



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

MUSEO UNIVERSITARIO ARTE CONTEMPORÁNEO,
ESPACIO PARA VIAJAR CON LOS SENTIDOS
(REPORTAJE)

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
OPCIÓN TERMINAL EN PERIODISMO

PRESENTA:

VERÓNICA ROSALES FLORES

ASESORA: CARMEN AVILÉS SOLÍS



MÉXICO, CIUDAD UNIVERSITARIA, 2012.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres Gloria y Eduardo por la sabiduría, apoyo, compañía y amor de toda una vida. Por ser motivación para la culminación de mi carrera y para la realización de este trabajo. Esto es para ustedes.

A mi hermana Estela por el cariño constante, por ser cómplice y compañera de esta historia y por darme el mejor regalo: mi sobrina Caro.

A mis amigos por acompañarme en mi formación académica, por su apoyo incondicional, por el aliento.

A mi asesora Carmen por su paciencia y enseñanzas para esta tesis.

A mis sinodales por su tiempo y observaciones en este proyecto.

A la Universidad por ser mi casa y mayor inspiración.

Por la fotografía, por el instante, por el fotógrafo...

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
I. Espacio vivo	
Primeros pasos en el recinto de arte	13
Construcción del último componente artístico	30
II. Ideal histórico	
Ideas iniciales del proyecto museístico	50
Problemáticas del nuevo integrante	57
Retos a enfrentar	69
Importancia social y artística	74
III. Museo público de arte contemporáneo	
El artífice comparte su experiencia	77
Características del espacio museístico	85
Concepciones de los creadores	93
IV. Educador y coleccionista	
Programas educativos	101
Estrategias para acercarse al público	104
Colecciones	110
Programa inaugural de exposiciones	118
REFLEXIÓN FINAL	124
FUENTES DE CONSULTA	128

Introducción

Desde la edificación del Centro Cultural Universitario (CCU) en 1973 y hasta 2008, las manifestaciones artísticas se encontraban incompletas. El conjunto se creó con la Sala Nezahualcóyotl para conciertos de música; el teatro Juan Ruiz de Alarcón y el Foro Sor Juana para obras de teatro; la sala Miguel Covarrubias para piezas de danza; las salas Julio Bracho y José Revueltas para proyecciones de cine y la librería Julio Torri para albergar la literatura, pero no existía un lugar para resguardar y exhibir arte.

El objeto de estudio de este trabajo se ubica en México, en el Distrito Federal, en Ciudad Universitaria y forma parte del Centro Cultural Universitario. Se trata del Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) de la UNAM. El protagonista de esta historia se le presenta al lector desde sus ideas originarias, el proceso de la construcción, hasta el día de su inauguración.

La razón de elegirlo es por el interés de aportar la documentación del proceso de creación de un recinto emblemático e importante para la cultura y por supuesto para la comunidad universitaria. También, para identificar cómo enfrentará el reto de atraer visitantes a sus instalaciones, su labor como educador y coleccionista, y para difundir su quehacer como contenedor de manifestaciones artísticas que exaltarán los sentidos de sus visitantes.

La aventura inició cuando siendo estudiante de sexto semestre decidí comenzar a practicar el periodismo en la Agencia Estudiantil de Noticias Universitarias (Aunam), proyecto inscrito en el Programa de Apoyo a Proyectos Institucionales para la Innovación y el Mejoramiento de la Enseñanza (PAPIME). Ahí elegí la fuente cultural para realizar mis coberturas. Mi primer acercamiento con el arte fue a través del Museo Universitario de Ciencias y Arte (MUCA) Campus. Desde ese momento no sólo cubría los eventos que en este recinto organizaban para producir textos para la agencia, sino que comencé a colaborar con las actividades del museo.

A partir de estas experiencias surgió mi interés particular por los museos, por tanto realicé una investigación que dio como resultado un reportaje sobre el Museo Experimental El Eco, que fue rescatado por la UNAM para evitar ser demolido. Este reportaje se publicó en la Antología de textos periodísticos *Recreación Periodística del Entorno Universitario y sus Protagonistas*, editado

en 2008. El siguiente texto que realicé fue precisamente referente al objeto de estudio de esta tesis *MUAC: Complemento de manifestaciones artísticas*, publicado en el periódico de la agencia citada, *Círculo Universitario*, número 1, año 3, de febrero a junio de 2007, en donde se habla de su proceso de construcción, sus primeros planteamientos y la forma en la que pretendían trabajar. Mi paso por este proyecto de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (FCPyS) me dejó muchos conocimientos y me acercó a los museos de la Universidad, al grado de querer involucrarme como voluntaria en el proceso de creación del último recinto del CCU.

El episodio continuó cuando decidí meterme a la construcción, acercarme a su proceso de creación, observándolo, recorriendo día con día sus entrañas para ver sus transformaciones. Solicité y obtuve un permiso de la Dirección General de Artes Visuales (Digav), para poder realizar esta investigación y generar la memoria gráfica de la edificación del MUAC.

Aproveché esta oportunidad para proponerme como voluntaria y de esa manera ser testigo presencial de los hechos, apreciar todos los detalles, entrevistar a los involucrados y tener diálogos con los trabajadores. El levantamiento fotográfico del proceso de construcción lo realicé cada viernes al medio día por más de un año.

Además de producir la memoria fotográfica, recabar fuentes activas y hemerográficas, esta investigación me dio la posibilidad de estar involucrada en varias áreas de su proceso de creación, grabar en video los recorridos con las autoridades y las conferencias con la prensa, preparar el material otorgado a los medios, tener acceso a los materiales que se generaban y perfeccionaban en las reuniones con los integrantes de la Digav, realizar encuestas, vender boletos para la rifa de computadoras con el propósito de recaudar fondos que permitiera equipar el museo y visitar varios puntos del campus para dar a conocer información sobre el recinto. Las vivencias fueron muchas y traté de plasmarlas en este trabajo.

Esta investigación se realizó en cuatro años. Primero, documenté el tema de los museos, sus conceptos; investigué sobre arte y busqué la información referente a cada uno de los involucrados en el proyecto para armar el esquema y los cuestionarios. Después, en el transcurso de los meses fui realizando

entrevistas tanto en las oficinas o lugares de trabajo de cada creador, como las suscitadas durante los recorridos dentro de la construcción.

