

Louise Noelle *et al.*, *Memoria del Museo Nacional de San Carlos, 40 aniversario, México, Conaculta/INBA/ Museo Nacional de San Carlos, 2008, 170 pp.*

**Hugo Arciniega Avila\***

158 |

La Villa de Buenavista es una construcción que gracias a la singularidad de su estilo y carácter ha logrado permanecer y trascender a los numerosos cambios de imagen de la avenida del Puente de Alvarado, denominación que en ese tramo recibe la calzada de Tlacopan; una vialidad que desde la traza de México-Tenochtitlan marca el tránsito del sol. A ciencia cierta el nombre del arquitecto que, durante la segunda mitad del siglo XVIII, ideó un patio central de planta oval, aún permanece en el anonimato;

\* Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

pero las proporciones, la elección de órdenes y el destacable trabajo de estereotomía en los frontones, columnas y capiteles han hecho de su obra un edificio paradigmático de las búsquedas estéticas de la Ilustración novohispana. Entre los especialistas hay consenso sobre su alto valor estético. Atendiendo a las coincidencias de época y de metodología compositiva, la paternidad del inmueble fue concedida a Manuel Tolsá, un escultor académico valenciano cuya producción abre definitivamente un capítulo de la historia de la arquitectura mexicana. Como parte del legado de un artista con-

sagrado, el inmueble fue elevado a la categoría de hito artístico mucho antes de revelarnos buena parte de sus secretos.

El carácter grandilocuente, la escala monumental, así como el amplio jardín que alguna vez se extendió frente a la puerta de campo, atrajeron la atención de varios personajes relevantes en la ciudad y en el país. Algunos la visitaron, otros desearon poseerla, pocos se sirvieron de su azotea como mirador, la pintaron o la fotografiaron; y en los que sí lograron habitar sus salones, seguramente ejerció un influjo notable: en su ánimo, personalidad y forma de vida. No es momento de adelantar visperas, pero sí de inscribir a la Villa de Buenavista bajo aquella antigua noción de monumento histórico, en donde las escalinatas, las habitaciones y los balcones debían referir a alguna gesta libertaria, reformista o revolucionaria; un requisito indispensable para mantener un flujo constante de escolares en los ámbitos “genuinos” de un héroe o de

un villano de nuestra maniquea, y ahora mutilada, historia oficial.

Pocos meses antes de la matanza de Tlatelolco, la de 1968, el edificio mudó otra vez de función quedó destinado a alojar y a exhibir una parte de las colecciones pertenecientes a la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, fundada como Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos de la Nueva España. Estando próximas las Olimpiadas de México, los museos se multiplicaban por toda la ciudad y un edificio tan notable no podía escapar a ese destino, así que la Secretaría de Salubridad y Asistencia se vio obligada a buscar otro local para alojar a su proyectada Escuela de Salud Pública. El presidente Gustavo Díaz Ordaz cortó el listón inaugural del nuevo Museo de San Carlos, el 12 de junio de 1968. De esa ceremonia hace ya 41 años.

Dentro de la segunda historicidad de las obras que constituyeron el fondo de ori-

gen de este museo, quiero destacar la función que como material didáctico mantuvieron, en tanto que profesores y alumnos de la Academia las consideraron paradigmas de composición, desarrollo de gamas cromáticas o definición anatómica, entre un listado de valores estéticos. Por largo tiempo se mantuvieron en las galerías de nuestra mayor escuela de arte “para educar el gusto de los jóvenes mexicanos”. Las procedencias y las autorías son muy variadas, ya que lo mismo encontraremos a El Pontormo, Francisco de Zurbarán, Franz Hals o Thomas Lawrence. En su nueva ubicación, en la colonia La Tabacalera, lograron mantener algo del espíritu con que fueron adquiridas en Europa durante el siglo XIX: conformar una visión del arte occidental. Esa vocación asigna significado a la institución, ya que —junto con el Museo Nacional de Las Culturas del INAH— es una de las pocas que permiten al visitante acercarse a latitudes, culturas, aspiraciones e

interpretaciones diferentes a las definidas como propias. Quiero decir, permiten alejarse sólo un instante de nuestro ensimismamiento identitario y abrirse al genio humano en su sentido más universal.

