

Fernando Gamboa, museógrafo

Tomás Zurián*

Para Mario Vázquez, con mi afecto

A lo largo de mi vida uno de los mayores placeres que he experimentado con los libros es cuando me producen una sensación dúctil, que se adaptan sensiblemente a las manos, y esta sensación placentera sólo la logra una edición flexible, en rústica. Entiendo que deban existir los libros de pastas gruesas, rígidas, pero mis preferencias siempre se volcarán hacia los libros de pastas blandas, que cedan de manera lúdica al juego manual. Y cuando estas ediciones, por pesadas que sean, se encuentran impresas en rústica, el placer pesado-flexible resulta inenarrable. En México recuerdo un par de ejemplos de libros flexibles, en los que no importó lo grueso ni pesado que éstos fueran. Uno de ellos fue la primera edición de *Notas de platería*, de Artemio de Valle Arizpe (Polis, 1941), y el otro *La conquista espiritual de México*, de Robert Ricard (Jus/Polis, 1947).

El libro que ahora manipulo con placer entre mis manos, *Las ideas de Gamboa*, coeditado en México por Fundación Jumex Arte Contemporáneo, Promotora Cultural Fernando Gamboa y Ediciones RM, de entrada ha ganado mi entusiasmo por tratarse de un volumen cuyo peso no está reñido con la flexibilidad. Se encuentra bien concebido en sus dimensiones, en sus recursos tipográficos y con un uso de la documentación fotográfica en verdad digno de elogio. Haberlo antecedido con una importante cantidad de fotografías, a la inversa de como se acostumbra —colocándolas hasta el final— resulta ya un recurso encomiable, sobre todo porque se trata de una introducción visual fun-



damental que funciona en los aspectos mental y emocional mucho mejor que cualquier compleja introducción histórica sobre el tema abordado. La siento como una forma museográfica de introducir al lector-espectador en la esencia misma del libro.

Las fotografías reproducidas a doble página funcionan en forma admirable y con tal contundencia, que nos relatan de golpe el éxito cultural y museográfico de las exposiciones internacionales del arte mexicano, cuyos contenidos siempre supo equilibrar Fernando Gamboa con sensibilidad y sentido espacial, al unificar tanto en lo estético como en lo visual piezas de gran formato, pinturas o esculturas, compartiendo espacios con pinturas de pequeño formato y con estatuillas diminutas. Este notable juego museográfico repercute en las expresiones de los espectadores de otras latitudes del mundo, que observan con interés los valores estéticos de las obras, empujados por la dinámica museográfica elaborada con una compleja sencillez por el museógrafo mexicano.

Los aciertos del libro no son pocos. Entre otros, la rica documentación fotográfica que apoya el sentido de los textos, la recuperación de las ideas es-

téticas que animaban los conceptos museográficos de Fernando Gamboa en sus propios textos y, en especial para mí —y quizás para muchos otros—, la inclusión de la lista de obra de algunas exposiciones. Es decir, las relaciones completas de los personajes de las diversas artes en México que integraron y apoyaron con recursos e ideas la creación de la “Sociedad de Arte Moderno” que sentó un precedente valioso para el futuro cultural de México. Una información importantísima, la cual se agradece, para valorar la museografía actual de México y cómo han variado en la curaduría contemporánea los conceptos estéticos, históricos y culturales en la selección y exhibición de obras.

Leer estas listas nostálgicas y emotivas renueva nuestras vivencias. Allí encontramos a Salvador Toscano, Pablo Martínez del Río, Justino Fernández, Xavier Villaurrutia, María Asúnsolo, Miguel Covarrubias, Frances Toor, Luis Barragán, Alfonso Caso, Inés Amor, Víctor M. Reyes, María Luisa Cabrera de Block, Alfonso Reyes y decenas más. Sin lugar a dudas este libro llenará huecos no sólo en el estudio de la museografía en México y sus repercusiones internacionales, sino también en el ascenso cultural en busca de nuestros propios valores artísticos.

A mi juicio, la única solución no tan afortunada de la publicación consistió en añadir en el reverso una especie de bolsa donde se colocó una *plaque* con el texto “Fernando Gamboa, fundador”, de Octavio Paz. En mi concepto se trata de un recurso novedoso que nada añade a la publicación —y para mí lo que no añade, quita—, y en cambio rompe con la continuidad de la caricia manual del libro gozado como objeto. En este sentido me considero incapacitado para trazar una línea divisoria entre el libro en sus valores objetuales y el libro como medio transmisor de los conceptos del arte, de la ciencia o de la tecnología. Salvo este detalle, es un volumen cuyos

* Conservador de obras de arte

contenidos serán valiosos documentos para la historiografía del arte en nuestro país, para la evolución conceptual de la museografía mexicana y para la comprensión de los procesos culturales del México de la segunda mitad del siglo xx, así como su brillante difusión en el ámbito internacional. Así, se encuentra diseñado para el goce de sus contenidos escritos y visuales.

Para completar este periplo de recuerdos y experiencias, van para mi querido Mario un par de vivencias más, de las muchas que tuvimos junto a Gamboa, que he decidido nombrar como “Dos recuerdos personales sobre don Fernando Gamboa, amigo entrañable”.

