

Escuela Nacional de Conservación, Restauración  
y Museografía “Manuel del Castillo Negrete”

## Los fondos documentales: una aproximación a la museología. El caso del fondo Exportaciones e Importaciones de Bienes Muebles, 1921-1946

Cecilia Llampallas Sosa

# Estudios sobre conservación, restauración y museología

V O L U M E N I

ISBN: 978-607-484-549-5

comisionpublicacionesencrym@gmail.com  
www.publicaciones-encrym.org

Concibo el fondo Exportaciones e Importaciones de Bienes Muebles como el umbral que motivó mi investigación sobre la importancia de los fondos documentales dentro de los aspectos reflexivos que estudia la museología, disciplina que, precisamente, le da forma y reflexión teóricas a la actividad museística, es decir, trata los museos desde diferentes consideraciones: a partir de las políticas de la creación, de la difusión de sus materiales, de sus colecciones, de los inmuebles, de sus exposiciones, de sus visitantes, de la museografía, entre otras vertientes; como lo menciona Aurora León:

La museología es ciencia social no solo porque produce un enfrentamiento dialéctico público-museo sino porque el mismo contenido del museo —el objeto— es un elemento socializado [...]. La museología entra en el campo científico como una disciplina histórico-social, enmarcada en unos postulados que se ubican en un espacio y tiempo determinados a la vez de ser una creación peculiar de un concreto nivel de la civilización actual, de llevar en sí misma el sentimiento y la voluntad de la Historia, de manipular con material del pasado y ejercer una acción sobre el futuro a partir de la dimensión histórica del presente (León, 2000:93-94).

Dentro de la museología, es muy reciente el estudio de fondos documentales de carácter administrativo vinculados con el arte; sus principales temas son la memoria artística producida en archivos —no necesariamente generados por los museos— y la participación de estos en los procesos museológicos, documentación que en buena medida está compuesta por el análisis de guías, inventarios y catálogos producidos en función de las piezas de los museos. En otras palabras, los aspectos epistemológicos de la disciplina se destacan sobre el proceso de creación humana, de la participación, experiencia y *modos de ver el mundo* de una serie de personas

que en relación con un contexto socio-histórico actúan con ciertas cargas ideológicas, con base no solo en una estética sino también en expectativas que determinan la intencionalidad de aquel que colecciona, estima o exhibe lo que concibe como *arte*.

La investigación se encuadra a partir del fondo Exportaciones e Importaciones de Bienes Muebles, resguardado en el archivo Jorge Enciso de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (CNMH-INAH), acervo que consta de un compendio de 43 cajas de diversas transacciones realizadas entre 1916 y 1981. La variedad del material documental, conformada por expedientes escritos mecanografiados e imágenes fotográficas, casi en su totalidad, en blanco y negro, se refiere a los trámites administrativos que realizaron, primero, la Inspección de Monumentos Coloniales y, posteriormente, la Dirección de Monumentos Coloniales y de la República respecto de la exportación e importación de bienes muebles.

El fondo ofrece de manera significativa la documentación complementaria del arte mexicano, al registrar la entrada y salida, para la compraventa, exhibición o intercambio, de múltiples obras realizadas por artistas de nuestro país, transacciones que realizaban coleccionistas, anticuarios, artistas, instituciones, museos y galerías de arte, entre los que sobresalen Manuel Riveroll, Franz Mayer, la Galería de Arte de Coleccionistas, el Salón de la Plástica Mexicana, Sanborns Hermanos, S.A., Inés Amor, la Sonora News Company, The Aztec Land, la Galería de Arte Mexicano, por mencionar algunos.

Dichos registros catalogan, en su mayoría, tres rubros: objetos suntuarios, ajuares domésticos y algunos otros relacionados con el ritual litúrgico, tanto virreinales como contemporáneos, que, a su vez, consignan textiles, cerámica, mobiliario e indumentaria civil y religiosa, además de retablos y custodias, entre otros. Los expedientes incluyen, asimismo,

los registros y notas del movimiento físico de algunas de estas piezas de arte en diversas exposiciones nacionales e internacionales en los que resaltan personajes e instituciones que favorecieron el intercambio cultural y la proyección de la plástica mexicana en el extranjero, y, con ello, contribuyeron al coleccionismo y al incremento de acervos tanto de particulares como museísticos, esto es, a un intercambio de arte que, además de propiciar el flujo de percepciones sobre las piezas, impactó el perfil del patrimonio plástico de museos e influyó en la modelación de aquello que se reconocía como *arte mexicano*.

