

AÑO 2 N°2 PRIMAVERA 2014

TRABAJOS

Políticas de coleccionismo institucional a revisión.

Ana Garduño

Cimientos. 65 años del INBA: *legados, donaciones y adquisiciones tuvo como prioridad distanciarse de una tradición de excesiva trayectoria en México y desplegar los acervos del Instituto Nacional de Bellas Artes sin la anquilosada mirada triunfalista del tipo "grandes obras maestras del arte mexicano". La idea era desbordar un ejercicio expositivo ubicado dentro del sistema gubernamental de autopromoción y colocar dentro de la discusión las fortalezas y debilidades de los mecanismos que, de 1946 a la fecha, el instituto ha instrumentado para acrecentar su patrimonio. Se trataba, pues, de ejercitar la reflexión y, al mismo tiempo, de formular propuestas.*

La exposición temporal Cimientos. 65 años del INBA: legados, donaciones y adquisiciones tuvo como prioridad distanciarse de una tradición de excesiva trayectoria en México y desplegar los acervos artísticos del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) sin la anquilosada mirada triunfalista del tipo "grandes obras maestras del arte mexicano"; esto, a sabiendas de que era una exhibición preclasificada 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.

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, exhibirlas grandilocuentemente dentro de lo que, en términos de política básica, se podría catalogar en el rubro de 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, de 1946 a 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.



En primer plano: Mathias Goeritz, Sin título (De la serie *Open Mind and Empty Head*), 1951
Atrás: Wolfgang Tillmans, *Empire (Avalanche)*, 2005 y *Moonrise Puerto Rico*, 1995

Hay que decir que la inusual partida presupuestaria de 2010 se debió, sobre todo, al contexto festivo –100 años de la Revolución y 200 de la Independencia–, lo que revela una característica fundamental de las políticas culturales oficiales, en las que los recursos se disponen prioritariamente para la glorificación acrítica del pasado (idealizado) mediante actos fastuosos, que no pretenden la realización de proyectos de mediano o largo alcance, sino solo producir y facturar acciones bien publicitadas de corta duración, lo que conocemos como política de eventos "que no conforman un sistema, no se conectan necesariamente con programas anteriores ni establecen puentes indispensables para programas futuros".¹



Shi Yong, *Night of Shanghai*, 2005
Pierre Soulages, *15 janvier 1955*, 1955
Pedro Reyes, *Parque vertical*, 2002-2006
Louise Nevelson, *Pared del cielo*, 1974

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 México, trátese de organismos culturales o no. Tampoco contamos con

muchos antecedentes de exposiciones metadiscursivas, en las que el objeto de estudio hayan sido las instituciones culturales mismas y sus mecanismos de incorporación 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 está el peligro de caer en el *tutti frutti*), aunque, por supuesto, sí son numerosas las exhibiciones en las que, con satisfacción, se presenta lo recién adquirido o recibido en donación.

En el caso aquí comentado, el eje fue el INBA, su acervo y sus museos. Un primer abordaje de una institución tan compleja como poco estudiada solo podía aspirar a señalar líneas generales y a realizar una especie de "corte de caja" muy básico sobre el sistema de museos que se ha forjado a lo largo de seis décadas y media. La vía de acceso fue mediante sus tres principales estrategias de apropiación patrimonial: la adquisición, la adjudicación de legados y la recepción de donaciones. En consecuencia, la exposición desplegada en las siete salas del museo no podía ser de una tipología diferente a la de 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 período virreinal hasta la actualidad. ²

II

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 guion curatorial se estructuró con una disposición no rigurosa en términos cronológicos en la medida en que preveía crear diálogos formales, temáticos o conceptuales tratando 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 nunca exhibidas o poco conocidas– con piezas emblemáticas y otras que, aunque pertenecen desde hace tiempo al INBA, se exhiben poco y se podrían fichar como "carne de bodega".



Hans Hartung, T 1974 E 14, 1974
Manuel Felguérez, Pulsación dinámica, 1966;

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

Si bien toda colección de arte institucional es un mapa en construcción permanente, una propuesta inacabada, y adolece de desigualdades y desequilibrios, la intención era llamar 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 postrupturas, los neomexicanismos y los neoconceptualismos), solo se han acumulado piezas aisladas que imposibilitan una narrativa coherente del devenir del arte local, ³ a diferencia de las mucho mejor documentadas 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 el plano nacional e internacional mediante una estratégica campaña de promoción estatal. ⁴ Por su parte, la museografía buscaba remarcar estas lagunas y saltos, a veces abruptos, entre movimientos plásticos a través 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 intertextualidad que han padecido las políticas adquisitivas del INBA con relación a las corrientes plásticas del subcontinente, del pasado y del presente. ⁵ Al ser la inmensa mayoría de los objetos exhibidos 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 autoensimismamiento. Y del arte internacional, lo que existe son, sobre todo, dos núcleos, uno de arte clásico centroeuropeo ⁶ y otro de la modernidad tardía del siglo pasado formado alrededor de la figura de Rufino Tamayo; ⁷ son acervos fraguados de manera aleatoria y circunstancial, con numerosas parcelas plásticas por documentar y visibilizar.