Revisé cada una de las fuentes hemerográficas relacionadas con el tema desde la primera nota del periódico *Reforma* del 26 de mayo de 2004, en donde Edgar Alejandro Hernández en su texto “Planea Estrada ampliar infraestructura cultural”, informaba sobre la idea de ampliar el Museo Universitario de Ciencias y Arte o crear un nuevo espacio para albergar y coleccionar las artes visuales.

A partir de esa nota se repasaron y consultaron los más de 100 textos que se publicaron acerca de este tema hasta el 2008 cuando se difundió la inauguración del museo. La última fuente fue la revista *Proceso*, del 21 de diciembre de 2008, en donde entrevistan a la maestra Graciela de la Torre para que explicara por qué el museo seguía recibiendo tantas críticas a un mes de haber sido inaugurado. En ese texto De la Torre desmiente que el MUAC sea un proyecto como la mega biblioteca Vasconcelos y que el museo con un mes de funcionamiento ya había recibido más de tres mil visitas.

Después de la inauguración del MUAC, se incrementó la publicación de notas sobre el nuevo recinto, la mayoría relacionadas con las críticas suscitadas en el proceso de creación o informando la oferta inaugural y el número de visitantes. Pero como la delimitación de este trabajo se planteó hasta el día de la inauguración del museo, ese material ya no se incluye en estas páginas.

Gracias a toda esa revisión hemerográfica, como diría Vicente Leñero, pude “ampliar una noticia importante”; además obtuve la información necesaria para saber cómo abordar el tema y preparar cuestionarios más puntuales para preguntar a mis entrevistados datos diferentes a los de otros reporteros.

La tesis se titula *Museo Universitario Arte Contemporáneo, espacio para viajar con los sentidos* porque uno de los planteamientos fundamentales de los creadores de este proyecto es considerar al visitante no como simple espectador de un espacio de arte, sino como un viajero dentro de un museo que simula ser una pequeña ciudad en donde podrá decidir libremente la manera de conocerlo y recorrerlo; tendrá la posibilidad de contar con diversas herramientas que generarán en él diversidad de sensaciones en torno al arte contemporáneo y en los que podrá exaltar cada uno de sus sentidos.

Además de descubrir la posibilidad de ser espectadora de la creación, entendí que al estar más de nueve años ininterrumpidos en las instalaciones de Ciudad Universitaria desde que estudié mi carrera hasta ahora que trabajo en la Coordinación de Difusión Cultural, en el Centro Cultural Universitario, mi interés por los proyectos que lleva a cabo la máxima casa de estudios no me son ajenos y son parte de mi ámbito.

Elegí contar esta historia por medio del reportaje porque mi opción terminal fue periodismo y además porque el hecho daba para narrarlo y explicarlo a partir de un texto de fácil lectura por la posibilidad de utilizar elementos de otros géneros periodísticos y literarios. El reportaje no es sólo informativo, también es interpretativo, incluye a la nota, crónica, entrevista; exige investigación bibliográfica y hemerográfica, y va sellado con las vivencias que narra el reportero.

El reportaje, como lo define Federico Campbell en su libro *Periodismo escrito*, es una indagación, una investigación sustentada en datos provenientes de la realidad, de uno o varios declarantes que se identifican con su nombre o de documentos. Este autor piensa que un periodista es una persona que informada de todo lo que acontece a través de los medios de comunicación está inmersa en la investigación constante de diversos temas lo que le permite compartir experiencias.¹

Alberto Dallal en su libro *Lenguajes periodísticos*, dice que la exigencia mayor del reportaje es que el reportero tiene que ir al lugar de los hechos para obtener un producto periodístico verdadero y auténtico. Por esta afirmación, creo que logro transmitirle al lector en un relato todas las vivencias que pasé en este proceso de investigación, en la que se puede apreciar que el narrador es testigo y partícipe de la creación.²

El reportaje fue el recurso que me dio la posibilidad de jugar con los tiempos en la narración de la historia; partir de la inauguración, que fue el momento culminante de este proyecto, regresar a los inicios, revisar los temas fundamentales y cerrar de la misma manera que comencé. Además, pude estar dentro de la historia como un personaje más sin necesidad de decir

¹ Campbell, Federico. *Periodismo escrito*. (México, Alfaguara, 2002) p. 69.

² Dallal, Alberto. *Lenguajes periodísticos*. 2nda ed. (México, UNAM, IIE, 2003) p. 110.

abiertamente en primera persona que yo fui parte, pues en la manera de escribir este texto me encuentro implícita.

“En el reportaje el periodista hace intervenir su propia sensibilidad literaria para dar vida a lo que cuenta. Respetando la realidad, la personalidad del periodista se vuelca en el reportaje de la misma forma en que un escritor se vuelca en la novela”,³ esta cita tomada del libro *Manual de periodismo*, de Vicente Leñero y Carlos Marín, refuerza lo dicho con anterioridad. En este trabajo se ve plasmado mi interés por el objeto de estudio, la forma en que llevé la investigación y el modo de narrar los hechos de manera que cualquier tipo de lector pueda tener acceso a él sin ser especialista o sin necesidad de tener que conocer algo previo sobre el tema, pues aquí se le presenta la información detallada.

La razón de investigar sobre la creación de un nuevo recinto de la UNAM, radica fundamentalmente en la explicación que da el Consejo Internacional de Museos (Internacional Council of Museum, ICOM): los museos son importantes para la sociedad porque presentan su historia, el arte, la cultura de un pueblo, resguardan trozos de momentos históricos y sirven como complemento para la educación recibida en las escuelas. Son una institución de carácter permanente y no lucrativo al servicio de la sociedad y su desarrollo. Adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben, con fines de estudio, educación y disfrute, la evidencia material de la gente y su medio ambiente, Para definirlo, recurrimos a la etimología y la evolución del término, el cual proviene del latín "museum" y del griego "mouseion" que significa lugar de contemplación o casa de las musas.

