

Museo de Arte Moderno del INBA: arquitectura de Pedro Ramírez Vázquez y prácticas museísticas del siglo XXI

Eugenia Macías*

I. EXPOSICIONES EN MUSEOS Y SU CONTEMPLACIÓN RENOVADA Y CRÍTICA

Reflexionar sobre la vigencia arquitectónica del Museo de Arte Moderno (MAM) del INBA en prácticas actuales de las instituciones museísticas es un caso lleno de matices para indagar respecto a determinados tópicos sobre las funciones de los museos en el presente.

Existe hoy un fuerte impulso en el mundo y en México que articula los museos bajo premisas originadas por los planteamientos de la nueva museología en la década de 1980, los cuales postulaban la integración participativa del espectador por medio del despliegue simultáneo en salas de dispositivos comunicativos diversos para divulgar los sentidos que alojan las exhibiciones: las piezas en sí, la información escrita y esquemática en muro, réplicas, audiovisuales y nuevas tecnologías como soportes de la interacción del público con los contenidos de la muestra, así como el diseño museográfico de recorridos y mobiliario.¹

Está, por otra parte, el replanteamiento constante de los móviles que subyacen en los discursos curatoriales y en los temas de las exhibiciones, consecuente con lo que hoy se denomina museología crítica, la cual revisa en forma constante si en las muestras se reproducen estereotipos de los temas tratados en torno a identidad, género, nación, nociones de arte, hegemonías y otros procesos sociopolíticos (Hernández, 2006: 197-226; Lepouras y Vassilakis, 2005; Melville, 2009: 23-42; Herranz, 2009: 57-67).

II. NUEVAS PRÁCTICAS EN MUSEOS: RAMÍREZ VÁZQUEZ Y COLABORADORES PARA UNA ARQUITECTURA DEL MAM

Es conveniente señalar el reciente estudio de Daniel Garza Usabiaga en torno a la historia del MAM,² en lo referente al tipo de exposiciones que el museo alojó desde sus orígenes, el cual convergió con la intencionalidad geométrica del diseño de su edificio. Desde su apertura, el MAM impulsó la exhibición de experimentaciones abstractas de artistas mexicanos entre el segundo y el tercer cuarto del siglo XX, así como otras grandes vertientes creativas provenientes de la arquitectura y el diseño (Garza, 2011: 15). Esto lo convirtió en un fuerte antecedente del impulso museológico crítico ya mencionado,

al buscar desde su apertura exhibiciones que trataran, en términos de experiencia sensible y estética, no sólo parámetros tradicionales de lo artístico. En la actualidad este espectro se sigue ampliando hacia manifestaciones de la vida cotidiana y proyectos estéticos sociocomunitarios, como lo muestra la asignación reciente de áreas específicas del recinto a las vertientes curatoriales: *Arena gráfica*, en el redondel del edificio principal, para proyectos dibujados con vinil en los muros de esa área; *Se traspasa*, para proyectos estéticos de colectivos, y *Lounge*, para proyectos vinculados con el urbanismo.

Para la vocación de un museo dedicado a la investigación, conservación y divulgación de arte moderno, el tipo de experiencias espaciales y estéticas que impulsa el conjunto diseñado por Pedro Ramírez Vázquez convergió con premisas centrales de la creación artística en los tres primeros cuartos del siglo XX. A continuación se describen algunos rasgos en este sentido.

a) La irregularidad curva y asimétrica de las plantas de los dos edificios, al final construidos con base en la propuesta original de cuatro edificios del proyecto de Ramírez Vázquez y colaboradores, aludía a una modernidad en constante cambio por medio de una estructura de espacios amplios y formas simples (*ibidem*: 21).³ El edificio principal, con cuatro extensas salas de exhibición (dos en la planta baja y dos en la alta, que a su vez son de planta redonda), así como con la sala Fernando Gamboa en el edificio adyacente al Monumento a los Niños Héroe, dividida en espacios para diferentes actividades, impulsan una de estas premisas modernistas: la búsqueda en lo geométrico como detonador de experiencia sensible. Por otra parte, el tránsito circular en las salas invita a la construcción curatorial de discursos museales con una estructura narrativa con ciclos y ritmos.