A partir de este encuadre, el intercambio cultural y comercial de arte mexicano llevado a cabo entre 1921 y 1946 evidencia no solo el interés de los estadounidenses por la plástica mexicana sino también la vitalidad de un movimiento entre artistas, promotores y coleccionistas que delimitó en una manera de significar el arte y, consecuentemente, aquello que se exhibía como tal, lineamientos, públicos y privados —cuyos efectos se hicieron sentir en la apreciación cultural de los mexicanos— que, a partir del peso político-cultural de este periodo histórico en la plástica mexicana, se trazaron por medio de aquello que los museos seleccionaron para exhibir.

En el aspecto del estudio de la documentación, el devenir de la museología, al enfatizar las cualidades del objeto dentro de un museo, ha determinado diferentes inclinaciones. En *El sistema de los objetos*, Jean Baudrillard señala el vínculo del ser humano con sus objetos, revela la conexión que uno cualquiera establece con el sistema que le da vida y la relación económica de consumo que mueve a las mercancías en el sentido de cómo un objeto de uso cotidiano se convierte en pieza de museo. El autor describe esto en dos niveles dentro del sistema, el primero, el de la materialidad del objeto mismo y su relación con el sujeto, al ser comprado, coleccionado, atesorado, y el segundo, el signo o símbolo, en tanto que el objeto significa

algo, ofrece estatus, emociones, códigos de comportamiento, relaciones sociales, etc. Como esta visión del objeto se sobrepone a la realidad material, el autor advierte:

El consumo no es ni una práctica material, ni una fenomenología, de la “abundancia”, no se define ni por el alimento que se digiere, ni por la ropa que se viste, ni por el automóvil de que uno se vale, ni por la sustancia oral y visual de las imágenes y de los mensajes, sino por la organización de todo esto en sustancia significativa; es la *totalidad virtual de todos los objetos y mensajes constituidos desde ahora en un discurso más o menos coherente*. En cuanto que tiene un sentido, el consumo es *una actividad de manipulación sistemática de signos* (Baudrillard, 1985:224).

Esto tiene significado dentro del análisis del acervo en cuanto a que la gran diversidad de las piezas de arte que se produjo entre 1921 y 1946 respondió a un tipo de consumo que legitimó a diversos artistas y, a decir por los títulos de los cuadros, produjo un cierto mercado: muchos de estos objetos eran de temas folclóricos que reflejaban un México posrevolucionario con tendencias nacionalistas.

## **Los fondos documentales y la noción de *archivo***

Lo que pretendo es mostrar la riqueza de los fondos documentales mediante la revisión del de Exportaciones e Importaciones de Bienes Muebles, pero visto el archivo no solo como el conjunto de documentos, registros, datos, memorias que una cultura guarda como testimonio de su pasado, sino a la luz de las perspectivas y nuevas interpretaciones que se derivan de un acervo, así como del efecto de estas relaciones y procesos en la producción y la teorización museológicas, esto

es, como documentos que correspondieron a las políticas artísticas gestadas alrededor de las piezas y de los personajes e instituciones que practicaron y condicionaron su comercialización, exhibición y distribución.

Dicho lo anterior, la comprensión de los documentos históricos para analizar los procesos de producción histórica vinculados con la museología debe bordar una particular noción de *archivo*, tal y como señala Michel Foucault en el capítulo “El apriori histórico y el archivo” de *La arqueología del saber* (Foucault, 2007:218-219):

En lugar de ver alinearse, sobre el gran libro mítico de la historia, palabras que traducen en caracteres visibles pensamientos constituidos antes y en otra parte, se tiene, en el espesor de las prácticas discursivas, sistemas que instauran los enunciados como acontecimientos (con sus condiciones y su dominio de aparición) y cosas (comportando su posibilidad y su campo de utilización). Son todos esos sistemas de enunciados (acontecimientos por una parte, y cosas por otra) los que propongo llamar *archivo*.

