

# Una apuesta al futuro

Ana Garduño

1

La carencia crónica de espacios permanentes para la exhibición del arte contemporáneo, tanto como la inexistencia real de colecciones públicas representativas de las manifestaciones artísticas de los últimos cincuenta años, es tan evidente que ha sido reconocida hasta por la alta burocracia cultural. Para paliar tan crítico hábito de funcionamiento, en 2001 la directora general del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) informó triunfalmente del proyecto de creación de un Museo de Arte Contemporáneo (MAC) y ubicó al frente de dicho plan a quien por entonces se desempeñaba como director del Museo de Arte Moderno (MAM).<sup>1</sup> Pese a lo apresurado del anuncio, el programa se mantuvo en secreto y nunca se reveló el sistema de financiamiento que aplicarían, cuál sería la vocación del recinto, cuál el perfil del acervo a formar y cuáles las estrategias de acopio. La comunidad artístico-cultural fue excluida.

Eran los primeros meses de un régimen que con optimismo se autonombró el “sexenio del cambio”. Y en ese contexto fue que también se dio a conocer el proyecto de la que desde ese momento se popularizó como “megabiblioteca” José Vasconcelos. Hacer nacer dos instituciones culturales de dimensiones monumentales fue la decisión inicial de los eufóricos funcionarios recién llegados a puestos claves dentro del aparato oficial. Pronto se hizo evidente el desinterés de las elites políticas —los verdaderos apoderados de las arcas nacionales— quienes, como sabemos, eligieron sólo uno de los proyectos, aquél que consideraran más lucrativo en términos de imagen pública ya que, a través del faraónico edificio bibliotecario, el régimen pretendió caracterizarse por una supuesta

preocupación social con base en la atención a las necesidades educativas de una población más amplia que los públicos reales o potenciales del arte contemporáneo. Se trató, sin duda, de una imposición simbólica del libro por sobre el arte en cuanto a instrumento portador de legitimidades culturales de un régimen con prominentes analfabetas funcionales.

En consecuencia, las autoridades del sector cultural abjuraron gradualmente de sus exorbitantes promesas iniciales. A pesar de que en 2002 se anunció que el proyecto del MAC estaba “listo” y que éste implicaba la edificación de un nuevo inmueble, la constitución de una colección de arte mexicano reciente, y que a ello se destinarían de manera inicial 40 millones de pesos,<sup>2</sup> poco después se desdijeron y limitaron sus expectativas a confeccionar una ampliación del MAM con los justificados argumentos de que en el plan original no se habían contemplado la dotación de bodegas ni auditorio ni biblioteca.<sup>3</sup> Tampoco se concretó algo más, además del levantamiento de almacenes y una remodelación superficial del recinto. A pesar de que lo materializado con relación a lo proyectado equivale a un tremendo fracaso de las autoridades encargadas de la gestión cultural en el plano nacional, tales adecuaciones fueron publicitadas en 2006 como si se tratara de grandes logros.<sup>4</sup>

Desde su inicio, el proyecto del MAC fue recibido con incredulidad y rechazo por parte de la comunidad artística. Y no es que no hubiera condiciones de legitimidad para acrecentar los espacios de exhibición del arte con-

<sup>1</sup> Judith Amador Tello, “El Museo de Arte Contemporáneo será el MAM mejorado. 40 años para concluir un sueño”, revista *Proceso*, octubre de 2001, [www.proceso.com.mx](http://www.proceso.com.mx).

<sup>2</sup> Alfredo Vargas, “Buscan nuevo hogar Biblioteca de México y MAC”, Canal 11, 8 de julio de 2002.

<sup>3</sup> Anónimo, “Anuncia fondo para obra”, periódico *Reforma*, 23 de enero de 2003; Judith Amador Tello, “Más que piedras. El olvidado proyecto del Museo de Arte Contemporáneo”, revista *Proceso*, 8 de noviembre de 2004, [www.proceso.com.mx](http://www.proceso.com.mx).