b) Los mundos internos, expresados en resoluciones máticas, plásticas y visuales que no se presentan “digeridas” al espectador, son otros rasgos del arte moderno presentes en la vivencia redonda del espacio en la arquitectura del MAM. De modo similar a las producciones modernistas, piden un trabajo contemplativo y de conexión del espectador con la producción artística que aprecia y reafirman el postulado



El museo en construcción **Fotografía** © Archivo fotográfico del Museo de Arte Moderno, INBA

mencionado en los inicios de este texto, que modificó la actividad museística desde la década de 1980, al dar el protagonismo a la participación del espectador en la construcción del conocimiento que comunican las exposiciones.

c) La alternancia entre lo figurativo y lo abstracto, así como las pugnas en los procesos creativos por desplegar la autonomía expresiva de cada disciplina —desde sus propios recursos y prácticas— es otro rasgo del arte moderno presente en la amplitud de los espacios al aire libre de la arquitectura del MAM. Desde su inauguración esto ha posibilitado la instalación en sus jardines de obra escultórica diversa, la cual permite al espectador fungir una vez más como agente, en primer plano, de la resignificación de lo expuesto, pero ahora fuera de sala, con vegetación y senderos como soportes perceptuales de lo exhibido, a modo de apreciar en las esculturas situadas en el exterior los distintos procesos de búsqueda artística modernista.

Lo anterior fue posible gracias a la existencia previa de áreas con una gran diversidad de plantas y árboles, debido a que el terreno había pertenecido al Museo de la Flora y Fauna y, más tarde, a la Escuela Dominical de Arte (*ibidem*: 21, 25).⁴ Al mismo tiempo esto significó un reto para Ramírez Vázquez y sus colaboradores en cuanto a generar una estructura que conviviera con las áreas boscosas sin invadirlas; proveer de ilu-

minación uniforme, pero alimentada de modo interno y externo, así como vincular la vocación del museo de exhibir arte de su presente, al relacionarlo con el mundo exterior mediante la vista que permitía la arquitectura acristalada (*ibidem*: 29-31; Ramírez *et al.*, 1990).

Las fachadas de cristal del conjunto aludieron a esta intención y en la actualidad se aprovechan en ciertas zonas de las salas para dar visibilidad desde el interior hacia los jardines y la obra escultórica. Sin embargo, no han estado exentos de polémica respecto a las entradas de luz y el potencial deterioro de las obras, con las consecuentes medidas de conservación derivadas de ello: instalación inicial de cortinajes, posterior aplicación de películas en los cristales, a los que recientemente se sumaron persianas más ligeras en su manejo y más limpias en su percepción visual dentro de sala (*ibidem*: 21, 25).

III. NOTAS FINALES A LA ARQUITECTURA DEL MAM COMO EXPRESIÓN DE NUEVAS POLÍTICAS CULTURALES

La arquitectura del MAM representó un cambio en la política cultural gubernamental a cargo de Adolfo López Mateos —un presidente coleccionista e informado de arte mexicano—, como parte de un amplio programa de construcción de museos de vocaciones y temáticas diversas, los cuales no dieron

centralidad al muralismo ni a la integración plástica de la Escuela Mexicana (*ibidem*: 27), como había sucedido en las primeras décadas posrevolucionarias, al erigirse en tendencias estéticas hegemónicas.

Se aprecia la implementación de estos cambios en materia de política cultural con la iniciativa, en 1960, de Jaime Torres Bodet, entonces secretario de Educación Pública, para construir tres de los cinco más importantes museos del país en las inmediaciones del Paseo de la Reforma y Chapultepec: el Museo Nacional de Historia, en el Castillo de Chapultepec, el Museo Nacional de Antropología y el Museo de Arte Moderno. Los otros dos fueron el Museo Nacional del Virreinato en Tepotztlán, Estado de México, y el Museo Nacional de las Culturas en el centro histórico de la ciudad de México. Desde 1959 Pedro Ramírez Vázquez colaboraba con Torres Bodet en la implementación del Plan Nacional de Museos propuesto por este funcionario, previo a la edificación de los museos de Antropología y Arte Moderno.⁵ Dentro de este plan se proyectaron construcciones museísticas con funciones sociales muy claras: la Galería de Historia –conocido como Museo del Caracol–, como una sala didáctica para jóvenes y escolares al pie del Castillo de Chapultepec, o el Museo Fronterizo, hoy Museo de Arte de Ciudad Juárez, en Chihuahua, como parte de una iniciativa de activación sociocultural de esta zona.