Foucault define *archivo* páginas adelante como “el sistema general de la formación y de la transformación de los enunciados” (*Ibidem*: 221), entendida la relación entre la producción histórica y la museológica como un proceso en el que los enunciados determinan los conceptos que rigen el orden discursivo, es decir, en el cual aquel no se encuentra aislado, sino en una *relación de enunciados*. De esta forma, el enunciado pone en función la relación de unidades de frase, de proposición y de actos discursivos, elementos propuestos aisladamente por otras disciplinas, que en la nuestra han de verse en su *relación* con otros quehaceres, otras instancias y en función de los procesos sociopolíticos en los que se inscriben. Por otro lado, cabe destacar que, entendido desde esta perspectiva, el enunciado hace que estas unidades registren contenidos con-

cretos y surjan en un juego en el que pueden relacionarse con un campo de objetos, lo que, sin lugar a dudas, hace que, a la vez, sean aprehendidas, utilizadas, repetidas, y ocupen posiciones subjetivas —aunque algunos las hayan asumido como posiciones objetivas— del quehacer museológico.

Museológicamente, me interesa destacar que la función enunciativa sitúa estas diversas unidades en una dinámica espacio-temporal en la que prevalecen la condición y la coexistencia<sup>1</sup> cuando desde nuestra perspectiva también deben observarse las particularidades de una visión condicionada por la cultura y los intereses sociales, ideológicos y de representación de eso que se quiere exhibir como *nuestro arte*.

Dentro de la museología reciente, diferentes autores han utilizado los estudios de fondos documentales, como es el caso de Anna María Guasch, quien menciona el archivo como un punto de reunión entre la memoria y la escritura, y como un territorio fértil para todo escrutinio teórico e histórico (Guasch, 2011:10).

La autora indica que la génesis de la obra de arte —en tanto archivo— se halla en la necesidad de vencer el olvido, la amnesia, mediante la recreación de la memoria, lo que se alcanza por el interrogatorio sobre la naturaleza de los recuerdos, esto es, la narración vista desde diferentes lecturas: al tener varias de estas, el archivo crea una narración disímil y, con esto, un nuevo significado para la interpretación de los documentos.

A su vez, María Teresa Marín Torres, al analizar estudios dedicados a la historia de los museos y a la museología, un interés respecto de la documentación, y refiere que no se ha puesto mucha atención a la que gira alrededor de los museos:

Los instrumentos documentales, como inventarios y catálogos, han sido utilizados más como fuentes historiográficas para hacer

<sup>1</sup> Véase G. Agamben, *Lo que queda de Auschwitz: El archivo y el testigo*, donde plantea el archivo tal y como lo define Foucault.

historia del coleccionismo, como ha ocurrido con la historia del arte, sin ser tanto estudiados como resultado de un importante proceso inherente a la gestión de las colecciones y de los museos (Marín Torres, 2002:9).

Esta autora también muestra que la memoria artística deviene de la obra en sí, de los coleccionistas y de los museos, y que la busca de material vinculado con la historia de los objetos es de suma importancia:

Otras causas para la documentación de las colecciones más propias del mundo de los museos públicos e institucionalizados las encontramos en la necesidad de conocer el historial de un objeto, sus intervenciones en restauraciones, movimientos dentro y fuera del museo para exposiciones temporales y un largo etc. (Ibidem: 26).

Ana Garduño, por su parte, con el estudio del coleccionismo y la documentación en México entreteje las relaciones entre los artistas, el coleccionista, el crítico y las salas de exhibición, información que utiliza para reinterpretar el objeto de estudio, es decir, para analizarlo y problematizarlo desde diferentes puntos de vista, con lo que surgen nuevos datos para fundar nuevos argumentos dentro de la plástica mexicana y su coleccionismo, vinculados con su entorno político, social y cultural.