Los museos, actualmente, pretenden ser y atender a la comunidad en general, sin excepciones, para que todos se identifiquen con él; ser instrumento de expresión; brindar variedad de servicios; generar educación y actividad cultural; explicar sectores de desarrollo humano; obtener participación activa de los visitantes; reforzar su conciencia histórica; ser puntos de reunión y convivencia.

El MUAC, por el tipo de colección que alberga: fotos, *comics*, cine, instalación, *hapennings*, *performance*, pertenece a la clasificación de museos de arte contemporáneo. En éstos se presentan obras y expresiones

³ Leñero, Vicente, Marín Carlos. *Manual de periodismo*. (México, Grijalbo, 1986). p. 44.

temporales. Su función es ser intermediario en los mensajes entre el objeto y el público; hacia el primero, su acción es expositiva con la finalidad de proyectar mensajes y, hacia el segundo, es educativa para capacitarlos en la comunicación con el entorno. En este tipo de museos las obras se exhiben con la finalidad de mantener contacto íntimo con el público, y obtener de él una participación activa. Esto se da cuando el museo sirve de puente; presenta el objeto en su espacio para que el espectador lo contemple y cada uno reflexione y otorgue variedad de lecturas para generar comunicación, conocimientos y enriquecimiento.

Además, al ser universitario debe albergar lo que la Universidad es y hace para que la gente vea que es un espacio de experimentación, con ayuda de su propia comunidad y que sus exposiciones, colecciones y objetos están debidamente documentados y respaldados por una investigación. Este tipo de museos son importantes por su cercanía con la investigación, las áreas de estudio y los académicos. Por eso, presentan un mayor sustento teórico y práctico y un apego a la comunidad universitaria y al público en general. Deben contar con salas propicias para exhibir, darle mantenimiento y cuidado a las colecciones, hacer inventarios, experimentar las diferentes manifestaciones artísticas, generar encuentros sociales, hacer programas específicos para el público en general con la finalidad de acercarlos a su cultura, historia y al mundo en general.

La razón del surgimiento de este espacio es que en la Ciudad de México se tienen seis museos de arte contemporáneo: Museo Nacional de Bellas Artes, Museo de Arte Moderno, Museo Rufino Tamayo, Museo de Arte Carrillo Gil, Ex Teresa y Centro de la Imagen, pero ninguno es universitario ni colecciona y exhibe obra pública. La UNAM era la única institución que contaba con un espacio de este tipo, el Museo Universitario de Ciencias y Arte, (MUCA), ubicado a un costado de Rectoría, en Ciudad Universitaria, y sus dos extensiones, el MUCA Roma y el Museo Experimental El Eco. Aún así, éstos no presentan, resguardan o investigan sólo arte contemporáneo.

Sus creadores argumentaron que aunque el MUCA era un buen lugar, con trayectoria, posicionado, con reconocimiento por su labor y conocido por generaciones, el espacio no era suficiente para las necesidades que requiere la exhibición del arte contemporáneo, pues no cuenta con un área para resguardo

de colecciones o una zona para la investigación y documentación del arte y no podía asumir la responsabilidad que se le encomendó al Museo Universitario Arte Contemporáneo de adquirir, resguardar, investigar, documentar, exhibir y presentar piezas pertenecientes a este tipo de arte.

La edificación de un museo dentro del Centro Cultural Universitario, (CCU) estaba planeada desde que se inició la construcción de este espacio de manifestaciones artísticas en 1973, dentro de CU, pues se tenía pensado aparte de la danza, teatro, música, literatura y cine, tener un área para crear y exhibir el arte.

Todas estas razones demuestran que la construcción del MUAC sucedería, en algún momento, para complementar el CCU, y para exhibir y coleccionar únicamente arte contemporáneo público. En varias ocasiones, a lo largo de estos 30 años, intentaron retomar el proyecto pero la diferencia entre administraciones no permitía un consenso. Ahora, este museo que debió edificarse a la par que las otras manifestaciones artísticas, se integra a ellos con una línea arquitectónica diferente a los demás edificios del conjunto y con basamentos distintos, pues debe dar cuenta del paso del tiempo y está creado en función de las necesidades actuales.

El tema de la creación del MUAC lo abordé separando sus procesos en capítulos. Los principales tópicos que se tratan en esta tesis reportaje son el diseño del proyecto, la construcción, el programa museístico y la apertura.

En el primer apartado el lector encontrará dos segmentos narrativos. Uno da cuenta de lo suscitado el día inaugural, es decir, con el acontecimiento que delimita mi tema, con el punto final de la investigación y con el hecho más importante, pues toda la investigación se realizó con el fin de documentar la creación del museo. La otra, a manera de retrospectiva narrativa, presenta la recreación de los momentos que viví durante la construcción del museo, apoyada con imágenes que documentan el hecho.

En el segundo capítulo se hace un viaje al pasado para conocer las primeras propuestas de diseño y quiénes y cuáles fueron las causas que motivaron poner en marcha el proyecto. Así como las razones de las problemáticas de diversa índole que existieron y causaron el inminente retraso en la construcción y una serie de polémicas durante el proceso. También

incluye los motivos por los cuales este espacio tiene importancia social y artística y los retos que tendrá que enfrentar para garantizar su permanencia.

El tercer capítulo ofrece la entrevista que le hice al artífice del proyecto, el arquitecto Teodoro González de León, con la finalidad de otorgarle su lugar como personaje principal de este relato. Además, cómo concibieron el museo cada uno de sus creadores y una descripción de las características que éste tiene.

En el último apartado se tratan las vocaciones del recinto como dador de educación y como espacio que alberga, resguarda y colecciona arte. En él se habla de los programas educativos que implementa el museo, las actividades vinculadas con las exposiciones, las estrategias para motivar a la gente a conocer los procesos de trabajo del museo y generar su interés en este tipo de arte. También, la manera de resguardar las obras, cómo se realiza la curaduría y una revisión somera de las primeras exposiciones del ciclo inaugural.

Además del reportaje incluyo la revisión fotográfica del proceso de construcción para que el lector no sólo cuente con el relato, sino que pueda visualizar cómo este nuevo recinto fue cambiando el paisaje en donde se decidió insertar.

