

**Mesa Redonda. Consideraciones a futuro:
Los museos en México, actualidad y perspectivas.**

*Consideraciones a futuro:
Los museos en México. Actualidad y Perspectivas (1962-1999)*

El museo estatal México INAH - INBAL

Hemos de referirnos fundamentalmente a los museos del Estado Mexicano a través de las dos instituciones que los han detentado en forma principal, a partir del segundo tercio del siglo XX hasta el momento, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL).

Haremos referencia breve sólo a manera de ubicación, al origen de nuestras instituciones, bajo el Estado borbónico de fines del siglo XVIII y consolidados por la naciente República a principios del XIX, su desarrollo durante el positivismo y culminación hasta los tiempos actuales.

Como antigua herencia de la Ilustración, se mantiene hasta el presente, la parcelación de la realidad, que se inicia en nuestro caso, separando las Artes de las Ciencias Naturales y Humanas.

Es de todos sabido que la Academia de San Carlos inicia sus actividades sistemáticas en 1781, poco antes del Decreto Real para su fundación, en 1783. Los antecedentes del Museo Nacional, pueden remontarse hasta fines del Virreinato, aunque el decreto de su fundación fue dado por la República hasta 1825, como es sabido.

La antigua Academia de San Carlos con sus colecciones, dio origen al acervo principal de los museos del Instituto Nacional de Bellas Artes, en el momento de su

fundación en 1947 y por otra parte los museos actuales de Antropología e Historia, iniciaron sus colecciones a partir de los acervos, aunque incrementados considerablemente, del antiguo Museo Nacional. Los dos grandes núcleos de colecciones, de Arte y Ciencias respectivamente, sufren una parcelación paulatina, hasta llegar a las unidades especializadas de hoy día, aunque con incrementos cuantiosos y nuevas áreas. Se consideran más adelante en este escrito.

El museo positivista

Iniciamos esta breve exposición, viéndole fundamentalmente a través del proceso de especialización científica, observable en el Museo Nacional, entre 1831 y 1939, en 108 años de esfuerzos en este sentido.

El Museo Nacional tuvo los siguientes nombres, que vale la pena recordar para una mejor ubicación de su desarrollo, a reserva de analizar sus crecientes especializaciones: Museo Nacional en 1831, Museo Mexicano en 1834, Museo Público de Historia Natural, Arqueología e Historia en 1865-67 durante el Segundo Imperio, Museo Nacional una vez más, en esta última fecha, como recuperación republicana. Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía en 1909, habiendo cedido colecciones para el primer Museo de Historia Natural. Esto inició el desmembramiento, separándose las Ciencias Naturales de las Ciencias Humanas y Sociales. Seguidamente se desprendió en 1939, con la fundación del INAH, la colección histórica para iniciar el Museo Nacional de Historia, en el Castillo de Chapultepec abierto en 1944.

Esta división en temáticas especializadas, que como ahora se va observando, ha creado estancos aislados —misma situación en múltiples campos del saber hoy día— fue seguida de una especialización cada vez más compleja, perfilándose un proceso de cientificismo irreversible de la institución, durante el siglo XIX, quizá pudiendo advertirse, como un derivado de las aspiraciones positivistas, según proponemos. Pero veamos cómo se produce esta situación entre 1831 y 1939.

En la fecha inicial, el Museo Nacional disponía de las secciones de Antigüedades Mexicanas, Productos de Industria, Historia Natural y Jardín Botánico (este último en Chapultepec). En 1835, el Gabinete de Historia Natural así llamado, incluía especialidad en Mineralogía, por un lado y de Ornitología y Conchas por otro. En 1877, se contaba con el Departamento de Antigüedades Mexicanas, el de Historia Natural ya existente y ahora uno de Historia (Socio - Política). En 1887,

hace su aparición la Antropología Física con la sección de Anatomía Comparada y posteriormente en 1895, se contaba ya con un departamento nuevo de Etnografía.

