



# CIMENTACIONES PATRIMONIALES EN EL INBA

Ana Garduño\*

## "CORTE DE CAJA"

La prioridad del guión curatorial de la muestra temporal *Cimientos. 65 años del INBA: legados, donaciones y adquisiciones* fue tomar evidente distancia de una tradición de excesiva trayectoria en nuestro país y desplegar los acervos artísticos del INBA sin la anquilosada mirada triunfalista, al estilo “grandes obras maestras del arte mexicano”, a sabiendas de que era una exposición clasificada como conmemorativa –con este evento se celebraría el aniversario número 65 de la fundación del INBA– y de que el sitio asignado era el Museo del Palacio de Bellas Artes, una galería oficialista y, por tanto, especializada en discursos laudatorios.<sup>1</sup>

Proponer una revisión crítica de las estrategias de construcción de colecciones artísticas públicas, por supuesto, tensionaba el objetivo de las autoridades, a saber: publicitar que en 2008 y 2010 se autorizaron partidas presupuestales especiales para la adquisición de obras de arte y, en consecuencia, enlistarlas dentro de lo que, en términos de política básica, se podría archivar bajo el rubro de una *siempre optimista* “rendición de cuentas”. Esto es, la idea era desbordar un ejercicio expositivo ubicado dentro del sistema gubernamental de autopromoción y colocar en el centro de la discusión las fortalezas y debilidades de los mecanismos que desde 1946 hasta la fecha el INBA ha instrumentado para acrecentar su patrimonio, mueble e inmueble. Se trataba, pues, de ejercitar la reflexión y, al mismo tiempo, de formular propuestas.

Cabe informar que la inusual partida presupuestal de 2010 se debió, sobre todo, al contexto festivo –100 años de la Revolución y 200 de la Independencia–,<sup>2</sup> lo que revela, en directo, una característica fundamental de las políticas culturales oficiales, en que los recursos se disponen de manera prioritaria para la glorificación acrítica del pasado –idealizado– mediante actos fastuosos que no pretenden la realización de

proyectos de mediano o largo alcance, sino sólo producir y facturar acciones bien publicitadas de corta duración, en lo que conocemos como una “política de eventos”, los cuales “no conforman un sistema, no se conectan necesariamente con programas anteriores ni establecen puentes indispensables para programas futuros” (Teixeira, 2000: 390).

Priorizar procesos reflexivos no es una empresa libre de contratiempos y resistencias, en buena medida porque la autocrítica no es un hábito de funcionamiento en nuestro país, trátase de organismos culturales o no. Tampoco contamos con muchos antecedentes de exposiciones donde el objeto de estudio hayan sido las instituciones culturales mismas y sus mecanismos de apropiación de bienes patrimoniales –tal vez porque para este tipo de enfoque es más apto el formato del libro de investigación y en una muestra siempre se tiene el peligro de caer en el *tutifruiti*–, aunque, por supuesto, sí son numerosas las exhibiciones donde se presenta lo recién adquirido o donado.

En el caso aquí comentado, el eje fue el INBA, sus acervos y sus museos. Un primer acercamiento a una institución tan compleja como poco estudiada sólo podía aspirar a señalar líneas generales y a realizar una especie de “corte de caja” muy básico sobre el sistema de museos que a lo largo de seis décadas y media se ha forjado. La vía de acceso fue mediante sus tres estrategias principales de apropiación patrimonial: la adquisición, la adjudicación de legados y la recepción de donativos. En consecuencia, la exposición desplegada en las siete salas del museo no podía ser de una tipología diferente a la de un “muestrario”: piezas seleccionadas por su tipo de procedencia, que pertenecen de manera definitiva al INBA, están adscritas a sus diferentes recintos museísticos y han sido producidas desde el periodo virreinal hasta la actualidad.<sup>3</sup>

## MAPA EN CONSTRUCCIÓN

Toda revisión del pasado conlleva una construcción desde el presente. Para acentuar esto el ejercicio expositivo comenzó con el arte contemporáneo y finalizó con el de mayor antigüedad, el virreinal. No obstante, el guión curatorial se estructuró con base en una disposición no rigurosa en términos cronológicos, en la medida que preveía formar diálogos formales, temáticos o conceptuales, en un intento de contextualizar. Alternar técnicas y formatos fue otra manera de acentuar los discursos visuales tanto como un recurso para incluir las obras recién adquiridas –muchas de ellas inéditas o poco conocidas– con piezas emblemáticas y otras que, si bien pertenecen desde hace tiempo al INBA, se exhiben poco y se podrían fichar como “carne de bodega”.