Con este trabajo quiero compartir la información que pude recabar, las temáticas relacionadas con el tema y las fuentes de investigación para que sea un documento que pueda ser consultado para generar nuevas investigaciones, darle continuidad a un proyecto que ya tiene tres años de puesto en marcha y éste sea el medio para difundir su historia y quehacer.

También Leñero y Marín comentan en el libro antes mencionado que el reportaje busca satisfacer ampliamente los requerimientos de cada asunto entrevistando a las personas más autorizadas, asistiendo a los lugares precisos y consultando los documentos más importantes. Los tres puntos se cumplen en este trabajo pues se entrevistaron a todos los involucrados, se consultó bibliografía relacionada con las temáticas tratadas y se estuvo en el lugar de los hechos durante todo el proceso de creación, por ello se tiene como resultado un texto narrativo en donde se “retrataron situaciones, personas lugares o cosas” e interpretativo “pues se relató un suceso, se hizo una historia de un acontecimiento”.

La metodología periodística empleada tal y como lo cita Lourdes Romero en su libro *La realidad construida en el periodismo* fue interpretar la realidad seleccionada de un conjunto de acontecimientos pertenecientes al objeto de estudio para llegar a la esencia del fenómeno con la finalidad de poder explicarlo a quien sólo vio o supo lo mostrado a simple vista. “La comprensión del fenómeno marca el acceso a la esencia, la cual se descubre mediante una investigación que lleve a la reflexión para conocer su estructura y ubicarlo en un contexto dentro de la vida cotidiana”.⁴

La importancia de esta investigación es, como lo mencionaron varios ponentes del Sexto Congreso Internacional de Museos Universitarios, realizado en 2006, casi no existe bibliografía que trate el tema Museos Universitarios salvo algunos libros como *Reinventando los Museos*, editado en el 2004.

En mi caso, encontré bibliografía referente a este tipo de museos, pero sólo en tesis que revisan la puesta en marcha, el funcionamiento y labor de los museos que pertenecen a la UNAM. Por eso, este texto pretende aportar a la bibliografía de Museos Universitarios, el relato de la creación del más reciente espacio de arte de la máxima casa de estudios.

Para este trabajo se buscaron fuentes directas, por ello se realizaron las entrevistas con cada uno de los creadores del proyecto. El arquitecto Teodoro González de León; la directora general de Artes Visuales, Graciela de la Torre; el coordinador de Difusión Cultural de 2003 a 2008, Gerardo Estrada; el coordinador de Difusión Cultural de 2008 a 2012, Sealtiel Alatraste; Felipe Leal, coordinador de Proyectos Especiales de 2004 a 2008; Gabriela Fong, coordinadora arquitectónica; Julia Molinar, encargada de las colecciones; Rafael Sámano, coordinador del proyecto museológico; Ricardo Rubiales, coordinador del proyecto educativo de 2004 a 2007; Olivier Debrouse, coordinador del programa de adquisición de obras, de 2004 a 2007.

Se invita al lector a sumergirse en el relato de la creación de un proyecto de gran impacto por ser un lugar de encuentro social creado por la UNAM. En este texto podrá conocerlo desde su pasado, sus ideas primigenias, la concepción, el proceso de creación, recorrer sus entrañas, vivir su presente, su esencia y características y el momento en que pasó de utopía a realidad.

⁴ Romero, Álvarez, Lourdes. *La realidad construida en el periodismo*. UNAM-Porrúa. 197 p.

I. Espacio vivo

Primeros pasos en el recinto de arte

Sin que nadie supiera si lo que veían era parte de un *performance* o una simple iniciativa, un hombre vestido con ropa ajustada de color negro, un sombrero en forma de cono y un antifaz hecho con un costal de mimbre comenzó a dar vuelta a la pieza *Banqueta (Diamante)* del artista Pablo Vargas Lugo para colocar encima de ella platos desechables sucios, botellas de vidrio y a pintar con un gis en el piso “¿Esto es arte?”. Se amontonaron alrededor de esta acción para ver lo que hacía este personaje anónimo que brincaba en cucullas por cada una de las aristas de esa estructura con recubrimiento de cemento cuarteado. Los espectadores de ese show se voltearon a ver unos a otros, no entendían si era algo planeado o fortuito, lo que lograron observar fue el nerviosismo que invadía a los trabajadores del MUAC quienes intentaron distraer la atención de los asistentes mientras remediaban el incidente.

Los sonidos ensordecedores y constantes que emitían grandes máquinas, desde 20 meses atrás, habían cesado; las miles de partículas de polvo ya no viajaban desordenadamente por el aire; los obreros con cascos azules y blancos abandonaron cada rincón mezcla de cemento y cristales; la actividad iniciada el 15 de junio de 2006 había concluido, el espacio que albergaría obras de arte estaba erigido. El museo se iluminó de amarillo, rojo, morado, azul y verde. Los proyectores de luz mandaron señales hacia el cielo para dar a conocer el nacimiento de un nuevo lugar para la cultura.



Inauguración del MUAC. Foto: Barry Domínguez.

Localizado en el Centro Cultural Universitario de la Universidad Nacional Autónoma de México, el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC), es el primer museo concebido de forma integral, en su arquitectura, gestión, museología e interpretación para el arte contemporáneo. El edificio con una superficie total de 13,947 m² donde los nueve espacios de exhibición ocupan 3,300 m², es obra del arquitecto mexicano Teodoro González de León quien, en colaboración con un grupo interdisciplinario, desarrolló un proyecto concebido para favorecer la experiencia del visitante. La integración del edificio a la naturaleza, el manejo de la luz, los amplios espacios y todo tipo de comodidades, hacen de éste un museo único: utiliza tecnología de vanguardia con altos estándares en el resguardo de obra; ofrece un conjunto de espacios incluyentes en el proyecto arquitectónico para propiciar en los visitantes una vivencia experimental, respondiendo al sentido mismo del arte contemporáneo.

En la mañana del 24 de noviembre de 2008, llegó el momento tan esperado por más de dos años. A varios de los reporteros que asistieron a la conferencia de prensa para anunciar la inauguración del MUAC, les tocó vivir el proceso de creación del museo. Después de la mención participaron en el recorrido por las instalaciones, otorgado con la finalidad de que cada experto en las diversas áreas que componen al museo diera una explicación detallada de lo que éste ofrecería. Para la noche, presenciaron la ceremonia formal realizada por los impulsores del proyecto.