Observamos un inicio, pobremente organizado desde el punto de vista científico y como se fue complementando. La situación final, nos presenta una multiplicidad de especialidades científicas que se han ido incluyendo en 56 años.

El proceso de perfilación científica de la institución, como aspiración indudable para constituirse en instrumento positivista, continúa durante el mandato de Porfirio Díaz, perfilándose ya en 1911, como un complejo organismo científico muy cercano al actual Instituto Nacional de Antropología e Historia. En esta fecha incluía también una Escuela de Arqueología y Etnografía Americana, una Inspección de Monumentos Arqueológicos de la República y en 1912, una Inspección de Monumentos Históricos.

También en la víspera de la fundación del INAH, el Museo se organizaba con especializaciones tan particulares como Etnografía Colonial, Moderna y Aborigen. Se agregaban disciplinas de apoyo a las ciencias de la Historia como la Paleografía y nuevas secciones de Folklore y Lenguas Indígenas aparecían en el complejo, al lado de una importante Biblioteca desarrollada con el tiempo a partir de sus inicios oficiales en 1888 y una no menos importante Sección de Publicaciones ¹.

Podemos concluir que en los inicios del siglo XX y de la fundación posterior del INAH por el Presidente Lázaro Cárdenas, de hecho, la institución actual estaba ya presente a través del Museo Nacional y su largo desarrollo científico.

Ahora bien, este proceso no se entendería, según proponemos, sin la promoción, como exigencia, del Estado Nacional positivista, desarrollado a partir del triunfo de la República en 1867 y del Liberalismo con ella.

“Recuérdese que la filosofía positivista de Comte, tiene como finalidad última, el sustituir a la Iglesia Católica por una iglesia positiva y el orden basado en la voluntad divina, por un orden basado en las ciencias positivas”²

Estas claras palabras de Leopoldo Zea nos explican la situación y nos llevarían a pensar en una concepción del museo a la manera de templo laico, según se ha propuesto en otros textos en esta misma Gaceta de Museos No. 14.

1 Datos consignados en el cuadro informativo elaborado por el equipo de Curaduría del Museo Nacional de Historia, 1981, coordinados por Dolores Enciso y Elisa Servín.

2 ZEA, Leopoldo. *“El Positivismo y la Circunstancia Mexicana”*, Fondo de Cultura Económica. México. 1985.

El detonador de esta situación aunque no su autor único, se personifica en Gabino Barreda y su famosa Oración Cívica pronunciada en Guanajuato delante de Benito Juárez el 16 de Septiembre de 1867. Es sabido que Pedro Contreras Elizalde, destacado liberal, vinculó inicialmente a Barreda con Augusto Comte en Francia y asimismo este personaje relacionó a Barreda con Juárez. El presidente, entonces triunfante, advirtió según lo anota también Zea, que la doctrina positiva sería el instrumento que necesitaba para cimentar la obra de la revolución reformista. En efecto, podemos advertir que el Museo Nacional se desarrolla como institución científica cada vez más compleja, como un verdadero instrumento del Estado Mexicano positivista.

Parcelación, metodología científica y nacionalismo

En la actualidad, los museos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, presentan una panorámica importante dentro de una red de especializaciones en la

El Lic. Arriaga, destacado historiador y director del Museo hacía los años 60 y 70, fue promotor distinguido de la obra mural con lo que se dotó al museo, con obras de gran relevancia hechas por... O'Gorman, González Camarena, Orozco y Siqueiros.

capital de la República. Del antiguo Museo Nacional como hemos visto, surgió inicialmente el Museo de Historia Natural en 1913 y en 1944 el Museo Nacional de Historia, cuya visión total y continua, a partir de la Conquista, se vio alterada por la presencia del Museo Nacional del Virreinato desde 1964, es decir veinte años después de su fundación. La ubicación separadamente de la temática correspondiente a los tres siglos de dominación colonial, no puede considerarse fuera de las decisiones políticas circunstanciales del Estado Mexicano, celosamente anti-intervencionista. No úni-

camente se explica en el deseo de una especialización más dentro de un proceso iniciado en 1909. El Museo Nacional del Virreinato se ubicó a buena distancia de la capital y lejos de los dos Museos Nacionales de Chapultepec. No existen documentos que así lo constaten, pero se advierte esta situación por inferencia, conociendo la vida de los museos y del Estado en ellos. Así, dicho sea de paso, se inculca un concepto nacionalista, con la selección de un conjunto monumental de Arqueología.³ Agregamos, no se impulsó el proyecto del Museo de la Escuela