Bajo el auspicio del Patronato del Museo Nacional de San Carlos, aparece la *Memoria* que da cuenta de los 40 años de esta institución en la Villa de Buenavista.<sup>1</sup> En primer lugar, destacaré la actualidad que asignan a la publicación los ensayos de Rebeca Kraselsky y Jorge Reynoso Pohlenz; en ellos la singular colección de escultura, pintura y gráfica es abordada desde dos ópticas que, al final, resultan complementarias: Kraselsky presenta sus avances en la construcción de una fortuna crítica sobre este legado;<sup>2</sup>

<sup>1</sup> La presentación de esta obra tuvo lugar en el auditorio del Museo Nacional de San Carlos, Instituto Nacional de Bellas Artes, el miércoles 2 de septiembre de 2009. Los comentarios estuvieron a cargo de la doctora Elisa García Barragán, del doctor Carlos Blas Galindo y de quien esto escribe.

<sup>2</sup> Rebeca Kraselsky, “Haciendo memoria. La colección del Museo de San



Figura 1. Patio oval de la Villa de Buenavista como sustento de la instalación *Vacío y posibilidad*, de Luciano Matus, 2005. Archivo Fotográfico del Museo Nacional de San Carlos, Conaculta/INBA.

160 |

compila los juicios que emitieron destacados historiadores del arte europeos como Jaromir Neumann, Pierre Rosenberg y Diego Angulo Iñiguez, por citar sólo algunos, sobre piezas concretas y conjuntos de ellas.

Argumentos y contraargumentos que fueron esgrimidos en favor o en contra de la autoría de obras tan célebres como controvertidas.

Por ejemplo el *San Juan*

Carlos según los expertos”, en *Memoria del Museo Nacional de San Carlos, 40 aniversario*, México, Conaculta/INBA/Museo Nacional de San Carlos, 2008, pp. 67-81.

*Bautista niño*, atribuido durante años al pincel de Jean-Auguste-Dominique Ingres. Más allá de una *atribución abusiva*, como la define la curadora, destaca el papel que este lienzo tuvo en la formación de los pintores mexicanos de los siglos XIX y XX temprano, ya que fue copiado una y otra vez por los entonces estudiantes en la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Nos explica cómo la procedencia y la temporalidad de las pinturas derivó en la necesidad de extender invitaciones a especialistas

extranjeros para estudiarlas a profundidad; una situación que abrió necesariamente el panorama de la historia del arte nacional, abocada básicamente al análisis de la producción local.

Reynoso Pohlenz, por su parte,<sup>3</sup> da cuenta de otro diálogo, el sostenido, a través de las exposiciones temporales, entre los grandes maestros europeos y artistas contemporáneos como Damien Hirst o Nahum B. Zenil. Una estrategia que en palabras del autor: “ha sido un medio para actualizar —de hacer contemporánea una colección histórica—”,<sup>4</sup> obteniendo como ganancia alterna la posibilidad de que un “simple cambio de contexto museográfico” permita la relectura tanto de la colección permanente como de la selección contemporánea.

Es bien sabido, pero no suficientemente analizado, el hecho de que en la programación anual de un museo

<sup>3</sup> Jorge Reynoso Pohlenz, “Perpendiculares y paralelas. Diálogos entre el pasado y el presente en el MNSC”, en *Memoria del Museo Nacional...*, op. cit., pp. 111-123.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 117.