Conferencia de Prensa.



Previo a la inauguración.

Fotos: Verónica Rosales.

Para poder acudir a la inauguración y al evento de apertura, necesitaron una de las invitaciones que se repartieron para controlar el número de asistentes a esta primera etapa de inicio de actividades del museo. Éstas estaban protegidas con un sobre de plástico transparente. Su exterior era de

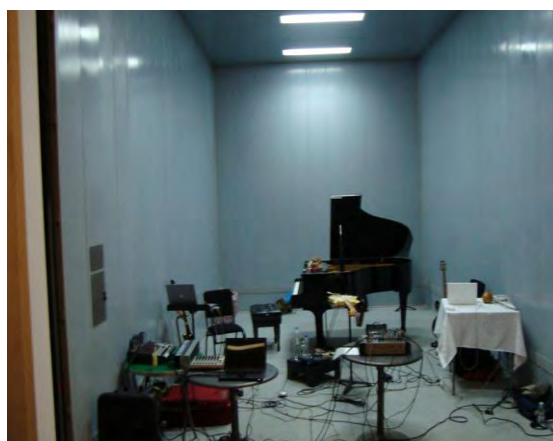
color blanco y tenían dos corchetes rectos abiertos para dejar ver en su interior, el color naranja de la hoja albanene donde se leía “La UNAM tiene el gusto de invitarle a la inauguración del MUAC el miércoles 26 de noviembre de 2008 a las 18:30 horas”; esos dos símbolos formaban un rectángulo vertical y enmarcaban su abertura.

Al abrirla, en todo lo largo se desplegaba una gran foto panorámica del museo impresa en el mismo sobre blanco, donde se apreciaba en el costado derecho, *La espiga*, escultura de Rufino Tamayo; hacia la izquierda, la Sala Nezahualcóyotl; del lado contrario, la parte frontal del MUAC con sus grandes cristales; y, hacia abajo, el transparente ojo de agua sobre el piso de la plaza de acceso al Centro Cultural Universitario (CCU). Además, incluía dos hojas transparentes: una que enlistaba el programa inaugural de las cuatro exposiciones, la ubicación del museo, teléfonos y página de Internet; otra, agradeciendo el apoyo a las entidades colaboradoras.

Desde muy temprano, alrededor de las 10 de la mañana, se comenzó a ver el movimiento en las inmediaciones del museo. Tanto los trabajadores del MUAC, como los voluntarios para apoyar en la logística del evento, junto con la gente contratada para colocar luces, mesas, vallas, arreglos florales, folletería, entre otros objetos, estaban afinando los últimos detalles para la esperada inauguración.



Exposición *Recursos incontrolables*.



Performance en el montacargas.

Fotos: Verónica Rosales.

Varios deambulaban de un lado a otro, con la idea de observar cualquier detalle que les sirviera para recordar con precisión uno de los principales creaciones, referentes al arte, de esta primera década del siglo XXI. Uno de ellos comentó que deseaba realizar un texto en el que pudiera narrar todas las

vivencias que esta experiencia le había dejado y reforzarla con información de primera mano.

Cuando regresaron a la entrada del museo, después de haber visitado cada una de las salas en las que había una intensa actividad, se ayudó a adaptar las 100 carpetas que, hasta el día anterior, estaban terminando de armar. Desde imprimir hojas, engargolar, quemar discos, grabar etiquetas y concentrar toda esa información en un fólter hecho especialmente para la ocasión. Éstas fueron entregadas a la prensa en la conferencia inaugural y contenían información detallada con antecedentes del MUAC, las exposiciones, datos sobre su construcción, dos boletines y discos con banco de imágenes.

Después, se pusieron a preparar el material que le obsequiarían a la gente en la noche, ejemplares de la *Revista de la Universidad*, una postal por cada una de las cuatro exposiciones, un tríptico y el suplemento *Babelia* del periódico *El país*, que le dedicó un número especial a la inauguración de este recinto. Además, acomodaron objetos que faltaban en la tienda para darle a los nuevos visitantes una muestra de la mercancía que se vendería; no sería común pues contarían con diseños exclusivos de artistas y pequeñas réplicas de piezas que formaban parte de alguna de las exposiciones.

Mientras más se acercaba el momento de acoger a los invitados especiales la tensión entre los organizadores crecía. Se recibieron instrucciones para utilizar la nueva grabadora de voz que había adquirido el museo. Se encomendó registrar en audio, video y fotografías cada uno de los momentos memorables, desde los discursos hasta las impresiones de los invitados durante su visita.



Previo al discurso



Asistentes al discurso inaugural

Fotos: Verónica Rosales

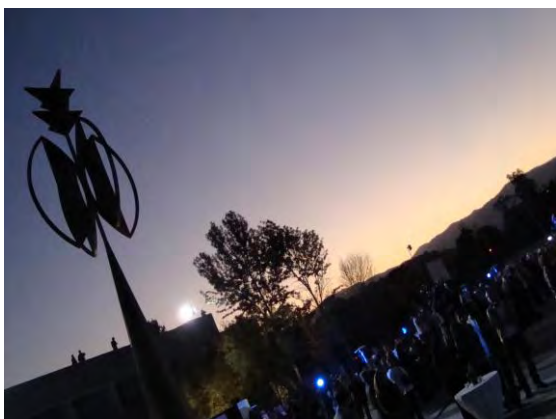
Recorrían el museo una y otra vez para checar los detalles y, como sucede siempre con las prisas, a última hora se decidió poner las letras que

indicaban dónde se localizaban las taquillas y el guardarropa, así como darle una última limpieza a los cristales de la entrada principal.

Desde las 16 horas la gente que portaba invitación comenzó a ingresar a la explanada del museo que se encontraba delimitada por elegantes vallas cubiertas con finas telas blancas y adornadas con enredaderas de plástico, que al estar tan delicadas, parecían reales.