Este último, impresionantemente parecido al MAM en su sala principal, constituiría el espacio de experimentación primera de soluciones de alzado cilíndrico y cúpula de una sola pieza, hoy elementos emblemáticos en las virtudes constructivas de los dos edificios de época del MAM, regulados y preservados como patrimonio nacional ❖

* Profesora-investigadora, ENES-UNAM, Morelia. Hasta agosto de 2013 formó parte del equipo de curaduría e investigación del MAM.

Notas

¹ Para esta vertiente de la nueva museología veáanse, entre otros textos, Weis (1993a: 51-64, y 1993b: 332-356), Walsh (1995: 160-175) y Lacouture (2003: 17-18).

² Este investigador realizó un amplio estudio para el catálogo de la exposición *La máquina visual. Una revisión de las exposiciones del Museo de Arte Moderno, 1964-1988*, abierta al público entre finales de 2010 y los primeros meses de 2011.

³ La propuesta original de cuatro edificios incluía salas de exhibición y espacios para biblioteca, bodegas, cafetería y auditorio.

⁴ La Escuela Dominical de Arte fue impulsada por Carmen Marín de Barreda, en ese entonces directora del Salón de la Plástica Mexicana y más tarde directora del MAM.

⁵ Véanse, entre otros textos para la trayectoria de Pedro Ramírez Vázquez, Zurián (2013), Ragasol (2008: 24-46) e *Historia del arte mexicano* (1971).



Jardines del museo **Fotografía** © Archivo Fotográfico Rodrigo Moya

Bibliografía

- Garza Usabiaga, Daniel, "El museo como máquina visual", en *La máquina visual. Una revisión de las exposiciones del Museo de Arte Moderno, 1964-1988*, México, INBA-MAM, 2011.
- Hernández, Francisca, "La museología crítica", en *Planteamientos teóricos de la museología*, Gijón, Trea, 2006.
- Herranz, Iñaki, "De la modestia en el arte: el MIAM", en *Alteridades*, año 19, núm. 37, enero-junio de 2009, pp. 23-42.
- Historia del arte mexicano*, vol. III: "Arte contemporáneo", México, Herrero, 1971.
- Lacouture, Felipe, "El discurso con el objeto", en *Gaceta de Museos*, suplemento del núm. 33: "In memoriam: Felipe Lacouture", tercera época, abril-septiembre de 2003, pp. 17-18.
- Lepouras, Georges y Costas Vassilakis, "Adaptive Virtual Reality Museums on the Web", en Chen Sherry Y. y George D. Magoulas (eds.), *Adaptable and Adoptive Hypermedia Systems*, Hershey, IIR Press/Idea Group, 2005.
- Melville, Georgia, "Museografía con una comunidad transnacional", en *Alteridades*, año 19, núm. 37, enero-junio de 2009, pp. 57-67.
- Ragasol, Tania, "Lo que podemos hacer. Pedro Ramírez Vázquez en entrevista", en *Diseñando México 68. Una identidad olímpica*, México, MAM/Landucci, 2008.
- Ramírez Vázquez, Pedro *et al.*, "Museo de Arte Moderno, 1964", en *Catálogo Ramírez Vázquez*, México, Javier Pizarro, 1990.
- Walsh, Kevin, "The Museum as a Facilitator", en *The Representation of the Past. Museums and Heritage in the Post-Modern World*, Londres, Routledge, 1995, pp. 160-175.
- Weis, Helene, "Problemática y metodología", en Georges Henri Riviére, *La museología. Curso de museología. Textos y testimonios*, Madrid, Akal, 1993, pp. 51-64.
- _____, "Museo, instrumento de educación y de cultura", en Georges Henri Riviére, *La museología. Curso de museología. Textos y testimonios*, Madrid, Akal, 1993, pp. 332-356.
- Zurián, Carla, "Pedro Ramírez Vázquez (ciudad de México, 1919-2013)", en *Gaceta de Museos*, tercera época, núm. 55, abril-julio de 2013.

Jardines del museo

Fotografía © Gliserio Castañeda,
INAH-Conaculta, Fototeca de la CNME