nacional como el de San Carlos, intervienen “intereses y coyunturas distintas a la voluntad de definir un perfil propio”.<sup>5</sup> En este sentido se describen experiencias como la muestra *Arte Contemporáneo de Dinamarca*, de 2008, donde parte de la obra fue montada sobre la fachada posterior de la Villa, obteniendo, entre otros resultados, un vivido contraste cromático y textural entre la opacidad de la chiluca de Los Remedios que predomina en la arquitectura y los colores primarios presentes en los paneles. Una cuidadosa selección de imágenes, provenientes del Archivo Fotográfico del Museo, permite al lector evaluar los alcances de la instalación, *Vacío y posibilidad*, de Luciano Matus, montada sobre el patio oval en 2005: entonces una fina trama de hilos metálicos e iluminación eléctrica buscaba mover la reflexión hacia la geometría del espacio arquitectónico. Es muy importante señalar que en ninguno de los montajes referidos se dañó u obstruyó

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 112.



Figura 2. Montaje de obra en la fachada sur de la Villa de Buenavista. *Exposición 56° N, 10° E. Arte Contemporáneo de Dinamarca*, 2008. Archivo Fotográfico del Museo Nacional de San Carlos, Conaculta/INBA.

el disfrute de los valores plásticos inherentes al monumento histórico. En todo momento se evidencia un cuidado que por desgracia no es frecuente en los museos de planta antigua dedicados a exhibir instalación, performance o arte electrónico. El autor deja en claro que más que como evento aislado, el deseo de *confrontación* entre lenguajes y técnicas constituye un propósito que se mantiene constante en el Museo Nacional de San Carlos.

En suma, Kraselsky y Reynoso Pohlenz documentan el cambio epistemológico de los curadores durante el siglo xx, mientras la primera generación buscaba abundar

sobre la naturaleza y ubicación sincrónica de cada una de las obras, la segunda intenta tender puentes entre intenciones constantes y épocas diferentes.

La relevancia en términos de novedad de la obra corresponde a los textos de María Fernanda Matos Moctezuma y de Graciela de la Torre. En un libro mexicano dedicado a un museo raras veces se alude al desempeño de sus directores, menos aún a establecer vínculos entre aquellas personalidades y la serie de cambios y exposiciones temporales que auspiciaron.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> En este sentido la producción editorial de Carlos Vázquez Olvera consigue notables aportaciones.



Figura 3. Felipe Valero, *San Sebastián*. 1856, mármol, 202.5 x 70.6 x 82.5 cm. Colección de escultura del Museo Nacional de San Carlos, Conaculta/INBA. Fotografía: Jorge Vértiz.

162 |

La idea, lejana de la apología, será muy útil para los nuevos historiadores de las políticas culturales en nuestro país.<sup>7</sup> En contraposición a lo dicho y por fortuna, son cada vez más frecuentes las reflexiones sobre el destacado papel que mantiene el

<sup>7</sup> María Fernanda Matos Moctezuma, "Sobre el Museo y sus directores", en *Memoria del Museo Nacional...*, op. cit., pp. 33-48.

Departamento de Servicios educativos para el buen funcionamiento de un museo contemporáneo. En su texto,<sup>8</sup> De la Torre nos explica el cambio de paradigma que tuvo lugar en la Villa de Buenavista: cuando la atención de todo el equipo estaba centrada en los objetos y cuando el museo, como institución, quedó al servicio de la comunidad. La autora abunda: "ya no se trataba sólo de exhibir, sino también de investigar, documentar, educar y comunicar".<sup>9</sup> Sobre este asunto, se destaca que fue en San Carlos en donde las metodologías para el trabajo con niños y jóvenes se separaron de las diseñadas para centros dedicados a exhibir colecciones de arqueología e historia y se especializaron en las de arte, "se trataba de cuestionarse para qué servían los activos plásticos y cómo el museo podía impactar en la calidad de experiencias de los usuarios para

<sup>8</sup> Graciela de la Torre, "Un paradigma de la nueva museología", en *Memoria del Museo Nacional...*, op. cit., pp. 125-137.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 126.

hablar con ellos y servirlos mejor".<sup>10</sup> Las dos autoras ubican el periodo que va de 1973 a 1977, bajo la dirección del arquitecto Felipe Lacouture Fornelli, el auto-nombrado técnico de museos, como el que llevó a la consolidación de aquel espacio en un museo moderno.