EN LA ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

Creo recordar que fue hacia mediados de la década de 1950 —yo frisaba los 20 años—. Un par de años atrás había terminado el lustro reglamentario de la carrera de maestro en artes plásticas en la ENAP. Como asistía con frecuencia a la biblioteca, me enteré de que un conferencista disertaría en uno de los amplios salones de la Academia de San Carlos sobre la difusión del arte mexicano en el extranjero, tema que sin duda me interesaba, por lo que acudí entusiasmado. Mientras los asistentes ocupaban sus asientos, este personaje ordenaba las transparencias que nos proyectaría en uno de esos viejos e incómodos proyectores. Me acerqué a él con la intención de iniciar una plática.

Me comentó que él había sido pintor, pero que ya no practicaba esa disciplina porque había llegado a la convicción de que lo más importante en su vida era, y sería, difundir por el mundo el maravilloso arte de México, desde las épocas prehispánicas y el periodo virreinal hasta el arte moderno. Recuerdo que me comentó que, en el momento de impartir sus conferencias, de alguna manera volvía a ser pintor, porque la pantalla era para él la tela a pintar, el haz de luz que salía vertiginoso por

la lente del proyector hasta impactar la pantalla eran sus pinceles, y el color... éste lo aportaban las transparencias.

—Ya ve cómo sigo siendo pintor, mi amigo!

En ese momento se aprestó a iniciar su disertación. Momentos después supe por Erasto Cortés Juárez, uno de mis maestros, que el expositor se llamaba Fernando Gamboa.

FERNANDO GAMBOA Y LA INTELIGENZA SOVIÉTICA

Habíamos llegado a Moscú el día anterior, procedentes de Leningrado, tras inaugurar con gran éxito la exposición *Diego Rivera y su maestro José María Velasco* en el Museo del Ermitage. Esa mañana un auto oficial nos condujo desde nuestro hotel, que se encontraba muy cerca de la colorida Basílica de San Basilio, hasta el conjunto de edificios que conforman el Kremlin, y nos instalaron en un amplio salón.

En una gran mesa de ceremonias protocolarias, en aquel soberbio salón decorado con fastuosidad, nos encontramos frente a frente, por un lado, tres imponentes jefes de la cultura soviética, y por el otro tres emisarios de la cultura mexicana: Fernando Gamboa, representante de la difusión de nuestra cultura en los más altos niveles internacionales, Jorge Guadarrama, museógrafo, y yo, conservador de obras de arte.

La discusión entablada por Gamboa con la *intelligenza* socialista había llegado a un punto sin retorno: nadie se movía de sus posiciones en cuanto a definir cuál sería el museo receptor en México para la digna muestra de *El oro de los escitas*. Esta exposición sería enviada como contraparte de la que, algunos días atrás, había instalado don Fernando en el Museo del Ermitage. Hasta ese momento Gamboa, poseedor de una clara inteligencia, unida a una temible astucia, no había logrado doblegar a sus interlocutores, pues la consigna del gobierno mexicano era la exhibición de

esas joyas en el Palacio de Bellas Artes. Pero los soviéticos se aferraban a la idea de que se exhibieran en el Museo Nacional de Antropología que, como sabemos, siempre ha gozado de un gran prestigio internacional, como uno de los más bellos museos del mundo.

No era en lo absoluto sencillo derrotar a los soviéticos en los terrenos de la dialéctica, en cuyos niveles también campeaban la inteligencia y la experiencia internacional de Gamboa. En este estado de cosas, los jefes soviéticos olvidaron por un momento la dialéctica y comenzaron a imponer su voluntad a toda costa. Gamboa, el insólito, el astuto, modificó la estrategia. Usando su más refinada sensibilidad, cambió las reglas del juego e hizo esta propuesta genial:

—Señores, la mía es una intención eminentemente de carácter estético. Insisto en que *El oro de los escitas* se presente en el Palacio de Bellas Artes porque mi deseo, que supongo también será el de ustedes, es el de exhibir estas exquisitas piezas como obras de arte y no sólo como objetos de excavación arqueológica.

Por una milésima de segundo el tiempo se detuvo. Nadie acertaba a moverse ni se oía la respiración de nadie. Los soviéticos abrieron los ojos como platos, se vieron entre sí de reojo, y en una sincronización que parecía que la habían ensayado desde la Revolución de Octubre de 1917, movieron la cabeza afirmativamente: estaban totalmente convencidos y satisfechos con la propuesta del terrible —en el sentido de grandeza de la palabra— museógrafo mexicano Fernando Gamboa.

Así, el 28 de febrero de 1979 el Palacio de Bellas Artes se engalanaba con la deslumbrante exhibición de las más refinadas piezas de orfebrería que representaba *El oro de los escitas*, integrada por cien deslumbrantes obras de oro puro realizadas con la técnica de la perfección. Los mexicanos desfila-

ron por las salas y las vitrinas que contenían obras tan bellas como valiosas con la misma admiración y respeto con que los soviéticos desfilaron frente a las diversas exposiciones que Gamboa llevó, triunfante, a la Unión Soviética.

