



El Museo Nacional de Arte. Creacionismo y evolución¹

Jennifer Rosado Solís*

Nuestros museos más emblemáticos, que durante décadas nos han ofrecido magníficas experiencias museísticas, en su mayoría fueron creados bajo condiciones muy particulares, que por lo regular coinciden con coyunturas políticas o incluso intereses personales. Asimismo, su evolución responde a una serie de eventos que propician o incluso frenan el devenir museológico de nuestro país. Este trabajo aborda el caso del Museo Nacional de Arte (Munal), aprovechando los conceptos de creacionismo y evolucionismo, discusión sobre el origen de la vida que ha ocupado a científicos y teólogos del mundo entero.

El título de este trabajo, si bien es sugerente, no tiene relación directa con el debate acerca del origen de la vida que en los últimos años parece ocupar de manera trascendente la conducta y el pensamiento de teólogos y científicos. Sin embargo, se antoja pertinente presentarlo como una analogía para provocar una reflexión en cuanto a las condiciones políticas que propician o perjudican los proyectos culturales, en particular en nuestro país.

En los tiempos modernos, y en especial ahora que los procesos y medios de difusión social se han multiplicado, la creación de una nueva institución museística en cualquier parte del mundo es causa de interés. La inquietud producida por esta promesa, sobre todo cuando se trata de una oferta cultural digna —aunque muchas veces incumplida— para los habitantes de cualquier comunidad, genera profundas expectativas, máxime en los medios y en los discursos de los actores culturales.

A pesar de la justificación, fundamento y profundidad que acompañan a la promesa de creación cultural, es raro que los especialistas puedan pronosticar su evolución. Lo anterior se debe fundamentalmente al desconocimiento, o por lo menos la falta de análisis, del verdadero propósito que yace detrás de la propuesta, y el hecho de que los propios especialistas esperan que las perspectivas de impacto social del nuevo museo sean inmediatas, lo cual es casi imposible. En general falta un análisis de las proyecciones que, en el particular ambiente cultural, tiene el museo para su evolución y desarrollo por lo menos en sus primeros 10 años de existencia y preferentemente en las primeras cuatro décadas tras su apertura.

En México, la apertura de los museos públicos emblemáticos siempre ha estado acompañada de coyunturas políticas. No es raro identificar casos en los que se decide crear e inaugurar un recinto con toda premura justo antes de que concluya un periodo de gestión gubernamental, aunque también es cierto que es de gran relevancia distinguir si se trata de un proyecto de tipo local o federal. En el primero se tiende a perder impulso y al abandono antes de lograr un impacto cultural real. En las siguientes páginas, y como estudio de caso, nos enfocaremos en el segundo tipo y en la manera que el devenir de estos proyectos museológicos puede ser afectado por la intromisión de políticas culturales adversas.

El “creacionismo” museológico que aquí se propone insinúa que un poder político, cultural, social y aun económico —de los cuales no me ocuparé aquí— es capaz de generar un nuevo museo donde antes no había nada: lo único que se requiere es que exista la suficiente disposición para hacerlo. La falta de ideología, presupuesto, tiempo, personal, edificio, colección y programas de gestión nunca son un impedimento para ese poder superior que, con su sola voluntad, puede resolver los percances que se presenten. Todavía no hemos visto que ningún museo sea creado en siete días, pero sí en 18, nueve y hasta seis meses.

En el caso museístico, la evolución no es antagónica al creacionismo, sino a la desaparición irremediable de un museo. Un museo que evoluciona y que está en constante cambio para responder de manera adecuada a un público y a un contexto político, científico, social, económico y cultural también cambiante es capaz de mantener un grado de impacto favorable en su comunidad, sin importar si se trata de un recinto tradicional, moderno o posmoderno (Zunzunegui, 1990) o de un museo “templo” o “foro” (Cameron, 2004).

El Munal fue creado por “acuerdo de organización” el 18 de junio de 1982 (*Diario Oficial de la Federación*). Las condiciones fueron propicias y la voluntad política del entonces presidente, licenciado José López Portillo, se unía al interés personal de la primera dama, Carmen Romano, de fundar un museo que ofreciera una visión panorámica del arte mexicano.