3 GARCÍA CANCLINI, Néstor. "Culturas Híbridas". Grijalbo, CNCA, México, 1989 y comentario verbal del Arq. Ricardo de Robina al suscrito, presente en la entrevista con el Presidente López Mateos, para la iniciación del Museo.

Moderna de Pintura Mexicana, que deseaban: Rivera, Orozco y particularmente Siqueiros, quien hablaba del gran Museo de la Composición.⁴ El fuerte contenido y señalamiento de problemáticas sociales, al parecer, habrían sido el impedimento sustancial para el caso, eligiéndose e integrando en consagración definitiva, para prestigio nacional, al mundo prehispánico, por decisión de la Presidencia de la República en turno. El museo de Arte Moderno se vio reducido al mínimo, comparado con el antropológico, apoyado con arquitectura de gran despliegue y solemnidad.



El 16 de septiembre de 1887 es inaugurada en el Museo Nacional una Galería de Monolitos. «Piedra de Tizoc en el Salón de Monolitos» col. Archivo Casasola INAH.

Se plantea hoy la urgente necesidad de un análisis sistemático de la metodología arqueológica y de las Ciencias Sociales en general, en su transposición al lenguaje del espacio en el museo. El manejo de las políticas estatales en turno y la determinación del uso de la ciencia para propósitos extracientíficos del poder. Además del poder del Estado, habrá de considerarse el uso museográfico de bienes culturales, por los grupos de iniciativa privada, ingresando al mundo de los museos con celeridad.

Algunas palabras sobre el Museo Nacional de Historia tres décadas después de su apertura, nos ubicarán sobre el sentido de este museo, diluido en la actualidad. Presentaba entre su apertura en 1944 y hasta el año de 1976, la Conquista hasta la Independencia, con acento en un panorama desarrollado a través de personajes y hechos políticos, preferencialmente en la gestión del Estado - Nación. El Lic. Antonio Arriaga destacado historiador y director del Museo hacía los años 60 y 70, fue promotor distinguido de la obra mural con lo que se dotó al museo, con obras de gran relevancia hechas por los mejores artistas del momento como O'Gorman, González Camarena, Orozco y Siqueiros. Los murales pintados representaban momentos importantes de nuestra historia y en gran manera determinaron los ritmos cronológicos de la exposición en los espacios.

Las obras de readaptación, se iniciaron el año de 1977, bajo la dirección de Gastón García Cantú entonces Director General del INAH. Se concibió una presentación de la historia, con mayor número de temas integrados a partir de

⁴ Cinta grabada por David Alfaro Siqueiros, posterior a 1964, en depósito en la Sala de Arte Público Siqueiros en 1975. Consultada por el suscrito.

titulaciones como La Organización Económica, La Organización Política, la Estructura Social, Las Manifestaciones Culturales, cada una de éstas subdividida en subtemas de detalle. Esta temática se repetía en cinco periodicidades: La Nueva España, México Independiente 1821-1857, Victoria de la República 1857-1876, la Dictadura 1876-1911 y finalmente la Revolución 1910-1917. La ausencia, anteriormente a estas modificaciones, de los dos últimos períodos señalados, se explicaría por la presencia cercana en el tiempo, de las últimas etapas revolucionarias y sus sobrevivientes, así como a cierta dificultad para abordar, por las mismas razones, la etapa de gobierno de Díaz. El director Antonio Arriaga así lo dejó entender al suscrito, con la atención y prudencia que le eran connaturales, ante los cuestionamientos que le hacía. Esta situación, fue subsanada en forma radical en la reinstalación del museo entre 1977-1982. La Historia acababa con Juárez.