Desde la noción de lo permanente, Louise Noelle se ocupa de la construcción que estuviera destinada al disfrute y que, en el siglo xx, sin perder su esencia, alcanzó el rango de monumento histórico y artístico de primerísima importancia.<sup>11</sup> En el presente es habitado por el personal, las colecciones y los visitantes, todos componentes básicos para verificar la experiencia museal. Luego de someter a la obra a un análisis espacial y compositivo cuidadoso, en donde no olvidó a los ritmos que forman vanos y pilastras en las dos fachadas, la historiadora de la arquitectura no abriga duda, concede

<sup>10</sup> *Idem*.

<sup>11</sup> Louise Noelle, "El Palacio de Buenavista. Tránsito de una casa de campo a un museo", en *Memoria del Museo Nacional...*, op. cit., pp. 23-30.

la autoría del señero proyecto a Manuel Tolsá Sarrión. Destaca la vigencia de los estudios pioneros llevados a cabo por el arquitecto Salvador Pinocelly,<sup>12</sup> otro universitario distinguido que nos acercó a la vida y la obra del académico valenciano, especialmente al encargo que, supuestamente, le hiciera Antonia Gómez Rodríguez de Pedroso y Soria, Marquesa de La Selva Nevada, para su hijo. Noelle nos conduce por una segunda historicidad compleja, en donde aparecen desde el militar francés Aquiles Bazaine, hasta las dependencias de una empresa cigarrera porfirista que acabó por dar nombre a todo el sector urbano que hoy circunscribe al Museo. Con acuciosidad refiere los trabajos de adaptación arquitectónica que, durante la segunda mitad del siglo XX, los ingenieros Joaquín Álvarez Ordóñez, Hilario Galguera, Manuel de la Sierra y Samuel Ruiz verificaron en la construcción novohispana por encargo de la Secretaría

<sup>12</sup> Salvador Pinocelly, *Manuel Tolsá, arquitecto y escultor*, México, SEP, 1969.



Figura 4. *Garden Party (Nocturno)*. Eduardo Chicharro Agüera, 1909, óleo sobre lámina, 127 x 122 cm. Colección de pintura del Museo Nacional de San Carlos, Conaculta/INBA. Archivo Fotográfico del Museo Nacional de San Carlos, Conaculta/INBA.

de Salubridad y Asistencia. En este recuento no se olvida a los edificios que se fueron anexando a la Villa. Cada cual a su modo constituye un esfuerzo destacable de integración arquitectónica; sobre todo el más reciente, el de José Luis Benlliure y Héctor Mestre, que volvió a abrir el diálogo entre arte clásico y contemporáneo.<sup>13</sup>

El contenido del libro continúa desplegándose por campos de conocimiento que la museología ha hecho conver-

<sup>13</sup> Me refiero al inmueble ubicado en la esquina que forman la avenida Puente de Alvarado y la calle de Ramos Arizpe, colonia La Tabacalera.

ger, lo mismo la historia del coleccionismo que la restauración de bienes muebles: Ana Garduño aborda la manera en que el fondo de origen se fue incrementando a través de figuras legales como la adjudicación y la donación de obra.<sup>14</sup> Para aproximar una idea sobre lo intrincado que puede resultar este asunto, basta decir que el retablo de *La Encarnación*, atribuido a Pere Espallargues, sin duda una de las piezas más importantes de la colección, provie-

<sup>14</sup> Ana Garduño. "Adjudicar y donar. Forjando la heredad pictórica del MNSC", en *Memoria del Museo Nacional...*, op. cit., pp. 51-64.