Óscar E. Vázquez, que también ha estudiado el tema de la práctica documental a partir de colecciones y coleccionistas, relaciona documentos notariales —como los de compraventa y participación de bienes— para desarrollar un análisis del origen de las colecciones y sus coleccionistas; al respecto menciona:

Cada tipo de documento nos ofrece una narrativa distinta: un contrato de compraventa, por ejemplo, tenía funciones significativamente diferentes y nos ofrece información distinta con

respecto a la colección, de la que nos da, digamos, un ensayo en un periódico contemporáneo. Estos documentos exponen los cambios del estatus legal de la colección u objeto de arte. Sin embargo, cuando se han reunido y utilizado estos documentos, a veces sin diferenciarlos, se ha producido una biografía o una narrativa histórica que resulta problemática en cuanto a nuestro actual concepto de colección (Vázquez, 1997:455).

Vázquez subraya la importancia de las narrativas a las que está sujeto todo documento, examina las procedencias del oleaje del coleccionismo, particularmente en España y, en específico, de leyes, decretos y la creación de archivos de notarios emparentados por sistemas burocráticos del Estado que ayudaron a construir al coleccionista como sujeto. Esta narrativa no solo da cuenta de un objeto museografiable, sino de unas pretensiones —de una finalidad— para la actividad museográfica, es decir, la necesidad de un “archivo con un adentro”, con un contexto sociopolítico inherente a la acción, el pensamiento y el quehacer humanos, pero a partir de los ejes culturales y mentalidades de una época, y de los efectos socioculturales diferenciados de estas.

Por lo anteriormente dicho, el fondo Exportaciones e Importaciones de Bienes Muebles es una herramienta eficaz para entretener en la producción documental —en la que se refleja la memoria de las transacciones, inclinaciones e intereses sobre las manifestaciones culturales dentro del ámbito de las artes plásticas— la complejidad de los elementos que han intervenido en el proceso museológico de México. Asumo como premisa que “no hay archivo sin un lugar de consignación, sin una técnica de repetición y sin una cierta exterioridad. Ningún archivo sin afuera” (Derrida, 1997:27) para plantear que la finalidad, entonces, es buscar medios para ampliar las reflexiones museológicas inscritas en un país multicultural, muchas de ellas enmarcadas en las siguientes interrogantes: ¿de qué manera

esta memoria refleja la diversidad del país?, ¿en qué forma las influencias europea y estadounidense influyeron en la manera de concebir y representar al país?, ¿cómo estas transacciones contenidas en el fondo Exportaciones e Importaciones de Bienes Muebles nos permiten contextualizar el quehacer museográfico y teorizar museológicamente lo que queremos hacer, construir y reproducir como *arte mexicano*, como *cultura mexicana*?

De esta forma, importa que, en relación con lo que Foucault establecía, se comprenda que esta noción de *archivo sin afuera* supone que documentar, tanto como la acción de archivar, responde al terror del olvido, y a la necesidad de dar voz al otro, mas no a la de la memoria y el recuerdo. Es decir, nuestro objeto es, precisamente, salir del “archivo sin afuera”: que las relaciones de la teorización y la práctica museológicas se vean a partir del “afuera”, es decir, de esos elementos y procesos que conformaron las opciones y los horizontes del museo en nuestro país; dicho de otro modo, de un no tratar de conservar y preservar la memoria sino, más bien, de tratar de conservar el olvido y permitir lo no dicho.

## Anexos

Archivo Geográfico “Jorge Enciso” de la CNMH-CONACULTA-INAH-MEX.



México 1° de Octubre de 1938.

Al Sr. Jorge Enciso,  
Jefe del Departamento de  
Monumentos Coloniales y de la República.  
Secretaría de Educación Pública.  
Presente:

Estimado Señor Enciso,

Solicito de ese departamento a su digno cargo la tramitación para el permiso de exportación de doce pinturas al óleo originales mías para realizar una exposición en la Galería Julien Levy de Nueva York que llevaré conmigo misma saliendo por la Aduana de Veracruz. Las dimensiones de los cuadros son las siguientes:

|  |         |           |
|--|---------|-----------|
| ✓ 1.- "Mí vestido estaba ahí, colgando"..... | 21 X 19 | pulgadas. |
| 2.- "Lo que me dió el agua".....             | 29 X 37 | "         |
| ✓ 3.- "Yo con mi perrito ixoumántli".....    | 29 X 21 | "         |
| 4.- "Pitahayas".....                         | 14 X 10 | "         |
| 5.- "Tunas".....                             | 10 X 8  | "         |
| ✓ 6.- "Alimentos de la tierra".....          | 32 X 16 | "         |
| 7.- "Ella juega solita".....                 | 9 X 4   | "         |
| 8.- "Vestido para el paraíso".....           | 19 X 21 | "         |
| 9.- "Recuerdo de la herida abierta".....     | 10 X 8  | "         |
| ✓ 10.- "Sobreviviente".....                  | 6 X 4   | "         |
| ✓ 11.- "Subank, hacedor de frutas".....      | 24 X 34 | "         |
| 12.- "El mar".....                           | 11 X 8  | "         |