Como dato interesante, es pertinente señalar que las áreas superiores en 1976, se destinaron a ampliar las temáticas anotadas, en un período histórico integral desde la Colonia hasta la Revolución. Tal fue el caso de la sala dedicada a la Economía entre el siglo XVIII y el siglo XX, que incluía desde carros de minas e instrumentos técnicos del trabajo que se obtuvieron, hasta la oficina de un banquero privado cedida por su familiar. El arte se presentaba de igual manera, además vinculando a las llamadas Artes Populares, o sea la producción estética no académica, con el movimiento muralista mexicano, presente en el Museo.

El tiempo y las circunstancias fueron variando el discurso, hasta su actual necesaria reorganización, no sólo por las supresiones a las que por ampliación de áreas administrativas, tuvo que sufrir la temática y movimientos de objetos, sino ante una visión actualizada de conceptos disciplinarios.

Problema importante es la falta de colecciones del S. XX, cuya necesidad fue señalada por el suscrito al entrante Director del INAH en 1983 como política a seguirse en forma inmediata, después de la reestructuración realizada.⁵

Grave dificultad, que representa desafíos, es definir hechos y actores integrados en una visión posmoderna, como la que se intentó en la temática de 1976. Gran dificultad también en una exposición como la procurada entonces, mediante un lenguaje no escrito, sino en el espacio con objetos y además, en síntesis didácticas.

5 Esto se anotó en el libro "El Museo Nacional de Historia en la voz de sus directores" por Carlos Vázquez - INAH/Plaza y Valdés Editores, colección diversa, México 1997, p. 79

El caso de la provincia mexicana es de gran importancia por el inicio en ella de los Museos Regionales, perfilados como unidades integrales a partir del medio ambiente y el hombre en su desarrollo, a través de los vestigios materiales, arqueológicos, elementos etnográficos actuales y testimonios de la historia a partir del siglo XVI hasta el próximo pasado. Esta concepción se empezó a perfilar en México hacia el año de 1970 y coincide con las aspiraciones del llamado "Museo Integral", manifestadas en el documento emanado de las reuniones de Santiago de Chile en 1972.

El INAH incluye además, museos de Sitio y de Prócer, iniciados desde los primeros tiempos de su existencia y aún anteriores a 1939. En cuanto a los primeros, sin considerarse especialmente como tales, no administrándose como procedimientos específicos museográficos, podemos señalar los sitios arqueológicos y monumentos arquitectónicos históricos, repartidos por toda la República, según áreas culturales. Si bien muchos de ellos presentan unidades explicativas, se dejan a la interpretación introspectiva del visitante, sin orientarle en el espacio mismo, o sea sin musealizarse.

La red de Museos del INAH actualmente incluye 108 unidades, de las cuales, las de carácter regional, se ubican en la cabecera de los 32 Centros Regionales de Antropología y mantienen aunque no siempre, un carácter de ese tipo.

Historia del arte y museos

La historia por lo que se refiere al Arte en los Museos Nacionales, tiene importantes variantes que exponemos brevemente y en las que se aprecia asimismo una especialización paulatina entre 1783, fecha de fundación de la Academia de San Carlos y 1947, año en que se funda el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, durante la presidencia de Miguel Alemán. La visión, en proceso de especialización también está presente, pero de manera peculiar, dándose claramente sólo hasta la segunda mitad del presente siglo. Las colecciones, lenguaje mismo del museo, tienen un complicado desarrollo expuesto con minucia por algún autor en particular.⁶

Las galerías de la Academia de San Carlos se enriquecen notablemente durante la etapa del triunfo de la República y del mandato de Porfirio Díaz. Ello por lo que