Al fin, fuera del Kremlin, después de la agitada confrontación, respiré con tranquilidad, pensando que si Gamboa no hubiera encontrado esa solución magistral, podríamos haber sido fusilados en la Plaza Roja de Moscú.

La experiencia en el museo, “revisitada”

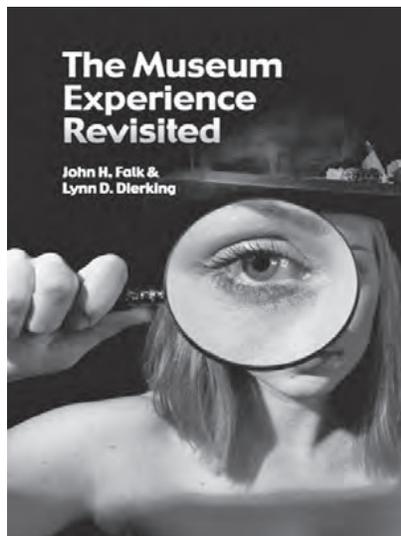
Manuel Gándara*

La primera edición de *The Museum Experience*, de J. H. Falk y L. D. Dierking (Washington, D.C., Whalesback Books, 1992), constituyó una de las primeras miradas sistemáticas al museo desde la perspectiva de los visitantes y ha sido, sin duda, la de mayor influencia. El libro cuestionaba dos supuestos muy caros a algunos museógrafos y curadores: el primero, que la forma física de la exhibición y la calidad de sus contenidos determinan la experiencia de visita; el segundo, que se pueden diseñar exposiciones exitosas sin tomar en cuenta al público. Años de estudios de visitantes los hacían concluir que la experiencia de visita no sólo resulta de lo que llamaron “el contexto físico” –la colección, la museografía, el continente–, sino también de su interacción con otros dos: el personal y el social.

El personal involucra la “agenda” del visitante cuando decide ir a una exposición, sus expectativas y deseos, así como su familiaridad con los museos. El social tiene que ver con la estructura de la propia visita: con otros adultos, con

* Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, INAH

niños o personas de la tercera edad, en pareja, en otro tipo de grupo o en solitario. La interacción de estos tres contextos determina la experiencia, y ésta se inicia en realidad antes de entrar a la exhibición y continúa aún luego de salir de ella: incluye lo que los visitantes se llevan consigo en los ámbitos cognitivo, emocional e incluso físico –vía la *memorabilia*– de su visita.



Más que una revisión, esta segunda edición, titulada *The Museum Experience Revisited* (Walnut Creek, Left Coast Press, 2013), prácticamente constituye un libro nuevo: incorpora los descubrimientos de sus autores sobre el aprendizaje en contextos no formales, típicamente de esparcimiento –*free-choice learning*–; mantiene del primero la convicción de que es indispensable hacer de los visitantes el centro de nuestra atención y la razón de ser de nuestro trabajo; profundiza en la “mirada del visitante”, al ver al museo como una *Gestalt*, que es como lo experimenta el visitante, y no como una agregación de funciones separadas, donde no sólo importa la museografía, sino también la amabilidad del personal, lo adecuado de los servicios e incluso la facilidad para orientarse, entre otros factores: es decir, el museo *en su totalidad*.

Entre lo nuevo destaca el refinamiento de los conceptos de “contexto personal” y “contexto social” para incluir otra investigación de J. H. Falk y L. D. Dierking (*Identity and the Museum Visitor Experience*, Left Coast Press, 2009) sobre “la lente” desde la que los visitantes ven el museo: las “motivaciones relacionadas con la identidad”.

A diferencia de las “tipologías” esencialistas que caricaturizan a los visitantes con conductas fijas, propone que un mismo visitante puede tener experiencias diferentes de acuerdo con la identidad que asuma en esa ocasión: puede adoptar la de “facilitador” del aprendizaje y el disfrute de otros –por ejemplo, sus hijos–, mientras que otras veces va porque el contenido le resulta relevante como “profesional”, por algún pasatiempo importante para él; porque, a modo de “peregrino”, quiere reverenciar lo que se exhibe; o, como “explorador”, busca sorprenderse en torno a algo que desconoce; o bien aspira a “reafirmar su afinidad” –étnica o de otro tipo–; o acude para “recargarse” en los aspectos emocional o espiritual, vía la contemplación; o simplemente va como “buscador de experiencias”, para poder decir “yo estuve ahí”.

La visita se realizará según la identidad asumida cada vez. Y esto ocurre vía un bagaje sociocultural que ahora es parte del contexto social: desde la clase socioeconómica hasta la actitud de la familia sobre los museos.

Los autores están convencidos de que si el museo pretende ser relevante hoy –y a futuro–, entonces su papel educativo se debe reivindicar y replantear, pero no como una experiencia escolar, sino precisamente como un aprendizaje automotivado.

Un cambio fundamental –anticipado en J. Falk y Dierking, *Lessons Without Limit: How Free-Choice Learning is Transforming Education* (AltaMira Press, 2002)– es la idea de que el aprendi-