El proyecto empezó sin tener un nombre —y, por lo tanto, un plan— bien definido. Primero fue llamado Museo



Fotografía © Carlos Urbina. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2016

Nacional de las Artes, luego de Artes Plásticas y finalmente de Arte; formó parte del Programa de la Dirección de Artes Plásticas de 1978, y se tiene la minuta de al menos una reunión que tuvo lugar en las oficinas de Eugenia núm. 51 el 12 de octubre de 1981,² en la que, en apariencia, el proyecto se encontraba en una etapa sorprendentemente prematura, tomando en consideración que se inauguró el 23 de julio de 1982.

Encontrar un inmueble adecuado para albergar al nuevo museo fue un reto. En un inicio se consideró la posibilidad de ubicarlo en el que hoy ocupa la Secretaría de Salud, obra del arquitecto mexicano Carlos Obregón Santacilia, en la colonia Cuauhtémoc. El traslado del Archivo General de la Nación —antes localizado en el Antiguo Palacio de Comunicaciones— a la desocupada prisión de Lecumberri le abrió la coyuntura de ocupación del inmueble.

Cuando por fin se instaló al Munal en el Antiguo Palacio de Comunicaciones, obra pública porfirista de la autoría del arquitecto italiano Silvio Contri, fue necesario que compartiera el edificio con un sinfín de dependencias, desde una guardería hasta algunas oficinas de Telecomunicaciones de México.

La visión de quienes presidieron el proyecto, Jorge Alberto Manrique, Helen Escobedo, Miriam Kaiser y Juan José

Bremer, entre otros, logró que los fundamentos teórico-museológicos que consolidaron al Munal fueran congruentes con su época. La nueva museología británica (Vergo, 1989) estaba en su apogeo, y la permuta de propósitos del objeto al público era aceptada y exhortada en muchas partes del mundo. Conviene echar un vistazo al texto que introduce el museo al mundo, en el primer folleto del Munal, editado en 1982. En palabras de Jorge Alberto Manrique:

Un consenso general y sin duda acertado señala que un museo no debe en ningún caso ser un “depósito de obras”, muerto y estático. La función del museo va más allá de la sola conservación y acumulación de obras. Su relación con el público debe ser fundamentalmente activa [Manrique, 1982: 11].

La proyección del museo como un espacio proteico, apelando al dios griego Proteo, que cambiaba de forma cuando así le convenía, invita a reflexionar sobre la manera en que un museo necesita evolucionar para cumplir su función en beneficio del público cautivo y potencial, y desde luego también para asegurar que su creciente complejidad le asegure su permanencia como una nueva especie.

Manrique continúa en su presentación:

Se pretende, pues, tener un visitante-partícipe, no un visitante pasivo ni uno neutro, sino aquel que —cualquiera que sea su nivel de educación, ya sea alguien acostumbrado a frecuentar museos o alguien que por primera vez penetra en uno de ellos— tiene sus propios intereses, su propia iniciativa y su propia sensibilidad [...] El Museo sugiere una lectura del arte mexicano, pero no pretende imponerla: confía en la libertad de los espectadores, en su sensibilidad y en su voluntad, independientemente del nivel de educación que cada uno tenga [Manrique, 1982: 14].

La creación del Munal constituía, pues, la promesa de ofrecer al público una institución museística novedosa, que se alejara de los discursos “líticos” para presentarse como un espacio flexible, amable, invitante. En este sentido, el museo se proyectaba desde su creación como una primicia que cambiaría la manera en que vemos y experimentamos los museos.