6 FERNÁNDEZ, Miguel Ángel. *Historia de los Museo de México*, México, Editorial Banamex, 1988.

toca al contenido de Arte mexicano, principalmente de origen virreinal y del siglo XIX. Este acervo de producción nacional, de gran importancia, vinculado a un

Manuel Tousaint y Justino Fernández... con sus concepciones estéticas, parecen haber definido la organización inicial de los museos del INBAL, al menos en la primera parcelación del... Museo del Palacio de Bellas Artes después de la fundación del Instituto en 1947.

cuantioso lote de pinturas europeas, con magníficos ejemplos de las principales escuelas del Viejo Continente, constituyeron la rica colección de que dispondría el INBA a partir de su fundación, permitiendo posteriormente el proceso de especializaciones por cronologías determinadas y épocas históricas, en los museos contemporáneos de arte en manos del Estado, a través de la Institución.

Desde 1934, se intentó una primera visión cabal de la producción artística, en el territorio nacional. Es sabido que en el año que se menciona, con motivo de la inauguración del Palacio de Bellas Artes, se hizo este esfuerzo que desarrolló, dicho sea de paso, un escenógrafo de gran renombre como lo fue Julio Prieto. A la vez que imprimía el carácter

escenográfico de su orientación profesional a la museografía mexicana del futuro próximo, se intentó la visión totalizadora, muy necesaria sin duda en su momento, para una concepción integral de una Cultura Nacional a través de etapas y rupturas históricas.

La Historia del Arte lo consideraba así; así se expresaba en la nueva escenografía museográfica y así habría de continuar, salvo la problemática en el manejo institucional de los acervos y colecciones, vistos en doble aspecto, como antropológicos o como artísticos a través de dos institutos celosos. El manejo posterior de las producciones culturales materiales, en objetos, del mundo anterior a la Conquista, quedaría en definitiva bajo el INAH, en perspectiva antropológica. El INBA administraría producciones preferencialmente de los siglos XIX y XX, en perspectiva artística.

Hay que anotar que esta visión estética de los objetos culturales de épocas pasadas, se realizaba en base a principios esencialmente europeos de la Historia del Arte, dentro de una axiología precisa, en valores seleccionados para el caso. Quien esto escribe ha señalado anteriormente, que... *“sólo en los estratos de clases, podemos entender la producción artística integral de la Nación, sin considerar*

7 *“Obras Maestras de la Pintura”*, volumen II, la Pintura en los Museos de México, Museo Nacional de Arte, Barcelona, España. 1983. Editorial Planeta, p.61.

*únicamente el arte con formación académica, elaborado, limitado a la producción de la Ciudad de México, a la Academia de San Carlos y destinado a las élites*⁷⁷ y del alto clero agregaríamos. Ésto, refiriéndonos al Virreinato, o a los poderes en turno de manera general hasta hoy.

Dos historiadores del arte con sus concepciones estéticas, parecen haber definido la organización inicial de los museos del INBAL, al menos en la primera parcelación del conjunto que presentaba el Museo del Palacio de Bellas Artes después de la fundación del Instituto en 1947. Uno de ellos quedaría vinculado a la perspectiva del Arte Colonial, o mejor usaremos el término de Virreinal.

Dentro de la visión elitista de la producción artística del Virreinato, uno de los profesionales a que nos referimos, Manuel Toussaint, establece en las cuatro secciones principales de su libro denominado *"Arte Colonial en México"*, un Renacimiento Mexicano (1550-1630), un Estilo Barroco (1630-1730) otro, de culminación del mismo, Apogeo del Barroco (1730-1781) y finalmente un arte correspondiente a la etapa de la Independencia y aparición previa de la Academia de San Carlos, el estilo Neoclásico (1781-1821).