<sup>4</sup> Sergio R. Blanco, “Blindan al MAM con alta tecnología”, periódico *Reforma*, 27 de noviembre de 2006.

temporáneo,<sup>5</sup> sólo que lo apresurado del proyecto hacía temer que se tratara de la erección de un automonumento para el recuerdo perpetuo del sexenio y no de la creación de una institución vanguardista con base en un sólido programa.<sup>6</sup> Dado el estado catastrófico de los museos adscritos al INBA, hubo consenso en priorizar la instrumentación de un plan de rescate integral y de concederles presupuestos sistemáticos para realizar las indispensables adquisiciones para la refuncionalización de sus discursos.<sup>7</sup>

Como sabemos, esta demanda tampoco fue atendida y un alto porcentaje de los dineros disponibles, más de mil millones de pesos, se concentraron en la Biblioteca Vasconcelos. A la luz del rotundo desastre que ésta ha representado —en términos arquitectónicos, conceptuales y utilitarios— habiendo hecho imposible el cumplimiento de las funciones para las que fue destinada y que la mantienen en reestructuración total desde hace más de un año, no queda más que congratularnos de que aquel malhadado proyecto del MAC no se haya materializado.

## II

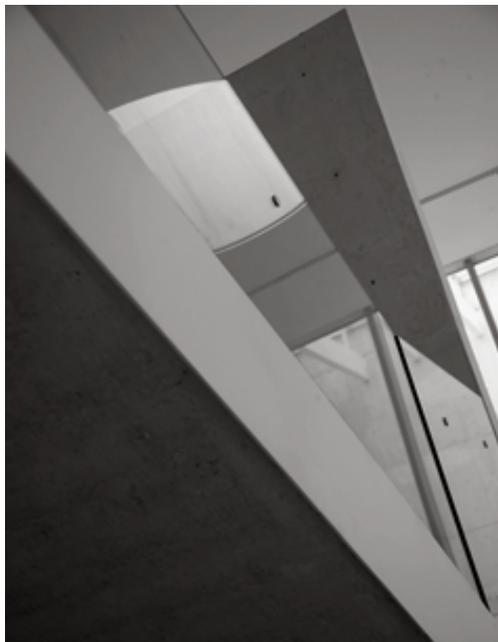
Un impresionante proceso de realineación e incremento del patrimonio cultural colectivo y sus museos está siendo hoy protagonizado por la UNAM. La llegada a la institución en 2004 de funcionarios con amplia trayectoria en el universo artístico contribuyó a la reconfiguración del sistema de museos universitarios y de espacios propiciatorios para el diálogo cultural —rediseño y ampliación del Museo Universitario del Chopo, remodelación de la Casa del Lago Juan José Arreola, cambio de sede y refuncionalización del MUCA Roma, rescate y reactivación del Museo Experimental El Eco, creación del Centro Cultural Universitario Tlatelolco con dos recintos de exposiciones, el Memorial del 68 y la Galería de arte - Colección Andrés Blaisten—,<sup>8</sup> *formateando* además una

<sup>5</sup> En 2003 un grupo de artistas se organizó para intervenir un tramo de la avenida Reforma; repartieron un volante titulado “La toma de Reforma por la cofradía del Chile”. En él demandaron: “la creación de espacios para la expresión artística; un proyecto que propicie, facilite y regule de manera eficaz la intervención prudente de la iniciativa privada en la cultura, ante la inminencia de una menor participación del Estado en la promoción de la cultura en el proyecto neoliberal”. Citado en Mery Mac Masters, “En Reforma, galería ‘larga y abierta’ para defender la cultura”, periódico *La Jomada*, 16 de enero de 2003.

<sup>6</sup> “Un museo de arte contemporáneo nuevecito, bien pensado, bien equipado [...] serviría de catapulta para que de una vez por todas en el resto del mundo se supiera que aquí ha habido vida artística después de los muralistas [...] Un museo [...] bien planteado estimularía la investigación, la curaduría, la teoría, el coleccionismo y otros campos paralelos a la producción artística [...] La idea de un MAC es tentadora, pero sólo si sale bien”. Mónica Mayer, “Museo de Arte Contemporáneo”, columna Artes Visuales, periódico *El Universal*, 20 de julio de 2002.