Dado que uno de los objetivos fue documentar procesos plásticos, se realizaron seguimientos, siempre breves, de las fórmulas con que de manera histórica se ha abordado un tópico, de las experimentaciones formales que innovaron las técnicas o reformularon diálogos visuales; así, el acento se colocó en historiar procesos estéticos, sus vínculos y sus interreferencias, a fin de explicitar, en la medida de lo posible, ligas horizontales que contextualizaran corrientes y propuestas.

Si bien toda colección de arte institucional es un mapa en construcción permanente y una propuesta inacabada, además de que adolece de desigualdades y desequilibrios, la intención era incitar a la reflexión acerca de las particularidades y también de las lagunas y carencias crónicas de los acervos plásticos del INBA. Por ejemplo: de la primera década del siglo XXI y las últimas cuatro décadas de la centuria pasada –como las rupturas y posrupturas, los neomexicanismos y los neoconceptualismos– sólo se han acumulado piezas aisladas que imposibilitan una narrativa coherente del devenir del arte local,<sup>4</sup> a diferencia de las mucho mejor docu-



Vista de sala de exposición, Palacio de Bellas Artes

mentadas vanguardias de la primera mitad del siglo XX, aquellas que con ánimo homogeneizador se difundieron como “escuela mexicana de pintura” y se resumieron en una corriente oficial, posicionada en los planos nacional e internacional mediante una estratégica campaña de promoción estatal.<sup>5</sup> Por su parte, la museografía buscaba acentuar tales lagunas y saltos, a veces abruptos, entre movimientos plásticos, por medio de muros fragmentados, discontinuos y con drásticos cambios de color.

Más aún, la inclusión de algunas piezas de artistas latinoamericanos permitió enfatizar la carencia crónica de interacción de que han adolecido las políticas adquisitivas del INBA en relación con las corrientes plásticas del subcontinente, del pasado y del presente.<sup>6</sup> Dado que la inmensa cantidad de objetos exhibidos fue de autores nacidos o radicados en México, se puso en evidencia la morfología endogámica de los acervos del instituto, su perfil nacionalista, unidimensional y su continuado autoensimiamiento. Y del arte internacional lo que existe son, sobre todo, dos núcleos, uno de arte clásico centroeuropeo (Museo Nacional de San



Carlos) y otro de la modernidad tardía del siglo pasado, formado alrededor de la figura de Rufino Tamayo (Museo de Arte Internacional Rufino Tamayo). Se trata de acervos fraguados de manera aleatoria y circunstancial, con numerosas parcelas plásticas por documentar.

Por tratarse de un recuento, visto desde diversos ángulos y puntos de enfoque, incluí en muros y cédulas, a manera de homenaje, citas textuales de reconocidos críticos e historiadores del arte contemporáneos, de diversas generaciones, que con sus investigaciones han representado una especial contribución o propuesto formas novedosas de percibir el arte local; entre otros: Raquel Tibol, Teresa del Conde, Rita Eder, Jorge Alberto Manrique, Fausto Ramírez, Jaime Cuadriello y Angélica Velázquez. Estos tres últimos escribieron incluso sugestivos y bien documentados textos en el catálogo que acompañó la muestra y que, considero, constituye en sí mismo una aportación.

Estoy convencida de que es en este tipo de libros-catálogos donde se concentran las más innovadoras investigaciones en materia artística. Por su natural exigencia de

que se publiquen antes del cierre de una exhibición temporal, reúnen en un breve plazo las recientes reflexiones de los especialistas sobre un tópico específico. Como es sabido, un libro, de autor o colectivo, de carácter académico, por lo general sale a la luz pública después de largos años de espera, cuando lo allí discutido ya es asunto del pasado y, a veces, cuando el autor ya ni recuerda lo que postuló o, peor aún, modificó su punto de vista.

