



La obra "Voz en mano" de Amalia Pica dentro de Estudio Marte 221.

Imagen: Cortesía del Museo Universitario del Chopo y ©Estudio Marte 221.

# Habitar el tiempo. Hacia una vuelta de los rituales. Un ejemplo representativo en la programación del Museo Universitario del Chopo

David Israel García Corona\*

\*Museo Universitario del Chopo

Postulado: 10 de diciembre de 2021

Aceptado: 25 de marzo de 2022

## Resumen

Partiendo de los postulados del filósofo Byung-Chul Han, sobre rituales, comunidad y narcisismo colectivo, se llevará a cabo un análisis sobre la viabilidad de repercutir de manera positiva en la vida de las personas al reconstruir los lazos comunitarios que se han fragmentado por la cuarentena provocada por la pandemia de COVID-19 y el acelerado avance de las tecnologías digitales en el contexto neoliberal. Al retomar un ejemplo emblemático dentro de la programación de exposiciones en el Museo Universitario del Chopo, se pretende mostrar cómo la generación de experiencias colectivas simbólicas y contenido estético también es posible mediante pequeñas acciones emprendidas desde el Departamento de Registro y Conservación.

## Palabras clave

Rituales; comunidad; experiencia estética; símbolo; habitar; registro; conservación preventiva.

## Abstract

*Based on the postulates of the philosopher Byung-Chul Han on rituals, community and collective narcissism, the author analyzes the viability of having a positive impact on people's lives by rebuilding community ties that have been fragmented by the quarantine caused by COVID-19 pandemic and the accelerated advance of digital technologies in the neoliberal context. Taking up one emblematic example on the exhibition program at the Museo Universitario del Chopo, it will be shown how the symbolic collective experiences and aesthetic content is also possible through small actions undertaken by the registry and conservation department.*

## Keywords

*Rituals; community; aesthetic experience; symbol; inhabit; registry; conservation; preventive conservation.*



Entre las muchas consideraciones que el filósofo surcoreano Byung-Chul Han ha realizado respecto al virus SARS-CoV-2, destaca la idea de que el problema sanitario causado por la pandemia, es un problema social por excelencia. En el primer año de cuarentena, muchos de sus textos abordan problemas sobre control, libertad, democracia, etcétera. Pero sobre todo, me parecen preocupantes los señalamientos que hace con respecto a las modificaciones sobre las construcciones sociales del tiempo bajo la producción y consumos neoliberales, mismos que han provocado la expansión de la mercantilización y cosificación de todas las prácticas humanas de manera acelerada.

Para Han, “la crisis del coronavirus ha acabado totalmente con los rituales [...] La distancia social destruye cualquier proximidad física. La pandemia ha dado lugar a una sociedad de la cuarentena en la que se pierde toda experiencia comunitaria” (Retamal, 2021). El museo, como espacio enteramente social, no debería permanecer ajeno a las discusiones al respecto y deberíamos de preguntarnos la manera en que la institución puede ayudar a las personas a tener herramientas para pensar o asimilar el trauma del aislamiento y del incremento de la producción-consumo de bienes basados en la auto explotación del individuo y en la pérdida de su “yo”.

Si bien en su libro *La desaparición de los rituales*, el filósofo sur coreano no realiza una definición exhaustiva del significado de los rituales, sí menciona que: “Transmiten y representan aquellos valores y órdenes que mantienen cohesionada una comunidad. Generan una comunidad sin comunicación” (Han, 2020: 6). Para complementar esa cita con otros filósofos, me gustaría referir a Emile Durkheim, quien menciona que “los ritos son maneras de actuar que no surgen sino en el seno de grupos reunidos, y que están destinados a suscitar, a mantener o rehacer ciertas situaciones mentales de ese grupo” (Durkheim, 2001: 8) Es decir, son acciones simbólicas que no sólo explican fenómenos antiguos, sino que recrean prácticas cargadas de un sentido primigenio que estructuran los comportamientos actuales de los individuos y marcan valores trascendentales a sus vidas. Aunque, como señala Pedro Gómez García (2002):