<sup>7</sup> Edgar Alejandro Hernández, “Piden invertir en obra, no en un nuevo museo”, periódico *Reforma*, 22 de julio de 2002.

<sup>8</sup> Además se hizo restauración integral a la Casa Universitaria del Libro administrada por la UNAM desde hace veinte años.



© Beatriz Contreras

colección de arte contemporáneo gracias a conjuntos heredados y a flamantes adquisiciones.

En conjunto, tales acciones representan un reiterado reto para la universidad más grande de Latinoamérica, ya que se trata de asumir un rol protagónico en un terreno que no es prioritariamente educativo. No es ocioso mencionar que el afianzamiento de un proyecto de tal naturaleza precisa del compromiso sostenido de la comunidad universitaria, incluyendo, por supuesto, a sus autoridades. En este sentido, cabe recordar que no es inédita su intervención en áreas que según criterios estrechos no le corresponderían, tal como ocurrió bajo la brevísima pero creativa rectoría de José Vasconcelos (1920-1921). Fue entonces, cuando ante la ausencia de una institución federal que enfrentara el desastre en que se encontraba la educación básica, acometiera la organización institucional de una publicitada campaña de alfabetización nacional que, si bien no fue exitosa en cuanto al porcentaje real de iniciados en la lecto-escritura, sí colocó el tema en la mesa de las prioridades nacionales, propiciando así el surgimiento de la Secretaría de Educación Pública.

Más aún, para un aletargado ámbito donde la generación de noveles recintos culturales y las mudanzas y perfeccionamientos de sus sedes recaen principalmente en el sector privado —sólo baste comentar que para 2009 se inaugurará un centro cultural compartido por dos instituciones que se trasladan al Centro de la Ciudad de México, Fundación Jumex y Museo Soumaya— la política cultural instrumentada por la universidad más importante del país resquebraja una inercia institucional que aqueja a no pocas dependencias educativo-culturales.

Con sólo enfocar uno de los proyectos más ambiciosos de la actual estrategia de la UNAM, el de la instauración del Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC), ideado para posicionarse en el corto plazo como uno de los espacios de exhibición más influyentes para el arte de manufactura reciente y no sólo en el ámbito local,<sup>9</sup> es posible vislumbrar la profunda voluntad política por enriquecer un sector cultural que, como sabemos, ha sido especialmente desatendido desde las altas esferas del poder federal desde hace ya varias décadas.

Y es que fundar una nueva institución museal implica un fuerte compromiso con el presente y una apuesta al futuro, especialmente en un perímetro tan controvertido como lo es el del arte contemporáneo. Si bien ya desde el generoso territorio del Museo Universitario de Ciencias y Arte (MUCA *Campus* erigido en 1960), el Chopo (1975) y el MUCA Roma (1999), la UNAM sostenía una significativa presencia con relación a la exhibición de arte del pasado reciente o del presente, la creación del MUAC encarna una nueva oportunidad para proponer lecturas y relecturas, para visitar autores o movimientos, para reflexionar en colectivo. Lo que se acciona es el poder de asignar valor, de prestigiar y emblematicar el arte.

<sup>9</sup> El MUAC deberá “ser una institución líder, de vanguardia, que sustentará su quehacer en una incesante vocación de aprendizaje, de construcción del conocimiento y de excelencia en su oferta, capaz de singularizar su presencia como referente creativo y museístico dentro de la comunidad universitaria y en el campo nacional e internacional”. Graciela de la Torre, “El nuevo MUAC. Dibujando un territorio posible”, documento inédito, 29 de enero de 2008, 14 pp.