Vicente Rojo, 15 espejos enterrados, 1998
Francisco Toledo, Chapulín, 1980

Por tratarse de un recuento, contemplado 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 que, con sus investigaciones, representan una contribución especial o que han propuesto formas novedosas de percibir el arte local; entre otros: Raquel Tibol, Teresa del Conde, Rita Eder, Jorge Alberto Manrique, Fausto Ramírez, Jaime Cuadriello, 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.



Rufino Tamayo, Autorretrato, 1967
John Chamberlain, Medina Ataxia, 1984;

Estoy convencida de que en este tipo de libros-catálogos se concentran las más innovadoras investigaciones en materia artística. Por la natural exigencia de tener que ser publicados antes del cierre de una exhibición temporal, reúnen en breve plazo las reflexiones recientes de los especialistas sobre un tópico específico. Como es sabido, un libro, de autor o colectivo, de carácter académico usualmente sale a la luz pública después de largos años de espera, cuando ya lo allí discutido es asunto del pasado y cuyo autor, a veces, ya ni recuerda lo que postuló o, peor aún, modificó su punto de vista.



Juan Soriano, Retrato de María Asúnsolo mujer y niña, 1941
Helen Escobedo, El artista posa, 1964
Diego Rivera, Mujer en verde, 1916
Francisco Zuñiga, La hamaca, 1957

III

En términos conceptuales, seis fueron las nociones-eje que se deslizaron a lo largo del cederario (temático, subtemático, individual); no solo estructuraron el recorrido, sino que traté de plantearlas en términos abiertos e incluso provocativos a fin de propiciar la reflexión y, ojalá, generar una discusión crítica. Por razones de espacio, aquí solo las resumiré. 8

Primera: Para la vida de una institución cultural (de la que se espera mucha mayor longevidad que la humana), 65 años bien podría equivaler 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 solo los especialistas en museos, los funcionarios y autoridades, sino también los públicos y la sociedad civil, organizada o no. 9

Segunda: El acervo construido en 65 años es producto de la instrumentación de operaciones mixtas: adjudicaciones interinstitucionales, adquisiciones, legados y donaciones particulares, lo que explica, en buena medida, el carácter híbrido de las colecciones adscritas 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 adscribe. Así, los bienes culturales –muebles e inmuebles, documentales y artísticos– que hoy conforman las colecciones del INBA han sido incorporados de manera azarosa y esporádica. No es una construcción planificada.



Ezequiel Negrete, El abrazo, talla en madera
Rosendo Salazar, Proletarios, 1932
Pablo O'Higgins, La huelga de Cananea, carpeta: Estampas de la revolución mexicana, 1946
Fernando Castro Pacheco, Las demandas del pueblo y la amenaza de la reacción, 1947
Adolfo Mexiac, El Mezquital, 1957
Luis Arenal, Lázaro Cárdenas y la Reforma Agraria, 1947
Francisco Goitia, Tata Jesucristo, 1926

Tercera: Es urgente instrumentar una política de adquisiciones, un programa previamente definido, resultado de un análisis detallado de las fortalezas y debilidades del acervo hasta ahora acumulado. Es preciso diseñar y oficializar programas con planes y lineamientos, potenciales o reales, de crecimiento sostenido.

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



Mardonio Magaña, Campesino con yunta de bueyes, s/f
Antonio Kahlo, Frida con bastón, ca. 1950

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 reciba esa dependencia como producto de donaciones 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 directamente a los museos correspondientes. 10

Por supuesto, para definir y acotar estrategias institucionales, es fundamental desarmar el sistema actual, de total dependencia de la voluntad política de las autoridades de 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 público para debatir propuestas específicas.



Saturnino Herrán, La dama del mantón, 1914
Adolfo Best Maugard, Sin título (flores), y Sin título (garza) A.
Romo de Vivar, Sin título Adolfo Best Maugard, Sin título (garzas estilizadas en morado)

IV

Numerosos interrogantes se plantearon en la exposición, aunque ciertamente se filtraron algunas certezas. A través de 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 con relación al 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".