*[...] de alguna manera, toda práctica sociocultural se encuentra ritualizada en un sentido genérico [...] Constituye, ante todo, una práctica, un mecanismo simbólico de la vida social, que, a escala general o sectorial, contribuye a la regeneración permanente o periódica de esa vida, a lo largo de las generaciones, mediante su repetición.*

Como menciona Han, “la pandemia ha dado lugar a una sociedad de la cuarentena en la que se pierde toda experiencia comunitaria. Como estamos interconectados digitalmente, seguimos comunicándonos, pero sin ninguna experiencia comunitaria que nos haga felices” (Retamal, 2021). Como ya he explicado, para el filósofo surcoreano, esta falta de cohesión social que genera un estado permanente de depresión es generada por el abandono o pérdida de los rituales. Es decir, retomando las nociones sobre los rituales que he mencionado, la falta de acciones significativas para las personas que puedan ser de trascendencia colectiva ha llevado a la hiper individualización, creando una suerte de neurosis por esa sensación de abandono y pérdida de sentido de las acciones cotidianas.

Si las acciones rituales señaladas por Han, de manera general, en efecto habían estado presentes en nuestras sociedades hasta el advenimiento de la modernidad, sería importante considerar qué tipo de acciones podríamos generar para evitar su desaparición. Primeramente, es importante pensar que, como señala Gómez (2002): “Reservamos el concepto de rito, en una acepción estricta, para las actuaciones que no son directamente empíricas, pragmáticas y utilitarias, sino



escenificadoras de otras connotaciones de valores socioculturales, compartidos, que promueven la identificación social". Por ello, considero que el museo y sus colecciones exhibidas son un inmejorable punto de partida para recuperar el sentido comunitario y ritual de nuestras acciones, como Cintia Velázquez Marroni menciona:

*[...] las colecciones que resguardan los museos tienen una importancia fundamental más allá de los rubros patrimoniales reconocidos (documentar memorias, favorecer procesos identitarios, resguardar valores tangibles e intangibles, entre otros): son potenciales puntos de encuentro para la conversación sobre algunos de los temas controvertidos y urgentes del siglo XXI. Los objetos permiten mediar las relaciones entre las personas; es decir, canalizar y enfocar de forma constructiva preocupaciones y visiones disidentes que, en otro contexto o sin esa mediación, generarían aún más polarización y desencuentro (Velázquez, 2002).*

Han indica que "toda praxis religiosa es un ejercicio de atención. El templo es un lugar de profunda atención" (Han, 2020: 19). El museo es un lugar donde el tiempo se ralentiza, es un espacio que pone entre paréntesis el acontecer normal de los hechos y hace posible el disfrute, el análisis, la discusión y el acercamiento a una sensibilidad que el ritmo vertiginoso de la vida diaria no nos posibilita. Ante el evidente aumento de propuestas digitales para compartir los contenidos culturales de los museos, creo que es importante preguntarnos si, con la finalidad de crear una institución "vanguardista" que compita con otro tipo de atracciones de ocio y esparcimiento, quizás estamos perdiendo de vista los efectos sensibles y conceptuales que nuestros espacios ya generan en el visitante.

Estoy completamente a favor de que las instituciones busquen nuevas maneras de impactar a la sociedad y de buscar dinámicas más agradables que generen experiencias significativas. No obstante, considero necesario repensar y revalorar las prácticas que establecemos y el tipo de acercamientos que ya propiciamos y que han sido efectivos durante mucho tiempo. Sobre todo, creo que es importante que desde nuestro privilegio como instituciones que reflexionan sobre las manifestaciones humanas más trascendentales (en el arte, la ciencia, la historia, el diseño, etcétera), hagamos una evaluación sobre aquellos procedimientos y experiencias que podemos salvaguardar ante el embate de la hiper digitalización. Así, considero necesario tomar conciencia de las prácticas que pueden ayudar al individuo a tener un espacio de interacción objetual y personal, en un medio de condiciones seguras que le sea trascendente en lo afectivo y que esto le ayude para volverse a sentir parte de una colectividad.

