

La contemporaneidad no radica únicamente en la obra

Museo Universitario Arte Contemporáneo

Graciela de la Torre

MÉXICO TIENE UNA OFERTA CULTURAL impresionante y una propuesta museística de primer nivel. Sin embargo, hasta hace cinco años carecía de un museo dedicado al arte contemporáneo, sobre todo a las colecciones mexicanas de arte contemporáneo, o a las que tenían alguna relación con ellas. Creo que esto se debía a que el arte contemporáneo es inasible, contestatario, crítico y no se corresponde con el discurso posrevolucionario. En él no hay Fridas, no hay Diegos, no hay alcatraces, no hay un elogio del México verde, blanco y colorado.

Juan Ramón de la Fuente y Gerardo Estrada pensaron en la pertinencia de crear en la UNAM la primera colección pública razonada de arte contemporáneo y un recinto que pudiera preservarla, estudiarla, difundirla y ponerla a disposición de los públicos. En un concurso cerrado fue elegido como arquitecto para el inmueble Teodoro González de León, que había hecho el Museo Tamayo de Arte Contemporáneo, y como directora me invitaron a mí, que había estado tras el proyecto de renovación del Museo Nacional de Arte en el 2000.

Por lo general el arquitecto diseña y construye el edificio sin establecer un diálogo con quienes gestionarán el museo. Aquí la operación fue totalmente a la inversa, pues trabajamos juntos durante tres años en el proyecto

museológico, curatorial, de interpretación. Un equipo interdisciplinario (pedagogos, psicólogos, comunicólogos, museógrafos), planteó el Programa de Necesidades que fue entregado al arquitecto junto con los programas artístico, curatorial y educativo. ¿Para qué queríamos este museo? ¿Qué íbamos a hacer con él? ¿Qué función tendría dentro del sistema mexicano de museos?

En México la mayoría de los museos todavía son de corte “modernista”; es decir, que aún funcionan a la manera del siglo XIX, por su relación con los públicos, con la autoridad y con la visión que tienen de su quehacer; son instituciones grandilocuentes, didácticas y “generosas” con los visitantes porque les permiten hacer uso de sus instalaciones. Son pocas las instituciones que se planteen una vocación contemporánea de raíz, entendiendo que la contemporaneidad no radica únicamente en la obra, ni en el tipo de exposiciones, sino que está sembrada en el concepto mismo de la organización, que se rige bajo una estructura eminentemente horizontal y que establece con la sociedad una relación incluyente. Abrir un museo como el que queríamos era un reto difícil.

El MUAC se inauguró en 2006. Lo primero que hicimos fue dar una vuelta de 180 grados a la idea de museo que prevalecía en nuestro país para que éste no se basara nada más en la obra, ni en el discurso museográfico, sino en los públicos. El público es el centro de nuestra acción: el museo tiene una avenida central y dos transversales, de modo que el visitante es un “viajero” en el espacio museal y el recorrido por el edificio constituye una experiencia en sí misma.

El público debe sentirse libre. Tenemos visitantes recurrentes que no visitan el museo porque quieran ser instruidos. Aquí el público aprende por un proceso que él mismo construye a partir de su relación con la obra. En el MUAC no hay visitas guiadas, sino mediadores (enlaces) y una relación con los que pensamos como tres principios de la mediación en el museo: la hermenéutica, el construccionismo y el aprendizaje significativo, y el ejercicio del pensamiento crítico y autónomo.

Tenemos la suerte de ser un museo de arte contemporáneo universitario. Esto quiere decir que estamos obligados a trabajar con el saber y no sólo con la experiencia estética. Generamos conocimiento: albergamos la Maestría en Estudios Curatoriales, seminarios de orden curricular y seminarios abiertos.

Por otro lado hay que decir que el arte contemporáneo es global. Por eso los diálogos que se establecen desde el museo no sólo tienen lugar con nuestros pares locales, sino que se insertan en comunidades internacionales. Estamos vinculados profesional y programáticamente. Los que trabajamos en arte contemporáneo integramos una familia global con diálogos y problemas en común. Uno de los más incómodos es la censura. En la universidad no nos sucede, pero es un problema generalizado porque el arte contemporáneo continuamente rompe barreras.

¿Cómo se sostienen los museos? La contemporaneidad también tiene que ver con la manera como gestionas los recursos. Un museo contemporáneo tiene que tender hacia la sostenibilidad de varias maneras. Una es la comercialización, otra es la venta de servicios profesionales, otra es la procuración de fondos, el patrocinio corporativo e incluso la oferta de servicios profesionales; el apoyo de la sociedad civil organizada por medio de patronatos o sociedades de amigos es fundamental en nuestros tiempos.

Un museo contemporáneo tiene que asegurar su autonomía, es la tendencia mundial. Los museos en países como Francia y Brasil son autónomos; en España hay varios que también lo son. Entre ellos se cuentan el Museo del Prado y el Reina Sofía con sus patronatos reales. En México tendríamos que empezar a suponer que estas instituciones deben gozar de plena autonomía de criterio, con el deber de la transparencia y la rendición de cuentas. Somos adultos y mientras no nos traten como tales la cosa será complicada. Hace dos años hicimos un congreso internacional sobre el tema organizado por varios colegas, entre ellos Diana Magaloni, entonces directora del Museo Nacional de Antropología, y Renato González Mello, director del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. Invitamos a colegas de otros países para tomar el ejemplo de cómo manejan sus esquemas de autonomía, cosa que por el momento es impensable en el nuestro. Pero la necesidad es apremiante.

Nosotros somos autónomos al 80 por ciento: materialmente nos debemos al patrimonio universitario, pero tenemos autonomía de criterio y gestión. Eso hace toda la diferencia. En otras instituciones la autonomía de criterio no es del 100 por ciento y la autonomía de gestión raya en un 20 por ciento. Es complicado operar así; cuando no tienes autonomía de criterio estás expuesto a la censura y a la complacencia, y eso se tiene que acabar.

Los primeros museos autónomos fueron los holandeses. Para ganar esta independencia tuvieron que llevar a cabo un proceso de saneamiento que duró diez años y que dejó a los museos libres de polvo y paja: se repararon los edificios; se restauraron los acervos; se despidió al personal, lo indemnizaron; se contrató a nuevos colaboradores y se obligó a las instituciones a rendir cuentas. No es posible operar un museo con visos de contemporaneidad según modelos de gestión modernistas. Es posible, pero su éxito será de marquesina y no de fondo.

¿Se puede ser institucionalmente contemporáneo? En México tuvimos una gran oportunidad en la década de 1970, con la creación del sistema de museos. Ahora hay otra porque las instituciones se están planteando asuntos tan interesantes como la museología crítica, que es con la que nosotros trabajamos. Hay todo un movimiento de colegas que deseamos reflexionar y teorizar sobre el quehacer museal.

En el museo creamos, por ejemplo, un programa multipremiado, que da cuenta de cómo se ha modificado la relación con los públicos. Se trata de *El MUAC en tu casa*: en él ciertas obras de nuestro acervo son enviadas a las casas de estudiantes preparatorianos. ¿Por qué funciona tan bien? Porque el museo se baja de su pedestal, se compromete con zonas menos privilegiadas y los estudiantes activan las piezas en su comunidad. Quiero comprobar la hipótesis de que mediante esta interacción con el objeto artístico, que deja el sacrosanto museo para formar parte de la vida cotidiana, estamos recomponiendo el tejido social. En este tenor, el MUAC se asume como un agente de formación de la experiencia humana y no sólo como un sitio para albergar y activar arte contemporáneo.