*Julio Castellanos, dos obras sin título
Adolfo Best Maugard, Autorretrato, 1923*

Queda claro que en 1947 el Estado tenía el monopolio sobre el sector cultural a partir de que sus partidas presupuestarias eran los únicos ingresos fijos que recibían las instituciones culturales; con ello, se aseguró el control de los espacios públicos de exhibición y del sistema de promoción artística, y lo que demandaban los funcionarios siempre era el aumento de los subsidios; no obstante, 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 progresivo descuido y desmantelamiento 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 o adscritos a diversas instituciones, como la UNAM, por espacios de exhibición independientes (liderados por curadores o por los artistas mismos) y de que en los diversos espacios generados para el encuentro creativo, el diálogo y el debate, sus funcionarios se ausenten o se perciban totalmente rebasados. Si entre 2000 y 2012 el perfil genérico de los directivos fue de escasa trayectoria personal, desconocimiento de los códigos que operan en el sector cultural, dudosa capacidad de liderazgo y evidente irresponsabilidad, ¿de qué manera podrían haber contribuido al reposicionamiento del Instituto, a la restauración de su centralidad?



*Félix Parra (México, 1845-1919), 15 piezas colocadas a manera
de estudio de pintor o galería decimonónica*

En un contexto tan brevemente esbozado, ¿qué tipo de compromiso es deseable que asuma el Estado mexicano con relación al arte y la cultura?, ¿cuál deberá ser la contribución de la sociedad para la activación de sus derechos culturales?, ¿qué esperamos –en cuanto a patrocinios y mecenazgos– de la elite económica local? La construcción de una cultura de corresponsabilidad cultural es el futuro demandado, si bien esté aún anclado en la virtualidad.

Apostilla: El proyecto de investigación y la exposición consiguiente fueron permeados por algunas convicciones: los académicos debemos participar en programas de difusión y de exhibición 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 resultado de un trabajo en equipo. Los diálogos internos y externos, tanto con el equipo de colaboradores del museo en cuestión como con colegas y alumnos, son los que

contribuyen a perfilar, de mejor manera, tanto las bases conceptuales de cualquier exposición como los núcleos semicronológicos. Sin la generosidad intelectual de un amplio grupo de especialistas convocados, todo proyecto se empobrece.



Gerardo Murillo, "Dr. Atl", La sierra, 1933
José María Velasco, Vista del cerro del Chiquihuite
Eugenio Landesio, Vallefreda, 1879 y El valle de México desde el cerro de Tenayo, 1870

Finalmente: Es indispensable el ejercicio intelectual de revisión y autocritica de todo montaje. Enfocar los errores y los aciertos, en términos del guion museológico, museográfico, o las ideas que concentraron y desbordaron el proyecto, es una fase obligada de todo proceso de aprendizaje. Este texto significa, para mí, un primer paso –que sin duda continuaré en el ámbito de la docencia– en el proceso público de reflexión.

La Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF) ha realizado los mayores esfuerzos para localizar a los posibles titulares de derechos de las obras de terceros reproducidas en esta publicación. Por cualquier omisión que pudiera haberse dado por favor contactarse con revistadeestudioscuratoriales@untref.edu.ar.

1. Coelho, Teixeira, Diccionario crítico de política cultural: cultura e imaginario, Conaculta-Iteso-Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco, México, 2000, p. 390.
2. Trabajos de artistas decimonónicos y del virreinato como José Guadalupe Posada, Casimiro Castro, Eugenio Landesio, 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.
3. Piezas exhibidas 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.
4. 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 A. Siqueiros, Francisco Zúñiga, Fermín Revueltas, Tina Modotti, Lola y Manuel Álvarez Bravo, Mardonio Magaña y Juan O'Gorman, entre muchos otros.
5. En la muestra se presentaron piezas del fotógrafo colombiano Rodrigo Moya y del pintor uruguayo Joaquín Torres García. Quiero remarcar que el INBA protege escasas obras de creadores latinoamericanos, tales como Wilfredo Lamm (cubano), Fernando Botero (colombiano) y Roberto Matta (chileno).
6. Esos acervos están recluidos en el Museo Nacional de San Carlos, ubicado fuera del circuito de museos del Centro Histórico de la Ciudad de México.
7. El Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo, fundado en 1981 e indexado al INBA en 1986, preserva un acervo recolectado por Tamayo ex profeso para edificar un espacio museal con su nombre y para rodear su producción tardía con al menos una pieza de algunos contemporáneos destacados: Mark Rothko, Henry Moore, René Magritte, Marx Ernst, Joan Miró, John Chamberlain, Jean Dubuffet, Pablo Picasso, Francis Bacon, Antoni Tàpies, entre otros.
8. Están desarrollas en mi texto "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.
9. El título parece funcionar también para montajes acríticos: el 12 de octubre de 2011, dos meses después del cierre de la muestra aquí reseñada, el presidente de la República inauguró la exposición SEP 90 años, 1921-2011. Cimientos de la Nación en la Biblioteca Vasconcelos.
10. Desde diversas dependencias federales, como la Secretaría de Educación Pública, la Secretaría de Relaciones Exteriores, la SHCP, se avisaba a las autoridades del INBA, quienes 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 ser enviadas a cualquier parte de México donde haya una oficina de la Secretaría de Hacienda.