© Barr: Contrastes

Es probable que el culto por la novedad y la vanguardia que caracteriza a toda la población estudiantil genere una excelente fortuna crítica hacia los discursos museísticos que desde los diversos hemisferios del MUAC se estarán fabricando. Por supuesto, habrá que sortear el inevitable *boom* que conlleva el nacimiento de todo museo, que infla las cifras de visitantes y magnifica su recepción en los primeros años, para aplicar las necesarias evaluaciones y reajustes a un programa que esperamos atienda y potencialice las demandas y necesidades culturales de los diversos públicos que logre afianzar.

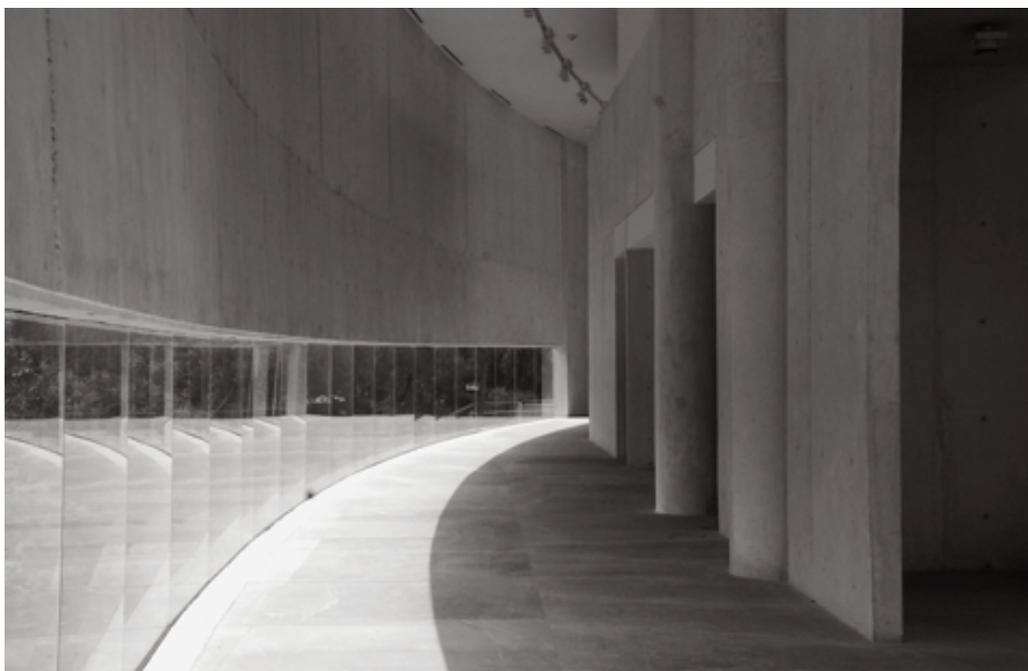
En cuanto a los recintos de administración pública o privada que se dedican a la producción de montajes temporales para las manifestaciones artísticas contemporáneas es de suponer que la irrupción del MUAC les generará un cuestionamiento a su vocación, una reactivación de sus programas y el mejoramiento de sus propuestas curatoriales. La competencia y hasta rivalidad entre instituciones culturales siempre redundan en una mayor visibilidad de los temas y productos artísticos. Además de la oferta cultural, se ampliarán los diálogos, las intersecciones y las réplicas. A toda acción le sucede una reacción.

### III

Toda colección de arte es un mapa en construcción, una propuesta inacabada y siempre adolece de parcialidad, sea que se encuentre formada a título individual, empresarial o con base en colectivos de especialistas con objetivos institucionales. No importa que se ubique en el ámbito de lo privado o lo público, que su esfera de acción sea local o global, mientras se mantenga en estado latente-visible va a ser recibida y reconfigurada por su contexto, ése en el que participamos todos.