Una vez dentro, se acercaban al escenario que fue colocado para que, desde su respectiva área, las personas que hicieron posible la realización del museo ofrecieran unas palabras como el ex rector de la UNAM, Juan Ramón de la Fuente; el arquitecto del museo, Teodoro González de León; el ex coordinador de Difusión Cultural, Gerardo Estrada; la directora general de Artes Visuales, Graciela de la Torre; el coordinador de Proyectos Especiales, Felipe Leal; el, en ese momento, coordinador de Difusión Cultural, Sealtiel Alatríste; el presidente de la campaña Proequipamiento del MUAC, Miguel Alemán Velasco; el presidente de Grupo Radio Centro, Carlos Aguirre; Eugenio López y Elías Sacal; y el vicepresidente de Fundación UNAM, Alfredo Harp Helú.

Otros más preferían situarse en las mesas con mantelería blanca que se ubicaron para ofrecer una copa de vino antes de iniciar con la ceremonia. Alrededor de esta zona instalaron varias pantallas para que las personas que no se pudieran acercar al escenario, tuvieran la posibilidad de mirar a cada uno de los participantes cuando dieran su discurso.



La espiga.



Iluminación del MUAC.

Fotos: Verónica Rosales.

Justo enfrente de las oficinas de la Coordinación de Difusión Cultural (CDC) se instaló el foro que utilizaría la radiodifusora Acir para transmitir en vivo su programación desde la explanada; Radio Red colocó su módulo al lado

de la entrada de acceso al museo con la finalidad de presentar a los radioescuchas los pormenores del acontecimiento en tiempo real.

La espiga (1980), escultura hecha por Rufino Tamayo, parecía el guardia que recibía a los invitados. Su silueta se proyectaba en los cristales iluminados con luces de colores, los cuales hacían una atractiva invitación al espectador para gozar de su belleza arquitectónica así como de las piezas exhibidas en su interior. Cada determinado minuto, la luz comenzaba a degradarse y cambiaba de tono para armonizar el momento de festejo.

Las condiciones estaban dadas para la cobertura del evento. Se pusieron de acuerdo los organizadores y dieron indicaciones; ayudaron a recibir a los invitados especiales para conducirlos al pódium, la serie de discursos estaba por iniciar. Se estuvo pendiente de los cuestionamientos que los reporteros le hacían al rector, al coordinador de Difusión Cultural y a la directora de Artes Visuales, con la finalidad de garantizar que se respetaran tal cual las palabras para posteriormente, cotejarlas con lo que se publicaría en las notas.



Palabras del Rector.



Asistentes en la explanada del MUAC.

Fotos: Verónica Rosales.

El rector de la Universidad, José Narro Robles, mencionó que la UNAM al ser una institución autónoma comprometida con el quehacer artístico “le interesa la creación, investigación y difusión del arte a nivel nacional e internacional. Por eso, este museo será el espacio que posibilite la expresión cultural y la convocatoria para la asistencia de diversos tipos de público”. Además, reconoció a Juan Ramón de la Fuente, ex rector de la UNAM, como el líder universitario del proyecto.

La siguiente fue Graciela de la Torre, directora general de Artes Visuales. “No será un lugar que sólo aborde la historia del arte, por ello trata de alejarse del museo tradicional para ofrecer un espacio didáctico, grandilocuente,

nacionalista y monolítico. Creará nuevos paradigmas en cuanto a las cosas que dice y hace, en un territorio dinámico, abierto, flexible. No habrá visitas guiadas sino herramientas para que la gente construya sus propias experiencias significativas”. Puntualizó la importancia de la creación de un espacio así porque desde hace 30 años no se creaba un museo público.

Además que con el MUAC el futuro está presente pues las nuevas generaciones podrán disfrutar el visionario esfuerzo de la Universidad para darles un lugar en donde se generará conocimiento, educación y cultura.

Los asistentes escuchaban con atención cada una de las participaciones mientras sus ojos se enclavaban en la espectacular iluminación que engalanaba, principalmente, al museo pero que también proporcionaba tenues destellos a los demás edificios del conjunto del CCU.

Llegó el turno de Helen Escobedo, quien en 1961 fuera jefa del departamento de Artes Plásticas de la UNAM; dirigió unas palabras en representación del gremio artístico. Dentro de su participación se remontó a aquellas épocas en donde organizaba las exposiciones y, por ese motivo, dijo estar emocionada por tener un nuevo espacio universitario para el arte en el cual le gustaría encontrar libertad tanto en la conformación de la colección como en el trabajo museográfico y museológico. "Las exposiciones que aquí se presenten nos deben marcar tanto a los organizadores como a los asistentes para propiciar la participación interdisciplinaria. Este compromiso que ha asumido hoy la UNAM, con la creación de este nuevo espacio, hace que su prestigio a nivel internacional crezca”.



Exposición Recursos incontrolables.



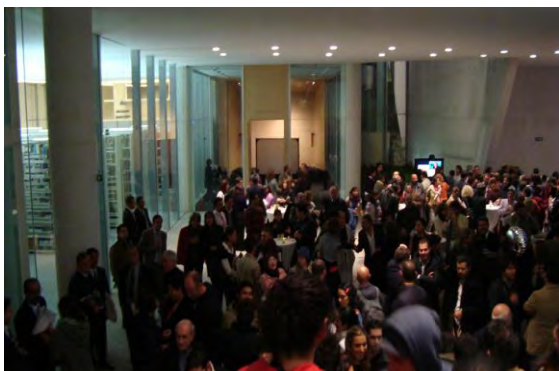
Exposición Las líneas de la mano. Fotos: Verónica Rosales.

Aparte de haber dirigido ese departamento, la artista Helen Escobedo participó junto con Mathias Goeritz, Manuel Felguérez, Federico Silva, Sebastian y Hersúa en la realización del Espacio Escultórico, así como el Paseo de las Esculturas; proyecto que se concretó para tener la presencia plástica en el Centro Cultural al no contar con un recinto que albergara arte.