#### PROCESOS REFLEXIVOS

En términos conceptuales, seis fueron las nociones-eje que se deslizaron a lo largo del discurso visual y narrativo –cedulario: temático, subtemático, individual–; no sólo estructuraron el recorrido, sino que traté de plantearlas en términos abiertos y aun provocativos, a fin de propiciar la reflexión y, ojalá, generar una discusión crítica. Por razones de espacio, aquí sólo las resumiré:<sup>7</sup>

- **Primera.** Que para la vida de una institución cultural –de la que se espera mucha mayor longevidad que la humana–, 65 años bien equivaldría a la etapa formativa, en la que los bienes acopiados funcionarían como los “cimientos” de una construcción mayor, de consolidación futura y en la que deberemos comprometernos no sólo los especialistas en museos, los funcionarios y autoridades, sino también los públicos y la sociedad civil, organizada o no.<sup>8</sup>

- **Segunda.** El acervo construido en 65 años es producto de la instrumentación de estrategias mixtas: adjudicaciones interinstitucionales, adquisiciones, legados y donaciones particulares, lo que explica, en buena medida, el carácter híbrido de las colecciones pertenecientes a los museos del instituto, además de las diferencias causadas por su historia, su tipología, naturaleza y volumen, y por las circunstancias que dieron origen a cada recinto al que hoy se adscriben. Así, los bienes culturales –muebles e inmuebles, documentales y artísti-



Obras en exposición, *Cimientos. 65 años del INBA: legados, donaciones y adquisiciones*

cos— que hoy conforman las colecciones del INBA han sido incorporados de manera azarosa y esporádica. No son una construcción planificada.

- **Tercera.** Es urgente instrumentar una política de adquisiciones, un programa previamente definido, resultado de un análisis detallado de las fortalezas y debilidades de los acervos hasta ahora acumulados. Resulta preciso diseñar y oficializar programas con planes y lineamientos, potenciales o reales, de crecimiento sostenido.

- **Cuarta.** Es necesario realizar una reforma integral al sistema de museos. Vocaciones y productos artísticos de diversos periodos históricos se duplican, además de que la funcionalidad y operatividad de algunos recintos es incierta, a grado tal que algunos de ellos parecen haber transmutado de museos a mausoleos.

- **Quinta.** Instrumentar una política de fomento a la cultura de la donación de obras de arte es, sin duda, una tarea pendiente. Para ello hace falta actualizar y fortalecer leyes y reglamentos, tanto del INBA como de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público (SHCP), a fin de incentivar la entrega de bienes artísticos en calidad de cesiones o de pago de impuestos y, sobre todo, estandarizar los hoy laberínticos y nada transparentes trámites a que se enfrenta un posible donatario.

- **Sexta.** Es prioritario establecer enlaces interinstitucionales con la SHCP para reglamentar la transferencia y adjudicación al INBA de obras de arte que lleguen a esa dependencia producto de daciones por adeudos fiscales, incautaciones, embargos, decomisos aduanales, etcétera. Incluso, lo ideal sería vincular de manera formal el programa Pago en Especie preexistente para que los objetos que los creadores confieren en calidad de contribuciones tributarias se repartan en forma directa a los museos correspondientes.<sup>9</sup>

Por supuesto, para definir y acotar estrategias institucionales es fundamental el desfondamiento del sistema actual, de total dependencia hacia la “voluntad política” de las autoridades en turno, y fomentar la toma de decisiones desde órganos colegiados que se complementen con comités expresamente formados por especialistas y representantes de las diversas instancias que tienen conexión natural con los temas, además de plantearse la conveniencia de realizar encuentros y mesas redondas con especialistas, gestores, creadores y públicos para debatir propuestas específicas.



### PREGUNTAS

Numerosas interrogantes se plantearon en la exposición. Mediante una cita textual colocada en el centro de la Sala Nacional, el espacio donde se iniciaba el recorrido, hice referencia a la cuestión del actual papel de las instituciones oficiales en relación con el fomento del arte y la cultura. El director fundador del INBA, Carlos Chávez, en su discurso de inauguración del Museo Nacional de Artes Plásticas, afirmó frente al presidente y la elite política del momento: “El arte no es un hijastro del Estado, sino un buen hijo legítimo”.