En muchos encuentros, foros y casi en cualquier evento cultural que se celebró en esos años para hablar sobre la pandemia, se repetía de manera incesante la necesidad de "no volver a la normalidad", de "repensar la institución" e incluso transformarla por completo. Sin embargo, esas buenas intenciones no han tenido un efecto inmediato y a veces me pregunto si en verdad acontecerán cambios importantes en las dinámicas laborales y también en las prácticas expositivas.

Quizás uno de los ejemplos más representativos de la manera en que pensamos las posibilidades de la tecnología, y que se repitió en la gran mayoría de las plataformas digitales, fue la exhibición completa de las colecciones de manera digital. En un ejercicio de transparencia, se dio acceso público a las imágenes y algunos datos sobre los fondos objetuales de los museos; así, cualquier persona con acceso a internet tendría la posibilidad de explorar y ver con máxima resolución los detalles de cualquier obra bajo resguardo de las instituciones.

Un análisis más detallado sobre estas prácticas deberá de ser necesario, pero brevemente, me pregunto si esta apertura que es un ejercicio de generosidad increíble, tiene la desventaja de transformar la obra en imagen, perdiendo la complejidad material que subyace bajo ella. Retomando a Guy Debord, “el espectáculo es el capital a un grado de acumulación tal que éste deviene en imagen” (Debord, 1967: 19), es decir, en un producto alienante que conduce sólo a sí mismo. Al igual que en el teletrabajo, la obra ahora permanece siempre disponible, pornográficamente abierta a su consumo, pero alejada de todo contexto y vínculo sensorial salvo el de la mirada. Al realizar este espectáculo, olvidamos que nuestra institución está emplazada de manera material y que las vivencias de las personas para llegar frente a la obra importan mucho, porque forman parte de la propia experiencia y crean rituales.

Para Han, los rituales “hacen habitable el tiempo” (Han, 2020: 12), hacen que nos demoremos en los lugares, y nuestra relación con los objetos dentro de estos rituales no es la del mero consumo, sino la utilización afectiva de los mismos; nos hacen apreciarlos y verdaderamente verlos; un acto notable que nos significa, permanece con nosotros y nos trasciende, posibilitando la comunidad.

### “Voz en mano” de Amalia Pica

Y justamente, bajo estas mismas preocupaciones, me pareció inevitable recordar la muestra Monumentos, antimonumentos y nueva escultura pública, curada por Pablo León de la Barra, que se presentó en el Museo Universitario del Chopo en 2017.<sup>1</sup> La exhibición presentaba una serie de obras que indagaban sobre el potencial político y estético de manifestaciones artísticas en el espacio público. Me parece que la muestra evidenció la manera en que algunas obras crean, verdaderamente, dinámicas especiales a partir de su emplazamiento, y hacen que las personas las habiten. Por otro lado, mostraba cómo algunos ejercicios demagógicos, por el contrario, son una barrera física y también conceptual con la que las personas se enfrentaban en sus tránsitos diarios. Sobre la muestra, en la página del museo, se puede leer: “La narrativa visual se extiende hasta prácticas e investigaciones artísticas contemporáneas con las que se cuestiona la idea de memorial, monumento y escultura pública, invitando a repensar la ocupación real y simbólica del espacio público en México y América Latina” (Museo Universitario del Chopo, 2017).

Bajo el tema del símbolo y el ritual como vehículos para la cohesión social, una de las mejores piezas es de la artista argentina Amalia Pica, “Voz en mano”, un megáfono hecho de basalto en una escala 1:1 (figura 1). La obra fue producida *ex profeso* para la muestra con la consigna de que el museo debía de realizar una convocatoria pública con los vecinos de la colonia para que albergaran a la obra en sus domicilios. En la apertura de la muestra y en la clausura, el megáfono se exhibía dentro de las salas del museo mientras que, durante los otros meses, un mapa de la colonia señalaba los lugares donde había estado la pieza y en el lugar donde ahora se encontraba. En el cedulario de la exposición se podía leer: “este megáfono pétreo alude, por un lado, a la imposibilidad de levantar la voz y, al mismo tiempo, su propia vida de mano en mano incentiva el diálogo mediante el intercambio del objeto entre los vecinos: propicia acciones que permiten experimentar las condiciones de la comunicación humana y su significado en el tejido comunitario” (figura 2).

---

<sup>1</sup> Una muestra coproducida con el Museo de Arte de Zapopan.