Con estos cuadros transporto los marcos correspondientes a ellos y a ocho mas que se encuentran ya en los Estados Unidos para los cuales ese departamento dió autorización de exportación recientemente. Adjunto aquí cuatro fotografías de cada pintura.

Anticipandole las gracias por la atención que se sirva darme, quedo de usted ATTA S.S. y amiga

Frida Kahlo de Rivera.  
*Frida Kahlo de Rivera*

3  
Octubre 3 de 1938.

Querido Jorgito,

Otra lata más con mis chivas, pero me  
pelo de casquete pa' los Nueva Jores el día  
diez de este y tengo que jalar con los cua-  
dros.

Faltan fotografías de 5 pinturas que  
me entregará Alvarez Bravo hoy o mañana,  
pero te suplico le rayas dando recio mientras,  
para que a la mera hora no me haga  
yo bolas en la aduana. (en cuanto tenga las  
foto te las mando.)

Gracias por todos hermanos, y saludame  
a Emma por favor.

Dime si algo se te ofrece de Guingolandia  
para que proceda yo a hacerlo con gran  
placer y alegría.

Voy con mi lenguaje!

Fu Cuate

Frida

4  
México, D.F. a 4 de octubre de 1938.

Al C. Jefe de la Oficina de Monumentos  
Coloniales y de la República.  
Presente.

Con referencia a la solicitud que para exportar doce -  
pinturas, hace a esta Oficina la señora Frida Khalo de ---  
Rivera, manifiesto a Ud. que por tratarse de obras contem-  
poráneas no hay inconveniente en permitir que salgan del -  
país.

Protesto a Ud. las seguridades de mi atenta considera-  
ción y respeto.

EL RESTAURADOR "A"

*A. Carrillo y Gabriel*

ABELARDO CARRILLO Y GABRIEL.

ACG/sâeg.

5

Depto. de Monumentos  
Oficina de Monumentos Coloniales  
las y de la República.

3519.  
VIII-2/301/.

Exportación de doce pinturas  
al óleo contemporáneas.

México, D.F. a 4 de octubre de 1938.

Al C. Director General de Aduanas,  
Secretaría de Hacienda y Crédito Público.  
Presente.

La señora Frida Kahlo de Rivera, solicita permiso para exportar por la Aduana de Veracruz, Ver. las pinturas de que es autora y que a continuación se especifican:

|   |         |          |
|---|---------|----------|
| 1.- "Mi vestido estaba ahí colgando"... | 21 x 19 | pulgadas |
| 2.- "Lo que me dió el agua".            | 29 x 37 | "        |
| 3.- "Yo con mi perrito ixauhintli.      | 29 x 21 | "        |
| 4.- "Pitahayas".                        | 14 x 10 | "        |
| 5.- "Tunas".                            | 10 x 8  | "        |
| 6.- "Alimentos de la tierra".           | 32 x 16 | "        |
| 7.- "Ella juega solita".                | 9 x 4   | "        |
| 8.- "Vestido para el paraíso".          | 19 x 21 | "        |
| 9.- "Recuerdo de la herida abierta".    | 10 x 8  | "        |
| 10.- "Sobreviviente".                   | 6 x 4   | "        |
| 11.- "Burbank, hacedor de frutas".      | 24 x 34 | "        |
| 12.- "El Marco".                        | 11 x 8  | "        |

Estas pinturas las llevará consigo la señora de Rivera quien las destina a la Galería Julien Levy, de Nueva York.

Como se trata de obras contemporáneas no hay inconveniente en permitir que salgan del país.

Lo que me permite comunicar a Ud. para los efectos del caso, reiterándole mi consideración muy atenta.