Quizá el primer salto evolutivo que tuvo el Munal fue a partir de 1990. Las colecciones, que presentaban un desorden de vocación y de comodatos —incluyendo algunos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH)— comenzaron a ser estructuradas y depuradas, para llegar al catálogo de acervo constitutivo del Munal, que constaba de 1 124 obras (Soler, 2003: 66), las cuales abarcaban un periodo de 1550 a 1954. Cabe agregar que este acervo inicial se ha incrementado a través de los programas de adquisiciones y donaciones que, si bien han sido esporádicos por depender en muchas ocasiones de voluntad política, suficiencia presupuestal e interés de las autoridades correspondientes, han sido persistentes e importantes, por lo que han logrado acercar al museo a una colección que supera las 4 000 piezas.³

El acrecentamiento de las colecciones también propició la gestión y negociaciones para la cesión de espacios, a fin de que el Munal ocupara una mayor parte del Antiguo Palacio de Comunicaciones, lo cual fue sucediendo de manera paulatina desde 1990 hasta 1997, cuando se logró la ocupación total del inmueble.⁴

Otro gran salto evolutivo fue el Proyecto Munal 2000, que aprovechó las condiciones propiciadas por la cesión de espacios, un patronato activo y dispuesto, la voluntad política de la cúpula de las autoridades culturales del momento y la visión del equipo del museo, encabezado por Graciela de la Torre. Este plan maestro lo dotó de infraestructura: bodegas adecuadas para el resguardo de obra artística, salas que cumplen con las normas internacionales de humedad, temperatura e iluminación para la exhibición y conservación de las piezas, espacios adecuados para oficinas, instalaciones sanitarias, montacargas y un segundo elevador, entre otras. De igual manera, en su discurso se ofreció un recorrido histórico-artístico congruente con la vocación del museo y un recorrido alterno que enriqueciera la experiencia del visitante, proporcionando al museo la flexibilidad curatorial necesaria para

ampliar el abanico de modelos expositivos (*Memoria Munal 2000, 2001*; Rosado, 2014).

El Munal cerró en 1999 para someterse a una modificación estructural sin precedentes en la museología mexicana, con la promesa de renacer nuevo y mejorado, mientras que otro recinto del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) cerraba sus puertas para siempre: la Pinacoteca Virreinal de San Diego, creada en 1964 para albergar la colección de piezas virreinales resguardadas por el INBA, quedó desmantelada bajo una doble premisa que, desde mi perspectiva y siguiendo consideraciones *a posteriori*, me parece totalmente certera, en cuanto a que el edificio resultaba inadecuado para la conservación de las piezas y a que tendrían un mejor lugar para su exposición y conservación al formar parte del acervo “nacional” en el Munal.

En su momento, el debate sobre esta decisión fue encarnizado, y varios medios periodísticos siguieron la discusión de notables intelectuales respecto a una medida que parecía tomada de antemano. Las 350 obras de artistas como José Juárez, Sebastián López de Arteaga y Miguel Cabrera pasaron a formar parte del recorrido histórico-artístico del Munal, y el ex convento de San Diego se transformó en el Laboratorio de Arte Alameda.

El museo tuvo dos reaperturas: la primera fue algo apresurada y simbólica, para que pudiera ser encabezada por el presidente saliente, Ernesto Zedillo, la noche del lunes 27 de noviembre de 2000, y en la cual Rafael Tovar y de Teresa, entonces presidente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), afirmó:

[...] la reapertura tiene como objetivo principal ofrecer una nueva perspectiva global del arte mexicano a partir de la relectura, la reorganización, y el enriquecimiento de sus colecciones, todo ello con el fin de promover el desarrollo de nuevas audiencias y usuarios a través de modernos servicios y nuevas estrategias de interpretación del arte mexicano [“Comunicado 2553...”, s.f.).

La segunda reapertura, para el público en general, se llevó a cabo el 2 de diciembre de 2000.

Si bien el Proyecto Munal 2000 no se concluyó, pues quedó pendiente la construcción del auditorio —retomado entre 2009 y 2010—, la techumbre del patio central —que celebro que no se haya realizado— y un par de detalles más, su propuesta museológica-curatorial se activó en su totalidad en 2001 y se presentaron varios ciclos de exposiciones con sus monotemáticas y sus hipertextualidades, así como algunas muestras en la sala de colecciones especiales y exhibiciones en la sala de temporales, en la planta baja del edificio.