En el caso de la colección que se entrega como dote al MUAC, ésta se singulariza en función de sus múltiples procedencias y por configurarse a partir de nociones disímbricas y hasta contrastantes de lo que se considera patrimonio artístico de la Universidad. Es fruto de diversas estrategias de acopio, acorde con las diferentes vocaciones que se han adjudicado a sus recintos de exhibición y precisamente por ello fue necesaria la realización de una rigurosa reclasificación y selección. Dentro del conjunto elegido para fungir como acervo permanente del MUAC, destaca un alto porcentaje de piezas que fueron adquiridas o donadas durante la fructífera aunque fugaz gestión de Sylvia Pandolfi (1998-2000) al frente de lo que hoy se llama Dirección General de Artes Visuales (DiGAV).<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Edgardo Ganado Kim, curador que acompañara a Pandolfi en la primera fase de lo que después sería una colección de arte contemporáneo, declaró que “la única institución que compró obra en los últimos años fue la UNAM. Con un presupuesto de dos millones de pesos adquirió cincuenta y seis piezas”, periódico *Reforma*, *op. cit.*



© Benji Contreras

Con base en esa materia prima se diseñó un programa posible de adquisiciones que la articularán e implantarán un carácter protagonista, de pretendida representabilidad. Se trata de la primera colección, desde el sector público, que es producto de una estrategia que busca coherencia y coordenadas claramente distinguibles.<sup>11</sup> Si bien bajo el sistema de museos del INBA en las últimas décadas se habían fundado espacios de exhibición que pretendían especializarse en cierto tipo de manifestaciones —sin intención de incluir *todos* los medios y narrativas a través de los cuales se expresa lo contemporáneo, sino sólo algunas— tal es el caso del Museo Ex Teresa Arte Actual (1993), y el Laboratorio Arte Alameda (2000), no se les proveyó de colección permanente. Curar muestras temporales no es equivalente a diseñar un programa de exposiciones donde un acervo propio se integre y dialogue con piezas de diversas procedencias.

Ahora bien, la fase inicial del proceso se cierra con la inauguración del MUAC y la puesta en escena de su colección. La naciente propuesta, desplegada en las nueve áreas diseñadas para exposiciones simultáneas, siempre temporales, posibilitará múltiples recepciones por parte de un espectador de quien se espera que elabore sus propias experiencias estéticas y contribuya a la construcción de sentido

<sup>11</sup> El perfil de la colección corrió bajo la responsabilidad del curador Olivier Debrouse, quien propuso ubicarla temporalmente de 1952 a la actualidad, enlazando simbólicamente dicho acervo con una fecha emblemática para los universitarios, 1952, año de la inauguración de Ciudad Universitaria. Cabe mencionar que también revestía significados más personales, ya que 1952 es el año de nacimiento del respetado investigador y promotor cultural prematuramente fallecido.

de un acervo que mostrará su pertinencia a través del despliegue museológico. Concluye la fase del proyecto y se inicia la vida pública de una institución cultural.

Por supuesto, deberá garantizarse la continuidad del proceso de formación de un acervo cuyo diálogo principal será por ahora con la de otros hegemónicos conjuntos privados, como la Colección Coppel o la Fundación Jumex, ya que el arte contemporáneo de manera primordial reside en manos de particulares. Correr riesgos no es el marco de operación habitual de nuestras anquilosadas instituciones. En este sentido, cabe destacar que estaríamos hablando prácticamente de un monopolio de ese sector si no fuera por la oportuna emergencia del MUAC.

Y como en México hacer nacer un nuevo museo público no es parte de la cotidianidad cultural —y mucho menos cuando se trata de uno potencializado por un patrimonio estructurado, planificado— es importante aquilatar no sólo la función del MUAC como instrumento portador de legitimidades artísticas sino también porque, a pesar de tratarse de una institución con una sólida tradición de liderazgo cultural, se actualiza, se expone y corre riesgos. Todo indica que el MUAC se constituirá en una suerte de espacio modelo para la resignificación de la producción artística contemporánea. A través de él, la UNAM refrenda su compromiso con la cultura y apuesta por el arte.

Ana Garduño es profesora de asignatura del posgrado en Historia del Arte de la UNAM. Especialista en museos, políticas culturales y coleccionismo de arte. Ana Garduño agradece la colaboración de Diana Briuolo, Patricia Sloane, Peter Krieger y Rafael Sámano para la elaboración de este texto.