Al recordar la pieza, vuelvo a sorprenderme de su actualidad y de su gran capacidad evocativa y los grandes aciertos de la artista. Pienso, por ejemplo, en la manera en que un megáfono de piedra da solidez y materialidad a las posibles demandas que se narren a través de él, en un mundo donde las relaciones son efímeras y los discursos carecen de cuerpo por pertenecer a medios volátiles. Para Han, “la crisis actual de la comunidad es una crisis de resonancia. La comunicación digital consta de cámaras de eco, en las que uno se escucha hablar ante todo a sí mismo [mientras que, por el contrario] los órdenes y los valores vigentes en una comunidad se experimentan y se consolidan corporalmente” (Han, 2020: 23). Para el filósofo surcoreano, sin esas “fuerzas simbólicas vinculantes”, las sociedades digitales carecen de una solidez física, lo que evita la construcción de una comunidad. Si bien esa última idea sobre las comunidades digitales podría ser ampliamente debatible, lo que creo importante notar es que, bajo un pretexto material, se posibilitó un encuentro emocional de gran trascendencia entre los involucrados.<sup>2</sup> De manera similar a las ideas en el campo de la física sobre el espacio-tiempo, el peso del megáfono terminó por ralentizar el tiempo y hacer que las distintas personas que convivimos en esos intercambios pudiéramos interactuar de manera conjunta alrededor de una roca que desafiaba las convenciones sobre una escultura en el espacio público.

Con la intención de no sólo ser una imagen o un fetiche que pasara de mano en mano y para apoyar el discurso de la artista que buscaba pensar en “nuevas formas de abordar el sentido de comunidad” (Museo Universitario del Chopo, 2017), desde el Departamento de Registro y Conservación propuse la creación de gestos simbólicos que reafirman el sentido comunitario de la pieza.

- Primero, y trabajo conjunto con la museógrafa Mara Reyes, se construyó un embalaje exclusivo para la pieza, que además de servir como protección, facilitara el movimiento de la obra por las calles de la colonia (figura 3). Ese simple gesto, que en su materialidad no era algo complejo, terminó por ser un símbolo muy apreciado de complicidad y reciprocidad entre el museo y las personas, además, nos brindó la posibilidad de agendar visitas entre los vecinos. El intercambio de la obra se planeó de tal manera que los nuevos guardianes de la pieza fueran al lugar donde se había hospedado el megáfono, con la finalidad de que se conocieran y se fomentara así el diálogo y la apertura de los espacios privados para los vecinos de la colonia.
- Me siento afortunado por haber estado presente en estos intercambios como representante del museo, pero también como vecino ya que, al día de hoy, mantengo buena relación de amistad con varias de las personas que nos abrieron las puertas de sus espacios y domicilios. El hecho de recorrer la colonia con la pequeña caja que transportaba “Voz en mano”, era una experiencia alegre que confería cierto formalismo al préstamo y hacía que las personas se dieran cuenta de la importancia de la obra, pero también le brindaban un aire juguetón a ese intercambio porque no era un gesto excesivo, sino que lograba sintetizar los movimientos de obra en un contenedor que asemejaba más a una maleta de viaje que a una caja fría de depósito que fue proyectado considerando la comodidad de los vecinos (figura 4).

<sup>2</sup> Los vecinos que recibieron la muestra durante una semana fueron: el café Comala, la vecina Violeta Solís, la galería Estudio Marte 221, la escuela pública Moisés Sáenz, el Laberinto Cultural Santama, y el taller galería Punto Nueve. A todos ellos, muchísimas gracias.





Figura 3. Imagen en salas conociendo la obra e imagen del primer préstamo de la obra saliendo del museo. Imagen: Cortesía del @Museo Universitario del Chopo.



Figura 4. Mosaico de imágenes donde se muestra la gran diversidad de instituciones que pudieron hospedar la pieza de Amalia Pica. Imagen: Cortesía del @Museo Universitario del Chopo.