Un cambio de administración, ocurrido en febrero de 2004, interrumpió en forma sustancial el avance adecuado

de la evolución propuesta y conseguida inicialmente en el contenido del Proyecto Munal 2000: el recorrido alterno fue quedando en el olvido y varias salas fueron cerradas; la vocación del museo se flexibilizó a tal grado que se presentó la exposición *Goya* del 1 de noviembre de 2005 al 31 de marzo de 2006, sin referencia alguna al arte mexicano.⁵

Las dos gestiones ocurridas de febrero de 2004 a junio de 2013 abandonaron casi por completo los preceptos del Munal 2000 y, a saber, no se realizaron propuestas museológicas novedosas para sustituirlos; por el contrario, la falta de mantenimiento del inmueble y la atención sesgada a otros temas, como algunas exposiciones temporales destacadas y una plataforma digital para comunicación en el interior del museo, dieron como resultado la fragmentación del recorrido permanente.

La construcción del auditorio Adolfo Best Maugard, en 2010, fue quizá el único indicio de la brevísima intención de reanudar un proyecto que para entonces ya habría sido obsoleto. Al respecto, conviene recordar que varios museólogos como George Brown Goode, Michael Belcher y la propia Graciela de la Torre han afirmado que ese tipo de proyectos tienen una vigencia de alrededor de 10 años (Brown, 2008: 117; Belcher, 1991: 47; Rosado, 2014: 111). El problema en este caso fue que los preceptos del Munal 2000 fueron interrumpidos en 2004, lo cual provocó un hiato evolutivo que debe tomarse en cuenta cuando se habla de la importancia y trascendencia que el Munal ha tenido en el complejo devenir del ambiente sociocultural de nuestro país.

El nombramiento de Agustín Arteaga como director oficial del Munal fue anunciado el 14 de mayo de 2013, quien asumió el despacho en junio del mismo año. Su intención y proyecto se centraron en hacer una renovación completa del recorrido permanente y acompañarlo de al menos tres grandes exposiciones al año que se enfocaran en momentos importantes de la historia del arte, siempre destacando el papel del arte mexicano. Arteaga dejó el despacho en septiembre de 2016 y una nueva gestión era inminente, con la que al parecer habrá cierta continuidad en lo fundamental.

La sala de colecciones especiales, ubicada en el primer piso del museo, desapareció para dar lugar a la exposición permanente *Territorio ideal. José María Velasco, perspectivas de una época*, inaugurada el 2 de septiembre de 2014. Las obras de Velasco fueron retiradas del ala este del museo (sala 22), donde se encontraban desde el año 2000, en mamparas que obligaban a zigzaguear y que no permitían apreciarlas de manera adecuada.

Las nuevas salas que albergan la exposición abren el espacio dotándolo del mismo aire transparente que se percibe en los cuadros; destaca la excelente iluminación que hace que cada pintura asemeje una ventana. Es notable la intención de ofrecer al visitante, más que una instrucción sobre

historia del arte, un lugar de contemplación y propicio para la experiencia estética.

La reactivación del programa de donaciones, respaldado por la importante labor de María Estela Duarte Sánchez, sembró la idea de llevar a cabo curadurías con las obras más destacadas, lo cual tuvo como resultado la reutilización —después de casi ocho años de estar cerradas— de las viejas salas monotemáticas del segundo piso, primero con la donación de la Fundación Zúñiga Laborde, del 27 de agosto de 2015 al 20 de febrero de 2016, y más tarde con una pequeña exposición de gabinete tras la donación de la familia Maples Arce Vermeesch, presentada del 16 de marzo al 7 de agosto de 2016.

Cabe destacar que algunas de las muestras que ha presentado el Munal en su sala de exposiciones temporales de la planta baja han cumplido a cabalidad con la prerrogativa de ofrecer miradas a momentos o temas cruciales de la historia del arte, al tiempo de rescatar la importancia del arte mexicano en el devenir de las manifestaciones plásticas. Entre ellas destaco *Yo el rey*, del 1 de julio al 18 de octubre de 2015, y *Los modernos*, del 11 de noviembre de 2015 al 3 de abril de 2016.

