

Mi experiencia en la exposición *Rojo mexicano. La grana cochinilla en el arte*

Ruth Lucrecia Totolhua Cotzomi*

La exposición *Rojo mexicano. La grana cochinilla en el arte* se presentó en el Museo del Palacio de Bellas Artes del 10 de noviembre de 2017 al 4 de febrero de 2018, con 68 piezas provenientes tanto de colecciones particulares como de museos nacionales e internacionales.

El recorrido se organizó en cinco núcleos temáticos, con una sala introductoria técnico-científica donde se explicaba qué es la grana cochinilla; seguía con el núcleo “El textil y las artes plásticas”, seguido de la sala “La grana cochinilla. El color del poder”, dividida en dos secciones que abordaban el tema del poder religioso y el poder civil. La muestra concluía con el tópico “Los usos de la cochinilla en la pintura del siglo XIX”.

Ha sido una de las exposiciones recientes más exitosas del museo, y ésta es una reseña de mi experiencia personal como voluntaria del equipo de trabajo que realizó la exposición.

Las ideas desarrolladas en el proyecto que culminó con la exhibición *Rojo mexicano. La grana cochinilla en el arte* nacieron varios años antes de la inauguración, a partir de una conversación entre el escritor Jaime Moreno Villarreal y el director del Museo del Palacio de Bellas Artes, Miguel Fernández Félix, cuando el primero mencionó el dato de que existen obras en las que se hizo uso de la grana cochinilla. Sin embargo, para entonces no se contaba con la información suficiente.

A partir de esta idea, y a través del Museo del Palacio de Bellas Artes y de la Secretaría de Cultura del Gobierno de Morelos, se convocó al Coloquio Internacional de Rojo Mexicano, que se llevó a cabo en Morelos en 2014.

* Investigadora independiente.



Cédula de entrada **Fotografía** © Jair Antonio García Moctezuma, INBA

El deseo de participar en la exposición surgió en mí mientras cursaba el diplomado Museos, un Espacio para la Creación, en la Antigua Academia de San Carlos. Durante una clase que dictó Andrea de Monserrat Villalba Camacho, subdirectora técnica del Museo del Palacio de Bellas Artes, ella mencionó la exposición y las obras que se presentarían, entre las cuales estaba una obra de William Turner, pintor inglés del siglo XIX. El interés que tengo por el artista me impulsó a participar, conocer y aprender más del mismo.

Luego de ponerme en contacto con el personal del museo y de asistir a una entrevista con César Blanco Torres, coordinador de las Herramientas

de Mediación del Museo del Palacio de Bellas Artes, fui aceptada en el equipo de mediación, en el área de investigación.

Mi trabajo allí consistió en la búsqueda de información acerca de la grana y de lo que habían dicho personajes históricos en relación con el insecto. Sin embargo, no sólo se trataba de buscar citas, sino también imágenes que ayudaran a la elaboración de los videos, seleccionar párrafos del catálogo para elaborar un guión y leer lo más posible relacionado con la grana.

Así aprendí que hubo una rebelión en Huejotzingo y que los indígenas cortaron las nopaleras por los abusos que se cometían contra ellos (Brito: 2017). Debido a esta rebelión se perdió la tradición



Visitantes **Fotografía** © Jair Antonio García Moctezuma, INBA

de sembrar nopales, de infestarlos y de recolectar el gusano *nocheztlí*.¹

Una de las tareas más complicadas que me asignaron fue la de proponer frases que llamaran la atención del público para promover a los estados que siguen cultivando la grana cochinilla. Otra asignación complicada fue la de ser mediadora: el hecho de dar un recorrido me resultaba difícil porque no tenía experiencia; sin embargo, fueron retos que tuve que enfrentar. Ambas tareas me representaron una dificultad, porque, en lo relacionado con las frases, mis estudios en historia del arte no incluyen algún conocimiento sobre publicidad y desconozco qué tipo de frases sean tan atractivas. La solución que hallé fue presentar frases con rima; al final, algunas fueron aceptadas, gustaron y se incluyeron. En lo referente a la petición de ser mediadora, aún en la actualidad sigue siendo un reto, porque me pongo nerviosa y me da pánico no acordarme de las fechas o de los nombres de los artistas o de las piezas.