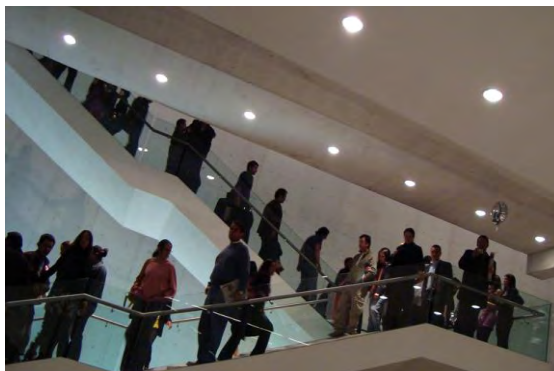
El entonces coordinador de Difusión Cultural, Sealtiel Alatríste, comentó que sería un museo diferente a lo que los mexicanos están acostumbrados: “lo principal es que sus ciclos curatoriales serán temporales. Por ejemplo, el inaugural sólo durará seis meses, además, discurrirán en torno a diversos temas de reflexión con contenidos que nunca serán iguales”. Explicó la razón por la cual no sería necesario que el museo contara con un director, pues con el esquema de gestión por áreas que plantearon sería suficiente: en la curatorial, Guillermo Santamarina; en la académica, José Luis Barrios y en la coordinación, Graciela de la Torre.

En todos los discursos se mencionaron los nombres de las empresas y colaboradores para la creación del museo. Entre ellos estuvieron: José Luis Chong, Alejandro Burillo, Proeza Slai, Isa Corporativo, Zimat consultores, FEMSA, Imágenes y Muebles Urbanos, Carteleras.com, Fundación Televisa, Gobierno del Distrito Federal, Conaculta y Conacyt.

A las 18:30 horas, el museo de Arte Contemporáneo más grande del país recibió sus primeros pasos entre expresiones de alegría, sorpresa e incertidumbre. La gente entraba sigilosa, desconcertada al no conocer el nuevo lugar, pero ya adentro, cuando observaba las dimensiones del espacio, se apresuraba para recorrerlo, siguiendo a la mayor cantidad de personas posible para apreciar a detalle todo lo que acontecía a la vez.



Asistentes a la inauguración.



Fotos: Verónica Rosales.

Aunque se suponía que debían entrar haciendo una fila para no perder el orden y el control ante los más de 400 asistentes, en cuanto cruzaban la puerta de entrada se dispersaban de un lado a otro al no saber por dónde empezar. Para esto, los trabajadores del museo y demás apoyos intentaban, en primera instancia, conducirlos hacia el módulo de información y taquilla para ofrecerles, de regalo, la *Revista de la Universidad* en su ejemplar especial conmemorativa por la apertura del museo.

La portada de ese número 57, de noviembre de 2008, muestra una fotografía de un acercamiento a los cristales del MUAC, tomada por Barry Domínguez, en donde se reflejan los espejos de agua, La espiga, la Sala Nezahualcóyotl y se multiplican las formas transparentes y triangulares de la fachada del museo.



Fachada del museo. Portada de La revista de la Universidad. Foto: Barry Domínguez.

En esta edición, Graciela de la Torre, Ana Garduño, Meter Krieger, Deborah Dorotinsky y Sealtiel Alatraste elaboraron en sus textos una revisión y un viaje por el nuevo espacio. Además se incluyó una conversación entre José Luis Barrios, Guillermo Santamarina y Cuauhtémoc Medina en donde

discutieron la importancia de la vocación de un espacio con tales características. Asimismo, entre las páginas centrales se desdoblaron algunas imágenes de las obras de diversos artistas que forman parte del acervo de arte contemporáneo con el que cuenta el MUAC.

En ocho contenedores de acrílico se encontraban repartidas las tarjetas tipo postal que explicaban de forma concisa de qué trataba cada una de las cuatro exposiciones inaugurales y presentaban al frente la imagen de una de las piezas. Éstas eran tomadas por los visitantes además de un políptico con la descripción de las distintas zonas del museo para contextualizar su visita.

En ese folleto introductorio se lee que el MUAC es la institución pública mexicana que en la actualidad alberga la más amplia colección de arte contemporáneo nacional e internacional, con 19 mil piezas. Con el fin de promover el aprendizaje y el disfrute estético, sus contenidos, arquitectura y herramientas de interpretación ofrecen al público la posibilidad de crear un recorrido personal: universitarios, expertos e interesados en el arte actual, niños, adultos y jóvenes construyen en cada visita una experiencia única; pues al regresar y ver de nuevo lo observado con anterioridad, su manera de apreciación del arte y del museo será distinta en cada una de las ocasiones, cada vez más completa y con mayor comprensión.



Performance en el pasillo central.



Pieza a la entrada del museo.

Fotos: Verónica Rosales.

“A pesar de estar postrada detrás del mostrador que parece ser de información, porque uno tenía que resolver cualquier duda que se presentara, se podían sentir los empujones, la adrenalina de tener que entregar a cada uno

de los asistentes, lo más rápido posible, la revista y demás material que se otorgaba de manera gratuita. Éramos cinco los que intentábamos sincronizar esta actividad contra más de 200 personas que entraban desconcertadas pues no sabían si acercarse al módulo para recibir la información o correr hacia alguna sala para ganarle la vista a los demás; la decisión que tomaran los llevaría para lo mismo: toparse con más gente por todos lados. Será difícil que el MUAC vuelva a tener tantos visitantes del medio cultural, artistas, funcionarios de la UNAM y del país, al mismo tiempo, inundando todos los espacios: pasillos, terrazas, elevadores, salas, lobby”, comentó una de las jóvenes voluntarias.

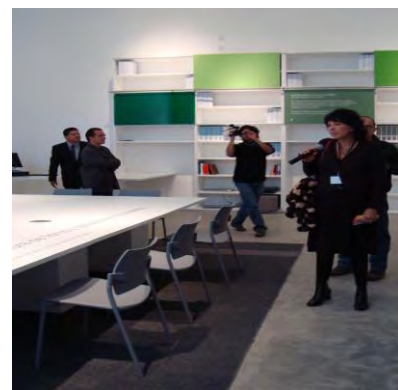
En seguida de tomar la información en postales, folletería, periódicos y revistas, intentaban entrar a la primera sala para empezar “por orden” su recorrido, pero ante la aglomeración decidían moverse hacia donde se pudiera aunque creyeran que estaban violando el modelo establecido.