Aparentemente, después del hiato que hemos mencionado, el Munal ha reanudado su evolución, la cual esperamos que defina la continuidad y el desarrollo de un proceso que no puede ni debe detenerse. La proyección de nuevos planteamientos museológico-curatoriales debe interesarnos porque llenan de expectativa y prometen, aunque nos encontremos inmersos en un contexto social, político, económico y cultural absolutamente asolador, una puerta abierta a la pureza del goce estético.

Considero pertinente concluir este trabajo llamando la atención hacia el gran requerimiento que tiene México de acelerar y profundizar su desarrollo cultural, y aprovechar de manera absoluta la reciente creación de la Secretaría de Cultura. Es conveniente considerar que nuestro país no sólo requiere una reforma educativa que en verdad sirva para modificar el ambiente en que nos desenvolvemos, sino, fundamentalmente, una reforma cultural que sirva de base y asidero para todas las demás reformas que quieran intentarse. ✦

* Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, INAH.

Notas

¹ Aclaremos al lector que esta colaboración aborda la situación del Munal hasta 2016, por lo cual no se evalúa su desarrollo posterior. [N. de los E.]

² Esta información se tomó del expediente Museo Nacional de Artes Plásticas, ubicado en las oficinas del Museo del Palacio de Bellas Artes, que incluye los proyectos materializados en 1947 y en 1982 (citada en Rosado, 2014).

³ Museo Nacional de Arte, "Colección", recuperado de: <<http://munal.mx/coleccion>>, consultada el 20 de junio de 2016.



Fotografía © Carlos Urbina. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2016

⁴ El calendario completo de cesiones puede consultarse en *Memoria Munal 2000* (2001: 34-35).

⁵ Esto puede explicarse si pensamos que el equipo de la entonces nueva directora, Roxana Velásquez, había preparado la muestra con el objetivo de presentarla en el Museo Nacional de San Carlos (MNSC), recinto que había dirigido en su gestión anterior. La vocación del MNSC resultaba adecuada para la exposición acerca de Francisco de Goya y Lucientes. Sin duda se pretendía, como tal vez lo lograron, incrementar en forma dramática el número de visitantes con una exposición *blockbuster*.

Bibliografía

- Brown Goode, George, "The Relationships and Responsibilities of Museums (1895)", en Hugh H. Genoways y Mary Anne Andrei (eds.), *Museum Origins. Readings in Early Museum History and Philosophy*, Walnut Creek, Left Coast Press, 2008, p. 117.
- Belcher, Michael, *Exhibitions in Museums*, Leicester-Londres-Washington, D.C., Leicester Museum Studies/Smithsonian Institution Press, 1991, p. 47.
- Cameron, Duncan F., "The Museum, a Temple or a Forum (1971)", en Gail Anderson (ed.), *Reinventing the Museum. Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift*, Lanham Altamira Press, 2004.
- "Comunicado 2553: Reapertura del Museo Nacional de Arte", recuperado de: <<http://zedillo.presidencia.gob.mx/pages/vocero/boletines/com2553.html>>, consultada el 28 de mayo de 2016.
- Diario Oficial de la Federación*, "Acuerdo por el que se organiza el Museo Nacional de Arte, dependiente del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura", recuperado de: <http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4741969&fecha=18/06/1982>, consultada el 28 de mayo de 2016.
- Manrique, Jorge Alberto, "El Museo Nacional de Arte", en *Museo Nacional de Arte*, México, INBA-SEP, 1982.
- Memoria Munal 2000*, México, Patronato del Museo Nacional de Arte/Transcontinental/INBA-Conaculta, 2001.
- Rosado, Jennifer, "El Proyecto Munal 2000. Una respuesta a la demanda nacional de un proyecto museológico-curatorial", tesis maestría en museología, México, ENCRYM-INAH, 2014.
- Soler Frost, Jaime (ed.), *Museo Nacional de Arte*, México, Patronato del Museo Nacional de Arte-INBA-Conaculta, 2003.
- Vergo, Peter *et al.*, *The New Museology*, Londres, Reaktion Books/Redwood Books, 1989.
- Zunúñegui, Santos, *Metamorfosis de la mirada. El museo como espacio de sentido*, Sevilla, Alfar, 1990.