El 19 de septiembre la vida dio un vuelco en diferentes partes del país a raíz del temblor. Los martes yo no acudí al museo; por ese motivo sentí el movimiento en el edificio de La Nacional, un inmueble emblemático del *art déco*, del cual quedan pocos ejemplos en la capital del país. El equipo con el que laboro allí se encontraba en el decimoprimer piso; se evacuó desde ese día y hasta ahora, cinco meses después, seguimos sin regresar a nuestra sede. Nos mudamos al Palacio de Bellas Artes, primero a la Sala Camarena, aunque por ser un espacio reducido nos cambiaron a la sala Paul Westheim.

Días después del movimiento telúrico fue un caos en el museo, porque todo se tuvo que retrasar, desde la inauguración de la exposición, que sería en octubre, hasta las conferencias de los especialistas. El retraso de un mes nos proporcionó tiempo para avanzar en el proyecto; pero así como nos dio tiempo, también

aumentó el trabajo, pues el director, en su deseo de que fuera una exposición lo más completa y accesible para el público, solicitó al Departamento de Mediación más productos para las cuatro salas que conformaron la exposición, así como un nuevo video u otro audio.

El 4 de noviembre, día de la inauguración, se me pidió que apoyara al personal de mediadores y orientara a los visitantes, tarea que volvería a hacer cuando se le dio una visita a la empresa BASF México, que prestó la obra *Historia de los colorantes en México* del artista Raúl Anguiano. Pese a tener que enfrentarme al desafío que implicaba dar recorridos por las salas, pues no me sentía preparada, debido a la alta demanda que tuvo la exposición me invitaron a ser mediadora y a tener un acercamiento directo con el público.

La exposición se consideró exitosa porque se tenía una expectativa de 175 000 visitantes; sin embargo, hasta el último día en que estuvo abierta, el 4 de febrero de 2018, el total de personas que decidieron ir al museo fue de 214 099, con lo que se superó la cifra considerada como meta.²

Para César Blanco, la exposición “logró su objetivo de difundir el tema de la grana cochinilla en el mundo y mostrar ejemplos al público mexicano”. Para Cecilia Reyes Hernández, subdirectora de Mediación y Servicios al Público, “se reflejó en los medios, en el boca a boca y las personas siguen hablando de *Rojo mexicano*”.

Para mí, la exposición tuvo un impacto en la vida de las personas, como comprobé al invitar a la señora Rosalía Vera, mi vecina, quien tiene una panadería y a la cual la invité a visitarla porque la grana se ha utilizado para pintar pan. No sólo le interesó el tema, sino que se emocionó cuando descubrió que entre sus plantas tenía un nopal infestado de grana, que recolectó y aplastó para comprobar que sí tenía el color rojo. Esta emoción y esta alegría de la señora

Vera me hizo entender el papel que juegan el museo y las exposiciones en las personas, a quienes afectan de modo positivo, ya que a través de ellas se acercan a las obras, aprenden y se llevan experiencias significativas. Este simple hecho es emocionante y enriquecedor para mí, con lo que el deseo de laborar en un museo es más fuerte.

Notas

¹ La palabra *nocheztlí* es de origen náhuatl y significa “sangre de tuna”.

² Datos proporcionados por Mariana Gaitán Rodríguez, encargada del Departamento de Servicios al Público.

Bibliografía

Brito Guadarrama, Baltazar, “La grana en Huejotzingo: ‘lugar del pequeño huejote’”, en *Rojo Mexicano, La grana cochinilla en el arte*, catálogo de la exposición, México, Secretaría de Cultura, 2017, pp. 74-91.