ne de la requisición que la Secretaría de Hacienda y Crédito Público ejecutó sobre el patrimonio de Nicolás González Jáuregui. El estudio sobre las procedencias muestra la riqueza de información que trabajos similares podrían obtener en las casi siempre abandonadas bodegas de los museos mexicanos. Aurora Yartzeth Avilés García presenta un catálogo con las piezas que han sido intervenidas bajo el programa *Restaura una obra*, durante los últimos ocho años de trabajo.<sup>15</sup> Entre otras igualmente importantes, destacan el tapiz que representa *La batalla de Marco Aurelio*, el óleo de *Las Siete Virtudes*, de Pieter de Kempeneer; o los lavados de Giovanni Ottaviani. Si bien es cierto que ante el repliegue del Estado es cada vez más frecuente que personas o empresas se ocupen de financiar la conservación del patrimonio cultural, no debe perderse de vista, como se señala en este

<sup>15</sup> Aurora Yartzeth Avilés García, "Un trabajo de años: historia del patronato del Museo de San Carlos", en *Memoria del Museo Nacional...*, op. cit., pp. 139-165.

libro, que a iniciativa de Enrique F. Gual, director en turno, el patronato se constituyó desde 1960,<sup>16</sup> "para atender algunas de las necesidades económicas del Museo".<sup>17</sup> Más que anecdóticos, estos datos nos permiten identificar uno de los antecedentes de las actuales "sociedades de amigos de los museos", cuyo decidido apoyo material ha permitido el desarrollo y consolidación de buena parte de estas instituciones en nuestro país. Para muestra basta un botón, la *Memoria*, a la que dedico estas ideas.

En suma, se trata de una publicación donde se aborda de manera actual y novedosa el devenir del Museo Nacional de San Carlos. Los

<sup>16</sup> Es necesario aclarar que la primera sede del Museo de San Carlos estuvo en la calle de Academia núm. 22, Centro Histórico de la Ciudad de México.

<sup>17</sup> La autora nos informa que la mesa directiva de ese primer patronato quedó conformada por Ramón Beteta como presidente, Enrique Morales Pardavé como secretario, Carlos Novoa como tesorero, así como Mario Pani, Aníbal de Iturbe, Jerónimo Beltrán Cusiné, Pablo Funtanet y Bernardo Siemiatycki como consejeros. Se nombró gerente a Enrique F. Gual. *Ibidem*, p. 140.

12 ensayos y los anexos que aquí se compilan cumplen con ese objetivo, pero, además, aportan luces sobre la historia de los museos, la historia de las instituciones culturales, especialmente del Instituto Nacional de Bellas Artes, y sobre una historia del arte europeo en México que hasta este esfuerzo podemos vislumbrar más a detalle. En el contenido general no están ausentes nuevas lecturas sobre las colecciones; de hecho la gráfica es reconocida al nivel que la pintura y la escultura;<sup>18</sup> no obstante, considero afortunada la inclusión de enfoques contemporáneos sobre lo qué es museo: como la historia del coleccionismo, la fortuna crítica de la colección, el desarrollo del Departamento de Servicios Educativos, la nueva actitud curatorial o la identificación de mecanismos de patrocinio bajo una crisis económica permanente. Todos estos aspectos me llevan a reconocer una coordinación edito-

<sup>18</sup> María Guadalupe Ruiz Martínez, "El acervo gráfico", en *Memoria del Museo Nacional...*, op. cit., pp. 105-109.

rial que evita la repetición de ideas en textos donde se aborda una temática que resulta tan próxima. La curaduría de imagen, a cargo de Gabriela Chávez Navarro, logra mantener un acertado equilibrio entre las fotografías de archi-

vo y los encuadres de Jorge Vértiz y César Flores, ambos fotógrafos de la Coordinación Nacional de Conservación y Restauración del Patrimonio Artístico y Monumental.

Para concluir, me encuentro con un libro que cumple

y trasciende su vocación conmemorativa y, junto con las guías y los estudios sobre las colecciones, se convertirá pronto en referencia obligada para los interesados en San Carlos y en la historia de los museos mexicanos.