Esta cronología tajante, marcada con exactitud, que hoy pudiera parecernos rígida para una periodización del arte, materia además en flujo continuo, aparentemente determina una sucesión de estilos formales correspondiendo ante todo, a las perspectivas de la historiografía europea del arte ¿Hubo acaso realmente, un Renacimiento en México? Tal vez sí, hubo indicios, diríamos nosotros, pero en determinados estratos de la sociedad, en sus altos niveles ¿Y el resto de lo que hoy constituye la Nación, en sus múltiples estratos sociales y grupos culturales, integrados o no a la cultura occidental? ¿Y las múltiples expresiones estéticas de esa multitud de grupos humanos que constituyó el Virreinato, cómo incluirla? ¿Un espacio territorial ocupado por el hombre entre el sur de Alaska y América Central?

El panorama se sigue considerando en la actualidad a la manera de Toussaint y se plantea como etapa importante entre otras, la presencia del Manierismo. Se hacen interesantes estudios al respecto, sobre su aparición eventual o concreta en conjuntos o ejemplos aislados. La visión elitista de la producción estética es evidente y los museos del INBAL no han recogido otra, nos parece ahora necesario el establecimiento de una metodología referida integralmente a la producción entera de la sociedad, considerando además de la producción de alto nivel, aquella completa de una nación, hasta donde sea posible y en forma de síntesis, pero cabal.

El segundo profesional del arte al que nos hemos referido, Justino Fernández, con su libro denominado "*El arte del Siglo XIX en México*", "obra seguida del "*Arte moderno en México en el Siglo XX*", parece haber influido en esta misma y única visión de la producción artística del pasado de México, a partir de la Conquista.

El libro de referencia en la segunda sección denominada el "Arte Moderno del Siglo XIX"⁸, incluye en el inciso "F" un capítulo breve denominado Pintura Popular y nos presenta la siguiente reflexión: "así, no hay reparo en llamar arte popular a una expresión de cierto emocionante y con la belleza que tiene la gracia espontánea, más no hay porque elevarlo a la misma categoría de una expresión tan complejamente histórica como es el arte, a secas".

De aquí se deduce la visión que hemos señalado antes, visión aislada, que ubicamos como elitista, sin desconocer lo que significan los conceptos valorativos de elaboración virtuosa y maestría, aunque ello fuese de acuerdo a objetivos o principios, previamente fijados para un logro en un sentido determinado. Sin embargo, repetimos, se elude el gran problema de la estética vista como producción integral de la sociedad, a la cual nos vincularíamos más hoy en día, o por lo menos quien esto escribe y propone.

Roberto Montenegro (1885-1968), destacado artista mexicano, supo advertir en la producción artística, otros sectores productivos, intensamente productivos de la sociedad. En 1933 escribió un libro que denominó "*Pintura Mexicana 1830-1860*", que vino a llamar la atención en forma inicial sobre la creación estética de otros sectores de la sociedad mexicana. Descubrió entonces el arte del retrato realizado para una demanda de las clases medias y populares y dentro de técnicas improvisadas si se les juzga académicamente, pero altamente expresivas e importantes, como estética de la clase social en la que se daban. Este visionario artista, inició la colección de "Artes Populares" que aún se conoce, fragmentariamente, en lo que nos ha llegado a través del tiempo. Recolectó objetos de la vida diaria y de uso cotidiano, mismas que para la concepción estética tradicional, de alto nivel, quedan excluidas de la consideración de obras de arte puras, "arte a secas", según anotado.

Se despertó el interés por la producción estética de otros sectores de la sociedad, que no fueran los altamente educados por su condición socio-económica. Otras instancias gubernamentales, se encargarían más adelante de la valoración de este tipo de producciones estéticas, dichas "populares" como englobado genérico sin distinción.