Roberto Montenegro. Expresiones del arte popular mexicano. Una exposición

Rosa María Sánchez Lara*

A su regreso a México, después de una larga estancia en Europa, Roberto Montenegro se encontró con un país en construcción, en la búsqueda de un nuevo nacionalismo posrevolucionario y una identidad nacional. En este marco destacó su figura como promotor cultural, muy cercano a Vasconcelos, a quien apoyó en la formación de la Secretaría de Educación Pública.

Entre las diferentes acciones para poner en marcha este proyecto de nación, se le encomendó la creación de una colección de arte popular, reunida en los propios centros de producción, con la que se integró el primer Museo de Arte Popular, inaugurado en el Palacio de Bellas Artes, en 1934.

* Consejo Internacional de Museos (icom).

Con motivo de la celebración del 150 aniversario de su nacimiento se llevó a cabo la exposición *Roberto Montenegro. Expresiones del arte popular mexicano* en el museo de ese recinto, del 6 de diciembre de 2017 al 25 de febrero de 2018.

El guión curatorial partió de un recorrido por la colección, de acuerdo con el criterio del libro-catálogo *Las artes populares de México*, realizado por el Dr. Atl en 1921, sobre la base de las diferentes ramas artesanales. En la muestra se incluyen también obras del artista con productos artesanales, vasijas, objetos ornamentales, vestuario y tipos indígenas, resaltando la incorporación de estas manifestaciones en su obra plástica, inicialmente académica y más tarde dentro de la Escuela Mexicana de Pintura y las corrientes de vanguardia.

Uno más de los ejes temáticos fue el acervo documental con textos y libros publicados por Montenegro en los que investigó y manifestó su interés en las expresiones plásticas populares, entre ellos *Retablos mexicanos*, publicado en 1951, con algunos ejemplos incluidos en la muestra.

Dentro del último tema se presentó uno de los autorretratos del autor, en los que se repite el uso de la esfera y la perspectiva curvilínea. Para experimentar su efecto, se exhibió una esfera que le sirvió como modelo. De este modo se mostró la manera en que las formas de los objetos se modifican al ser reflejados en ella.

Como recursos de apoyo museográfico se presentaron en formato digital los murales hechos por el artista en el edificio de San Pedro y San Pablo, hoy sede del Centro de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble (Cencropam), y un mapa interactivo para ubicar los productos en sus áreas de creación, realizado en 1929. Como programa pedagógico se dieron conferencias sobre el tema, un ciclo de cine y un recorrido virtual por la muestra.



Vista de la entrada a la exposición **Fotografía** © Rosa María Sánchez Lara

Como resultado, es posible destacar el valor intrínseco de la colección, su importancia como material para la creación del primer Museo de Arte Popular y la peculiaridad de haber sido reunida por un artista plástico, quien en su faceta como coleccionista tuvo el ojo acertado para seleccionar las piezas no sólo por su uso y función, sino también con una mirada estética. Recordemos que durante su estancia en Europa, en especial en París, Francia,

y más tarde en Mallorca, España, recibió la influencia de esa búsqueda de primitivismo muy de la época. Su cercanía con Anglada Camarada lo introdujo también a temas entonces considerados pertenecientes al folklore, un término que en su momento se refería a las costumbres del pueblo y hoy ha caído en desuso. La realidad es que puso en contacto a Montenegro con ese “otro arte” que fue parte de su quehacer como funcionario por mucho tiempo.



Vista que muestra la esfera reflejante utilizada por Montenegro **Fotografía** © Rosa María Sánchez Lara



Muestras de indumentaria popular expuestas **Fotografía** © Rosa María Sánchez Lara

A partir de esta exposición, y haciendo un recuento de los acontecimientos desde aquel primer museo, nos cuestionamos hasta qué punto el arte popular ha logrado legitimarse en el marco del arte en México. Es importante entonces dar seguimiento a esta colección de más de 3500 piezas, bajo el resguardo del Instituto Nacional de Bellas Artes.