Queda claro que en 1947 el Estado ostentaba sobre el sector cultural un monopolio, en principio porque sus partidas presupuestales eran los únicos ingresos fijos que recibían las instituciones de esta naturaleza; con ello se aseguró el control de los espacios públicos de exhibición y del sistema de promoción artística, y lo que continuamente demandaban los funcionarios era un aumento en los subsidios. No obstante, al menos desde la última década del siglo XX fue perceptible el abandono de sus responsabilidades culturales, en buena medida como consecuencia de lo que en materia de política económica se denomina neoliberalismo.

El descuido y desmantelamiento progresivos del aparato cultural estatal ha sido una de las causas de que los otrora poderosos museos del INBA hayan sido desbordados por recintos museísticos de administración privada –algunos de dudosa profesionalidad– o, en el mejor de los casos, adscritos a instituciones prestigiosas como la UNAM, por espacios de exhibición independientes –liderados

por curadores o los propios artistas–, y que en los exiguos pero existentes circuitos generados para el encuentro creativo, el diálogo y el debate sus funcionarios se ausenten o se les perciba totalmente rebasados: con una escasa trayectoria personal, desconocimiento de los códigos que operan en el sector cultural, una incierta capacidad de liderazgo y un evidente desinterés, ¿de qué manera contribuirán al necesario reposicionamiento del INBA y de la infraestructura cultural en general?

En un contexto tan brevemente esbozado, ¿qué tipo de compromiso tendremos que asumir el Estado con el arte y la cultura?, ¿qué demandamos –en cuanto a patrocinios y mecenazgos– de la elite económica local? Y hay una tercera pregunta fundamental: ¿cuál deberá ser la participación de la sociedad

en la activación de nuestros derechos culturales, en el fomento cultural contemporáneo? Son compromisos y responsabilidades compartidos.

#### POSDATA

El proyecto y la muestra resultante estuvieron permeados por algunas convicciones: los académicos debemos participar en proyectos de difusión y de exposición y colectivizar nuestros descubrimientos, aprendizajes y, por supuesto, nuestras dudas, teóricas o metodológicas. Adaptar nuestros discursos a públicos que no necesariamente se reducen al ámbito universitario es parte de nuestro quehacer.

Otra: una exposición y su respectivo catálogo siempre son el resultado de un trabajo en equipo. En este caso los diálogos internos y externos, tanto con el equipo de colaboradores del museo en cuestión<sup>10</sup> como con colegas y alumnos, fueron los que contribuyeron a perfilar, de una mejor manera, tanto las bases conceptuales de la exposición como los núcleos semicronológicos. Sin la generosidad intelectual de un amplio grupo de especialistas convocados, el proyecto se habría empobrecido.<sup>11</sup>

Por último: es indispensable el ejercicio intelectual de revisión y autocritica de todo montaje. Enfocar los errores y aciertos cometidos, en términos del guión museológico, museográfico o las ideas que concentraron y desbordaron el proyecto, es una fase obligada de todo proceso de aprendizaje.

El presente texto significa, para mí, un primer paso —que sin duda continuaré en el ámbito de la docencia— en el proceso público de reflexión ❖

\* Cenidiap, INBA

#### Notas

<sup>1</sup> Presentada del 4 de julio al 21 de agosto de 2011, la muestra incluyó 254 piezas, entre pintura, escultura, grabado, dibujo, fotografía, instalaciones, arte objeto, videoarte, textiles y arte popular. El número de visitantes fue de 54 747.

<sup>2</sup> Por ejemplo, se adquirió la colección Windsor —por 142 millones de pesos, casi un tercio más de lo que se otorgó al INBA para acrecentar sus colecciones— y sólo un pequeño conjunto se exhibió en la muestra *México 200 años. La patria en construcción*, inaugurada en la Galería Nacional del Palacio Nacional en septiembre de 2010; la remodelación de ese recinto costó poco más de 139 millones de pesos. El fideicomiso para los festejos del Bicentenario tuvo un monto mayor a 2 900 millones de pesos.