8 FERNÁNDEZ, Justino. "*El Arte del Siglo XIX en México*", Imprenta Universitaria. México. 1967.

Los museos del INBA que se establecieron a partir de 1964, desglosándose de la unidad central del Palacio de Bellas Artes ya mencionada, mantuvieron por lo general para sus discursos museográficos, criterios como los antes señalados. Así la Pinacoteca Virreinal dedicada a presentar las colecciones de pintura del Virreinato, que se adaptó a las cronologías y clasificaciones a que nos hemos referido, abrió sus puertas en 1964. La separación de las colecciones europeas de la antigua Academia, a partir también de ese decenio, se ubicaron en el Palacio de los Condes de Buenavista abriéndose al público en 1968 como Museo de San Carlos y el Museo de Arte Moderno, en el momento del surgimiento de la llamada “Generación de Ruptura”, se abrió el 30 de septiembre de 1964, sin dedicarse esencialmente al movimiento mexicano de pintura moderna, como había sido el deseo de la generación anterior, encabezada por los llamados tres grandes del Muralismo, Rivera, Orozco y Siqueiros. Quedaba el Palacio de Bellas Artes con el lote más importante de obras de pintores de principios del siglo y seguidores de este movimiento y con el conjunto de murales de los tres personajes mencionados y otros más.

Otras unidades posteriores fueron apareciendo, una de ellas con la adquisición, casi simbólica, de la colección Carrillo Gil en 1972 y abierta al público en San Ángel, alejada de la tradicional área de los museos, es decir el eje Juárez-Reforma-Chapultepec de escasos 5 Kms. Ese mismo año se decidió abrir otro museo con las colecciones heredadas de la Academia de San Carlos, dedicado al Arte del S. XIX en México sin llegar a instalarse.⁹

Por otra parte, esta parcelación, adaptación aparente a la red urbana, se hacía bajo la tradicional forma de especializaciones estilísticas y cronologías y en áreas cercanas, sin considerarse el vertiginoso crecimiento urbano y el museo como un servicio en la urbe general, integrado en su gran red.

La necesidad de una visión integradora de parcialidades desvinculadas, llevó una vez más a la concepción de una unidad museográfica, que se consideró como “museo cúpula” según los términos usados por sus promotores. Se restituyó la vieja unidad con la creación del Museo Nacional de Arte, en 1982. Con ello la parcelación pareció tener fin, presentando una selección de obras del siglo XVI al XX.

9 Para este proyecto Museo de Arte Mexicano del S. XIX, se destinaban las colecciones integradas por la Academia de San Carlos, entre otras obras, aquellas premiadas como mejores en las exposiciones de la institución. Para estos propósitos, el Director del INBA, Luis Ortíz Macedo, promotor de la idea, nombró al Historiador del Arte, Salvador Moreno, como director. Las colecciones finalmente se integraron al Museo Nacional de Arte (MUNAL) donde se exhiben en su mayoría.

Se instaló más tarde el Museo Rufino Tamayo (1981), considerado particularmente por algún agregado cultural de los Estados Unidos, dentro de la necesidad de presentar un panorama de la producción artística moderna, señalando que un Museo de Arte Moderno no existía en México. Se refería a vanguardias e “ismos” del modernismo en aceleración de parcialidades y especializaciones estéticas y técnicas, como productos culturales de los países del Atlántico Norte y sus repercusiones fuera. Se trataba sin duda, de las últimas repercusiones de la Ilustración y del Modernismo finalista. México y Latinoamérica difícilmente las habían ido absorbiendo, o las asimilarían para una reintegración, dentro de una atmósfera social distinta. El Modernismo se había dado en forma parcial, ni podía darse en otra forma por razones históricas y culturales. De hecho, en la Escuela Mexicana de Pintura, encabezada por los llamados “tres grandes”, se observaba un proceso de integración de parcialidades estéticas anotado por Justino Fernández,¹⁰ también se buscaba intensamente, un vínculo estrecho de cualquier producción artística o cultural, a aspectos sociales y éticos, como visión necesaria para la realidad americana, latinoamericana, precisamos. Remitimos al lector al No. 9 de la Gaceta de Museos, mayo de 1998, en el editorial “La nueva visión de un mundo estructurado, cultura, museos y desarrollo sostenible”.

FELIPE LACOUTURE FORNELLI

10 Tesis expuesta por Justino Fernández, escuchada por el suscrito, en sus cursos de Arte Moderno en México, Facultad de Filosofía y Letras (UNAM - Mascarones), México D.F. 1950.