- En segundo lugar, con la misma intención de generar una acción que ayudara a las partes a entretejer comunidad, realicé un ligero manual de conservación sobre la obra, mismo que era compartido con todos los vecinos que la recibían. Ese documento, redactado con un lenguaje sencillo y sin tecnicismos, presentaba: la obra y la idea de la artista, la importancia de la conservación en general y, puntualizaba, ocho cuidados básicos para el manejo de la escultura (desde la manera en que la obra se debía de sacar de su caja de embalaje, la forma en que se debía manipular y los cuidados para exhibirla); mostraba el estado de conservación con el que se entregaba y, por supuesto, animaba a las personas a mostrar la obra entre sus vecinos y amigos de manera física y por internet (figura 5).



Figura 5. Imágenes de unas páginas del manual de cuidados a la obra "Voz en mano". Imagen: Cortesía del @Museo Universitario del Chopo.

- Este manual no sólo se entregaba de manera impresa, sino también, el contenido se explicaba de manera verbal a las personas que recibían las piezas. Esa sencilla pausa provocada al compartir información sobre la obra, siempre ayudó a que los vecinos preguntaran cosas sobre los procedimientos del museo y también sobre conservación y la manera en que podían ellos mismos aplicar ese conocimiento en sus propias colecciones y objetos. La apertura estaba hecha y ese intercambio de información ayudó en gran medida a que pudiera conocer más sobre las propias instituciones y las personas que recibían a "Voz en mano".



Como Jaques Ranciere (2010) señalaría: “Lo que es políticamente relevante no son las obras, sino la ampliación de las capacidades ofrecidas a todos y a todas de construir de otro modo su mundo sensible” y me parece que, justamente, ésa fue la intención de las labores de conservación preventiva; enriquecer la experiencia comunitaria mediante rituales sencillos que se ejecutaban cada vez que se hacía el intercambio de la obra, sin duda, reforzaron los lazos de amistad entre vecinos. Además, algo de lo más importante en ese caso es que las interacciones sociales se proyectaban fuera de los límites de la institución, que el museo brindaba las herramientas necesarias para que las personas disfrutaran y cuidaran de la obra, pero no buscaba incidir en la manera en que se debía mostrar, con lo que se hizo posible que ellos mismos completaran la pieza y que la contextualizaran según sus propios intereses y proyectos.

Han menciona que

*[...] las cosas son polos estáticos estabilizadores de la vida. Esa misma función cumplen los rituales [...] hacen que la vida sea duradera. La actual presión para producir priva las cosas de su durabilidad. Destruye intencionalmente la duración para producir más y para obligar a consumir más. Demorarse en algo, sin embargo, presupone cosas que duran (Han, 2020: 14).*

Me parece que, en definitiva, este pequeño monumento de basalto logró materializar escenificaciones corpóreas a su alrededor, gestos de complicidad y compañerismo entre todos los que pudimos tenerlo entre las manos. La confianza de pasar de mano en mano la obra, de palparla y ser responsable de ella, sin duda, ayudó a que las personas involucradas pudiéramos conocernos más y compartir experiencias trascendentes. Es decir, esta pieza ayuda al “borramiento de la frontera entre aquellos que actúan y aquellos que miran, entre individuos y miembros de un cuerpo colectivo” (Ranciere, 2010), una comunidad que comparte experiencias significativas entre sí.

### Conclusiones

Para Han, “los rituales se pueden definir como técnicas simbólicas de instalación en un hogar” (2020: 12); la finalidad de éstos es hacer habitable el tiempo y posibilitar a las personas a crear una comunidad donde se facilita el intercambio horizontal de ideas y donde éstas son respetadas. Si bien en el ejemplo que he mostrado sólo ha habido ligeros desplazamientos conceptuales sobre las prácticas comunes de registro y conservación preventiva, ayudaron a apreciar el potencial simbólico que tienen los procesos de embalaje, de entrega de obra y a repensar cómo se deberían rediseñar y ser un vehículo que genere lazos más profundos entre los involucrados, para así entrar en una misma actitud lúdica y colaborativa.