<sup>3</sup> Trabajos de artistas decimonónicos y virreinalistas como José Guadalupe Posada, Casimiro Castro, Eugenio Lande-sio, José María Velasco, Félix Parra, Francisco de la Torre, Julio Ruelas, Manuel Ocaranza, Manuel Ignacio Vázquez, Edouard Pingret, Adolphe-René Le Févre, Antonio Pérez de Aguilar y las pinturas atribuidas a Francisco Clapera.

<sup>4</sup> Piezas exhibidas de la autoría de Helen Escobedo, Remedios Varo, Vicente Rojo, Francisco Toledo, Manuel Felguérez, José Luis Cuevas, Pablo Vargas Lugo, Pedro Reyes, Gabriel Orozco, Francis Alÿs, Teresa Margolles, Daniel Lezama, Wolfgang Tillmans, George Segal, Pablo Picasso, Joan Miró, Mathias Goeritz, Louise Nevelson, Pierre Soulages, Gunther Gerzso, Hans Hartung, Enrique Guzmán y Rufino Tamayo.

<sup>5</sup> Se mostraron obras de Dr. Atl, Adolfo Best Maugard, Julio Castellanos, Ángel Zárraga, Saturnino Herrán, Germán Gedovius, Francisco Goitia, Juan Soriano, Diego Rivera, María Izquierdo, Frida Kahlo, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Francisco Zúñiga, Fermín Revueltas, Tina Modotti, Lola y Manuel Álvarez Bravo, Mardonio Magaña y Juan O’Gorman, entre muchos otros.

<sup>6</sup> El fotógrafo colombiano Rodrigo Moya o el pintor uruguayo Joaquín Torres García.

<sup>7</sup> Están desarrolladas en mi texto “Acervos en construcción, museos expandidos” (*Cimientos...*, 2011: 12-39).

<sup>8</sup> El título parece funcionar también para montajes acrílicos: el 12 de octubre de 2011, el presidente de la República inauguró la exposición *SEP 90 años, 1921-2011. Cimientos de la nación* en la Biblioteca Vasconcelos.

<sup>9</sup> Desde diversas dependencias federales, como la Secretaría de Educación Pública, la Secretaría de Relaciones Exteriores, la SHCP, se avisaba a las autoridades del INBA, que examinaban y seleccionaban. Como esta práctica nunca fue reglamentada, ahora los organismos concentradores prefieren realizar subastas públicas e ingresar lo recaudado al erario público. Pago en Especie es un programa de la SHCP que, si bien faculta a los creadores a entregar obras de arte en lugar de dinero en efectivo a cuenta de sus impuestos, las piezas —seleccionadas por los propios artistas— se sortean y pueden enviarse a cualquier parte del país donde se ubique una oficina de esta secretaría.

<sup>10</sup> Estoy en deuda con el profesional equipo del museo, en especial con Gustavo A. García, Mariana González, Marú Murrieta, Jennifer Rosado, Raymundo Silva, Ricardo Trujillo y el museógrafo David González Osnaya, siempre abierto al intercambio y la revisión crítica.

<sup>11</sup> Quiero agradecer la colaboración de asesores y colegas, muchos de ellos autores de textos del catálogo de la exposición (2011): Helia Bonilla, Dafne Cruz, Jaime Cuadriello, Graciela de la Torre, Rita Eder, María José Esparza, Iñaki Herranz, Cristóbal Andrés Jácome, Peter Krieger, Jovita Millán, James Oles, Catha Paquette, Juan Carlos Pereda, Fausto Ramírez, Itzel Rodríguez Mortellaro, Áurea Ruiz, Angélica Velázquez, Mireida Velázquez, Magdalena Zavala, Carla Zurián y muy especialmente a Francisco Mateos.

#### Bibliografía

- Cimientos. 65 años del INBA: legados, donaciones y adquisiciones*, México, Museo del Palacio de Bellas Artes-INBA, 2011.
- Garduño, Ana, “Acervos en construcción, museos expandidos”, en *Cimientos. 65 años del INBA: legados, donaciones y adquisiciones*, Museo del Palacio de Bellas Artes-INBA, 2011, pp. 12-39.
- Teixeira Coelho, José, *Diccionario crítico de política cultural: cultura e imaginario*, México, Conaculta/ITESO/Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco, 2000.







