acercamientos sean más seguros para todos. Creo que el camino hacia ello es apelar a lo multisensorial y lo multidisciplinario, al respecto, por último, me gustaría mencionar la pieza *El nuevo hombre de Bering* (figura 3) de la maestra Lourdes Grobet,⁶ en la que la interacción de los visitantes entre unos y otros se daba al usar nuevas tecnologías y nuevos lenguajes. El tránsito de las personas por el espacio se decodificaba en líneas aleatorias proyectadas en el piso, lo interesante sucedía cuando los vectores generados por una persona al entrar en contacto con el espectro de otra creaban patrones especiales, lo que hacía que los visitantes interactuaran entre sí sin palabras, sin tocarse, valorando la presencia del otro para iniciar el juego.

Lo que esa pieza genera es un modo distinto de habitar el museo al crear tránsitos no lineales por las salas, además de procurar nuevas lógicas de exhibición y una manera distinta de conectar el visitante con la obra, pero también con el vecino. El símbolo formidable que veo en *El nuevo hombre de Bering*, es que el arte es un puente que acerca continentes muy diferentes, es una plataforma que ayuda a que entre individuos compartamos experiencias mediante la cooperación e interacción, mediante el juego y el ocio. La importancia de que aun en tiempos catastróficos, podamos mantener el puente delicado como una capa de hielo, es vital, porque garantizará que los millones de años de información genética y cultural que tenemos, podrán continuar legándose y sólo podrán ser preservados en la medida en que las personas continuemos interactuando entre nosotros, uniéndonos y compartiendo nuestros saberes. *El nuevo hombre de Bering* reconoce la

⁶ Exhibida en el Museo Universitario del Chopo en 2019, dentro de la muestra individual de la artista, *Caminanta*, curada por Víctor Muñoz.





Figura 3. Vista de una de las activaciones de la pieza *El nuevo hombre de Bering*, visita exclusiva para niños con la artista Lourdes Grobet. Imagen: ©Abril Castro y Lourdes Grobet, 2019.

importancia de las nuevas tecnologías y las incorpora dentro de su larga lista de bienes culturales y habilidades desarrolladas para interactuar con el mundo, pero no limita su tránsito a la navegación digital, sino que también reconoce a su entorno y a los estímulos físicos como importantes, pero sobre todo ve a la otredad como una parte fundamental de sí mismo.

Ciertamente ahora necesitamos evitar el contagio de personas y habrá que abocar nuestras labores en la desinfección de espacios y objetos, pero lo que no debemos de perder es el contagio de ideas, la transmisión de conocimiento, la propagación de esperanza y alegría.

*



Referencias

Cadreja Caparros, Miguel Ángel (1990) "John Dewey: Propuesta de un modelo educativo. I. Fundamentos", *Aula Abierta* [en línea], (55): 61-88, disponible en: <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/>> [consultado el 01 de mayo de 2020].

Capasso, Verónica Cecilia (2018) "Lo político en el arte. Un aporte desde la teoría de Jacques Rancière". *Estud. filos* (58): 215-235.

Dewey, John (1998) [1919] *Democracia y educación. Una introducción a la filosofía de la educación*, trad. Lorenzo Luzuriga, Buenos Aires, Ediciones Morata.

Fancourt, Daisy, y Saoirse, Finn (2019) *Health evidence network synthesis report 67. What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being*, Dinamarca, World Health Organization [documento electrónico], disponible en: <<https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/329834/9789289054553-eng.pdf>> [consultado el 24 de abril de 2020].

Goberna Falque, Juan R. (2003) "What's Culture?" Cien años de controversias en la antropología anglosajona (1871-1971)", *Gallaecia: revista de arqueología e antigüedad* [en línea], (22): 531-554, disponible en: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=633501>> [consultado el 29 de abril de 2020].

Grimson, Alejandro (2008) "Diversidad y cultura. Reificación y situacionalidad", *Tabula Rasa* [en línea], (8): 45-67, disponible en: <<http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n8/n8a03.pdf>> [consultado el 29 de abril de 2020].

Museo Universitario del Chopo (2019) *Exposiciones: Elements of Vogue. Un caso de estudio de performance radical* [en línea] disponible en: <<http://chopo.unam.mx/exposiciones/ElementsOfVogue.html>> [consultado el 05 de mayo de 2020].

Rancière, Jaques (1999) *El desacuerdo. Política y filosofía*, traductor Horacio Pons, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.

Secretaría de Comunicaciones y Transportes (2019) *En México hay 74.3 millones de usuarios de internet y 18.3 millones de hogares con conexión a este servicio: ENDUTIH 2018* [en línea], disponible en: <<https://www.gob.mx/sct/prensa/en-mexico-hay-74-3-millones-de-usuarios-de-internet-y-18-3-millones-de-hogares-con-conexion-a-este-servicio-endutih-2018-196013?idiom=es>> [consultado el 1 de mayo de 2020].