Para Hiltrud Schinzel “en un mundo en que se ha quedado emocionalmente anonadado debido a la sobrecarga sensorial visual, una de las tareas particularmente importantes para los conservadores es permitir y asistir tales experiencias emocionales en el espectador” (Schinzel, 2019). Si bien muchas veces estas acciones se basan en la manera en que la obra es exhibida, lo cierto es que es factible rediseñar todas nuestras actividades, entre ellas, las labores de conservación y registro para ampliar nuestra comunidad y generar desde que la obra ingresa al museo, rituales que posibiliten la cohesión social y acercamientos humanos trascendentes.

\*



## Referencias

Bourriaud, Nicolás (2006) [1998] *Estética relacional*, trad. Cecilia Beceyro y Sergio Delgado, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.

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

Debord, Guy (1995) [1967] *La sociedad del espectáculo*, trad. Alberto Vicuña Navarro, Santiago de Chile, Imprenta Quattrocento.

Durkheim, Emile (2001) *Las formas elementales de la vida religiosa*, México, Colofón.

Gómez García, Pedro (2002) "El ritual como forma de adoctrinamiento", *Gazeta de Antropología* (18) [en línea], disponible en: <[https://www.ugr.es/~pwlac/G18\\_01Pedro\\_Gomez\\_Garcia.html#:~:text=De%20alguna%20manera%2C%20toda%20pr%C3%A1ctica,simb%C3%B3licas%20implica%20una%20cierta%20ritualizaci%C3%B3n.>](https://www.ugr.es/~pwlac/G18_01Pedro_Gomez_Garcia.html#:~:text=De%20alguna%20manera%2C%20toda%20pr%C3%A1ctica,simb%C3%B3licas%20implica%20una%20cierta%20ritualizaci%C3%B3n.>) [consultado el 2 de abril de 2022].

Han, Byung-Chul (2020) *La desaparición de los rituales*, trad. Alberto Ciria, España, Herder Editorial.

Han, Byung-Chul (2021a) "Teletrabajo, 'zoom' y depresión: el filósofo Byung-Chul Han dice que nos autoexplotamos más que nunca", *El País* [en línea] (20 de marzo), disponible en: <<https://elpais.com/ideas/2021-03-21/teletrabajo-zoom-y-depresion-el-filosofo-byung-chul-han-dice-que-nos-autoexplotamos-mas-que-nunca.html>> [consultado el 1 de diciembre de 2021].

Han, Byung-Chul (2021b) "El decálogo de Byung-Chul Han en el primer año de pandemia: "Estamos conectados digitalmente, pero sin ninguna experiencia comunitaria que nos haga felices", *La Tercera* [en línea] (24 de marzo), disponible en: <<https://www.latercera.com/culto/2021/03/24/el-decalogo-de-byung-chul-han-en-el-primer-ano-de-pandemia-estamos-conectados-digitalmente-pero-sin-ninguna-experiencia-comunitaria-que-nos-haga-felices>> [consultado el 1 de diciembre de 2021].

Hernández Hernández, F. (1992) "Evolución del concepto de museo", *Revista General de Información y Documentación*, 2 (1): 85-97.

Museo Universitario del Chopo (2017) *Exposiciones: Monumentos, antimonumentos y nueva escultura pública* [en línea], disponible en: <<https://www.chopo.unam.mx/exposiciones/MonumentosAntimonumentos.html>> [consultado el 1 de diciembre de 2021].

Rancière, Jacques (2010) [2008] *El espectador emancipado*, trad. Ariel Dilon, España, Ellago Ediciones.

Retamal N., Pablo (2021) "Cansancio, depresión, videonarcisismo: los efectos de la pandemia según Byung-Chul Han", *La Tercera* (21 de marzo) [en línea], disponible en: <<https://www.latercera.com/culto/2021/03/21/cansancio-depresion-videonarcisismo-los-efectos-de-la-pandemia-segun-byung-chul-han/>> [consultado el 1 de diciembre de 2021]

Schinzel, Hiltrud (2019) "The Boundaries of Ethics – Art without Boundaries", *Flux* (11), disponible en: <<https://doi.org/10.4000/ceroart.6737>> [consultado el 1 de diciembre de 2021].

Velázquez Marroni, Cintia (2002) "Una investigación analiza el papel de los museos mexicanos en el diálogo social a través de la activación de sus colecciones", *Revista PH* (15) [en línea], disponible en: <<http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5077>> [consultado el 8 de abril de 2022]