El libro científico que se sitúa en el corazón del drama: *Nacionalismo de museo. El Museo Nacional de Antropología, 1964-2010*

Gloria Falcón Martínez*

Drama, para los antiguos griegos, significaba “hacer” o “actuar”; el desarrollo de una historia era motivado por una acción dramática que era la acción central, sin la cual nada sucedía. En los museos nada ocurre sin la acción de los visitantes. En este libro se estudia en forma cuantitativa y cualitativa cómo se desarrolla la visita al Museo Nacional de Antropología (MNA), cuál es el impacto emotivo de esa visita, si el museo comunica lo que quiere comunicar y muchos otros elementos de conflicto y tensión entre diversas subjetividades.

* Escuela Nacional de Antropología e Historia, INAH.

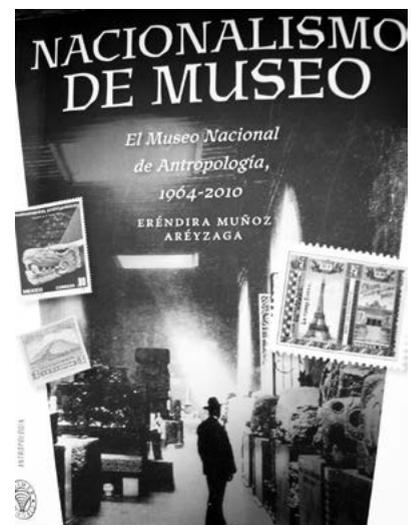
Paradójicamente, México, el país de los mil y un museos, cuenta con escasas publicaciones donde se analice el papel comunicativo de esas instituciones. Existen tesis, artículos y muy contados libros que además se refieran al estudio de públicos y cómo es que los visitantes consumen los contenidos comunicativos del museo. La publicación de *Nacionalismo de museo. El Museo Nacional de Antropología, 1964-2010* viene a llenar un hueco en este tema y ofrece nuevas herramientas para el estudio, así como para observar y recabar información.

El texto, publicado por la editorial Primer Círculo, es fruto de años de investigación en que Eréndira Muñoz Aréyzaga, con método y paciencia, desarrolla una importante reflexión sobre las instituciones culturales, los nacionalismos y la política; sobre el papel que deben jugar el patrimonio y las políticas culturales en la sociedad contemporánea. Lo anterior es desplegado a lo largo de 458 páginas en las que la autora se sirve de la metáfora del teatro para adentrar a los lectores en el mundo de la representación de lo nacional que se muestra en el MNA.

Así, en un primer gran apartado, titulado “Tras bambalinas: el arte de la creación y puesta en escena de personajes antropológicos”, ofrece un recorrido histórico social sobre el papel que ha jugado la antropología en la construcción de tipos y estereotipos de

personajes populares y cómo todo ello implica relaciones de poder.

El libro atrapa desde el principio: en la introducción y en las primeras páginas ofrece un panorama crítico sobre los principales estudios y teorizaciones del consumo cultural. Más adelante, aún con las metáforas teatrales, en “El Museo Nacional de Antropología, la construcción de la gran escena” se hace otro recorrido histórico por la concepción del que hoy conocemos como MNA: desde sus orígenes, con el proyecto del Museo Nacional (1822), del que entre otras cosas se esperaba que “reflejara el alma Patria” y sus transformaciones, hasta la primera década del siglo XXI, en tanto que se ha consolidado su papel de museo que refleja la cara de la nación y la historia oficial.



Aquí debo apuntar que para aquellos estudiantes y lectores interesados en los museos e historia de la antropología estas páginas ofrecen un panorama completo que, estoy segura, despertará su interés por seguir leyendo respecto al tema.