SUFRAGIO EFECTIVO NO REELECCION.

El Secretario,  
*Lic. Gonzalo Vazquez Vela.*  
Lic. Gonzalo Vazquez Vela.

exp. Sra. Frida Kahlo de Rivera. ACC/ság.

Recibi original y copia  
Luis Vazquez Vela.

6

DIRECCION GENERAL DE ADUANAS  
301-I-53413.  
320.2/101570.

R. E. 13233.

SECRETARIA DE HACIENDA Y CREDITO PUBLICO

OCT 13 1938

SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA

ASUNTO: - Autorizando la exportación de 11 pinturas al óleo, contemporáneas.

México, D.F., a 4 de octubre de 1938.

C. Administrador de la Aduana de Veracruz, Ver.

2693 La Secretaría de Educación Pública concedió permiso a la señora Frida Kahlo de Rivera, para exportar las once pinturas cuyas fotografías se adjuntan.

Lo comunico a usted a fin de que de acuerdo con la Ley, permita esta operación.

Atentamente,  
SUFRAGIO EFECTIVO. NO REELECCION.  
El Director,  
*Manuel C. Acuña.*  
Manuel C. Acuña.

SECRETARIA DE HACIENDA Y CREDITO PUBLICO

SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA

OCT 10 1938

8 OCT 1938

C.o.p. la Secretaría de Educación Pública, Departamento de Monumentos, Oficina de Monumentos Coloniales y de la República, con referencia a su oficio 3519, Exp. VIII-2/301 fechado el 4 del presente mes y aclarando que se autorizó únicamente la exportación de 11 pinturas, por haberse recibido nada más igual número de fotografías. Ciudad.

JMC/J.R.

AL COMISARIO EN JEFE DE LA ADUANA DE VERACRUZ, VER. PARA QUE SE AUTORIZARÁ LA EXPORTACION DE LAS PINTURAS QUE SE ENVIAN EN EL ENCUESTO.

Archivo Geográfico "Jorge Enciso", fondo Exportaciones e Importaciones de Bienes Muebles. Coordinación Nacional de Monumentos Históricos-INAH

Caja 02

Año: 1938

Núm. de inventario: 00932

Expediente: VIII-2/301/229, fs. 1-6



Manuel Álvarez Bravo  
Fecha: 1938  
"Mi vestido estaba ahí, colgado"



Manuel Álvarez Bravo  
Fecha: 1938  
"Yo con mi perrito Ixcuhintli"



Manuel Álvarez Bravo  
Fecha: 1938  
"Pitahayas"



Manuel Álvarez Bravo  
Fecha: 1938  
"Alimentos de la tierra"

## Bibliografía

Agamben, Giorgio

2005 *Lo que queda de Auschwitz: El archivo y el testigo. Homo sacer III*, vol. 3, Valencia: Pre-Textos.

Baudrillard, Jean

1985 *El sistema de los objetos*, México: Siglo XXI Editores.

Derrida, Jacques

1997 *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, Madrid: Trotta.

Foucault, Michael

2007 *La arqueología del saber*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Garduño, Ana

2006 “¿Nacidos para comprar arte? Mercado y coleccionismo en México durante la primera mitad del siglo XX”, en *Curare*, núm. 27, julio-diciembre, pp. 37-48.

2009 *El poder del coleccionismo de arte: Alvar Carrillo Gil*, México: Coordinación de Estudios de Posgrado-Programa de Maestría y Doctorado en Historia del Arte-UNAM (Colección Posgrado, 38).

Guasch, Anna Maria

2011 *Arte y archivo 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*, Madrid: Akal.

2005 “Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar”, en *Passatges del segle XX*, núm. 5, Barcelona: pp. 157-183.

León, Aurora

2000 *El museo. Teoría, praxis y utopía*, Madrid: Cátedra (Cuadernos de Arte).

Marín Torres, María Teresa

2002 *Historia de la documentación museológica: La gestión de la memoria artística*, Gijón: Trea.

Vázquez, Óscar E.

1997 “Estrategias del Estado: Fondos documentarios en el estudio de colecciones”, en *Patrocinio, Colección y Circulación de las Artes*, XX Coloquio Internacional de Historia del Arte, México: IIE-UNAM, pp. 453-461.