Debo aclarar que el libro no requiere que se lean en secuencia progresiva todos los capítulos. Aquellos estudiantes que se encuentren en el proceso de realización de tesis e investigaciones sobre temas de patrimonio e instituciones culturales, de seguro encontrarán inspiración y guía en varias de las páginas de la primera parte, además de una bibliografía especializada y extensa sobre la temática.

El capítulo que considero el corazón del libro y que lleva por nombre “Se abre el telón, los espectadores frente al Museo Nacional de Antropología” explica a detalle el gran tema de la investigación: registrar y analizar la experiencia de los visitantes al MNA con el fin de producir nuevo conocimiento sobre las prácticas del consumo cultural.

¿Cómo debemos referirnos a los visitantes del MNA? ¿Como público, como consumidores o como espectadores? La arqueóloga considera que como espectadores, quienes de ninguna manera son pasivos y actúan en el despliegue escénico del museo, que incluye la arquitectura, los juegos de luces, la disposición de los objetos y las ambientaciones, entre otros elementos. Para realizar el estudio se aplicaron principalmente cuatro herramientas metodológicas: cuestionarios estructurados con preguntas abiertas y cerradas, entrevistas cortas, la narrativa de recorrido y el seguimiento de recorridos de público.

En el siguiente capítulo, previo a las reflexiones finales, “Se cierra el telón, escenarios, objetos, textos e imágenes. ¿Me contaron una historia o me la conté yo solito?”, la autora destaca la

dimensión emotivo-sensorial de la visita al recinto e intenta responder a una pregunta que por sí misma daría como fruto varias tesis: ¿De qué manera se lleva a cabo el proceso de conocer en el museo? Para responderla distingue diversos tipos de experiencias que se corresponden con el desarrollo de habilidades de apropiación de los contenidos del museo. La autora los clasifica en cinco miradas: “inerte”, “atónita”, “imaginativa”, “inteligente” y “ritual”, cada una de las cuales lleva a una mayor profundidad en el conocimiento, reconocimiento y apropiación de la información que dan los objetos y su contexto. Por motivos de espacio aquí solo me referiré a las primeras tres.

La mirada “inerte” implica tan sólo una primera exploración del objeto en que el espectador construye esa experiencia de manera inmediata y un tanto pasiva. La relación con el objeto se da sin posibilidad de transformarse en una experiencia de sentido y comprender su capacidad simbólica, al ser meramente descriptiva, sin la ayuda de elementos de contexto que permitan construir indicios. Es el tipo de mirada que se produce cuando no hay flujos de información que posibiliten una experiencia de mayor complejidad. Gran parte de los objetos arqueológicos exhibidos en forma individual provocan

esta mirada, ya que fuera de su contexto no contribuyen a desarrollar otra.

Otro nivel con una mayor complejidad es aquel que producen algunas piezas estelares del MNA que favorecen una mirada “atónita”; es decir, la que conjuga los sentidos y la emociones; por ejemplo, la de atracción o aversión, ya sea por la monumentalidad de las piezas o por reconocer, como señala la autora, “piezas que forman parte del imaginario social y constatar su existencia material”.

Si consideramos que en los museos de antropología aspiramos a desarrollar al menos una mirada “imaginativa” —aquella en que los imaginarios sociales dialogan con el pensamiento creativo—, un espectador que la tenga hará asociaciones, análisis e inducciones y será capaz de producir conocimiento de mayor duración. Según el estudio, algunos dispositivos museográficos muestran una mayor eficacia para favorecer este tipo de mirada; varios coinciden con las salas que se visitan en forma más exhaustiva, como la sala Introducción a la Antropología.

Dejo hasta aquí la presente reseña. Espero que estas líneas inviten a consultar el libro, que no sólo aporta respuestas, ya que también constituye un arsenal de preguntas sugerentes para futuras investigaciones ✦

FACEBOOK



Gaceta de Museos

TWITTER



@gacetademuseos

SÍGUENOS