Pero este museo no tiene determinado un tipo de recorrido, de hecho la idea del museo, en palabras de su directora, es que sea un espacio flexible y de libre tránsito en donde el visitante no sea un simple espectador de obra y tenga que seguir rigurosamente una ruta, sino que se sienta como un viajero para decidir con libertad el rumbo de su travesía. Si las salas cuentan con un número en el exterior es sólo referencial, es decir, para poder ubicar qué exposición está en qué espacio.

“En el MUAC no hay un recorrido con discurso lineal, se puede elegir por dónde empezar y hacia dónde dirigirse, pues las áreas de exposición tienen múltiples puntos de entrada y salida, y en el caso de los espacios públicos al estar unidos por ‘calles’ le dan la posibilidad de ser creador y protagonista en la construcción y desarrollo de su experiencia”, comentó De la Torre.



Instalación en el Ágora.



Espacio de Experimentación y Construcción de Sentido. Fotos: Verónica Rosales.

Lo que fue una realidad el día de la inauguración es que a lo largo y ancho del museo, a pesar de sus amplias dimensiones, estuvo ocupado por más de 400 personas. Tanto por el pasillo principal, como por sus demás ejes de tránsito era casi imposible moverse con soltura. Aún así, esperaban pacientemente para poder deambular por la superficie, más que nada por el deseo de saberse privilegiados al ser los primeros en conocer, pisar y recorrer tan anhelado espacio.

Es importante mencionar la propuesta arquitectónica y urbana que los creadores del museo concibieron para poder situar al lector dentro del espacio museal. La totalidad de la superficie del museo es considerada como una pequeña ciudad, que cuenta con calles interiores (los pasillos que conectan cada sala), parques o zonas de descanso (son las terrazas al aire libre que están entre las salas) y los barrios o colonias (son cada una de las nueve salas de exhibición de obra) y como toda ciudad, colinda con zonas ecológicas.



Piezas de la muestra Recursos incontrolables.



Fotos: Verónica Rosales.

En las dos primeras salas, las que dan a la explanada, se podían apreciar 34 piezas de gran formato, las cuales son parte de la colección del museo y pertenecen a la exposición que curó el recientemente fallecido, Oliver Debroise (1952-2008), *Recursos incontrolables y otros desplazamientos naturales*. Distribuidas en las dimensiones de más de nueve metros de altura por 15 de ancho; algunas estaban colgadas del techo; otras, puestas en la pared; y, unas más, colocadas en el piso. Era complicado poder apreciarlas a

plenitud desde sus diversos ángulos por la aglomeración. Aunque en la curaduría se planteó dejarles el espacio necesario para que ninguna se encimara con la otra o se vinculara demasiado a causa de la cercanía, además al ser piezas de gran formato, no era conveniente saturar las salas.

Cruzando el primer pasillo, o calle interior, para entrar a la sala dos, llamó la atención que los asistentes comenzaron a rodear una de las piezas. Un joven con iniciativa quiso llamar la atención improvisando un *performance* cuya finalidad era que los espectadores reflexionaran si todo lo mostrado en este recinto era arte o estaba ahí por el renombre del artista.



"Performance".



Balones acelerados en el patio Fotos: Verónica Rosales.

Este acontecimiento fue uno de varios que se suscitaron el día de la inauguración. Más tarde otra eventualidad alteró los ánimos, pues el sanitario de la planta baja, el que se encuentra a un costado del restaurante, Nube siete, rebasó su capacidad y el agua comenzó a salirse y deslizarse por el piso hacia donde estaban varias personas departiendo con una copa de vino.

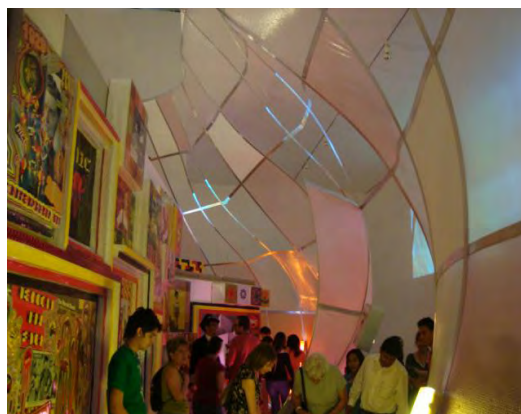
Además, el elevador que en la planta alta está situado al lado de las taquillas, y hacia la planta baja, al centro de documentación, información e investigación, *Arkheia*, se atoró a medio camino después de tantas subidas y bajadas. El personal del museo se movilizó para sacar a las cuatro personas de la tercera edad que se habían quedado atrapadas.

Pero no todo eran incidentes, los visitantes se deleitaban con la oferta del museo y varias personalidades de la cultura observaban la serie de fotografías instaladas en las salas tres y cuatro. Las imágenes, parte de la exposición intitulada *El reino de Coloso. El lugar del asedio en la época de la imagen*, impactaban a los observadores por su gran carga visual y su fuerza gráfica al ser en blanco y negro. Estas fotos, instaladas en mamparas blancas

colgantes, dejaban ver, por debajo de la estructura, sólo las piernas de las personas que se acercaban a verlas.



Exposición *El reino del Coloso*.



Exposición *Cantos cívicos*.

Fotos: Verónica Rosales.

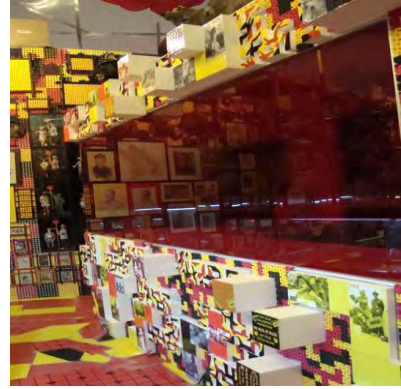
En la continuación de esta exhibición, los niños se divertían jugando a corretear la luz que emitían unos reflectores, parecidos a los que suelen utilizar los penales para identificar y señalar a los reos, pero en este caso la propuesta artística era al contrario, pues cuando la gente quería que uno de los destellos lo iluminara, la luz escapaba de la presencia humana.

Donde existía aglomeración por lo llamativo de la obra, recargada de elementos, materiales, exceso de iluminación y sonidos, era en la sala nueve, la más grande de todas y la única que tiene tres alturas diferentes en sí misma. *Cantos Cívicos* simula un cerebro o iglú y es como un pequeño museo dentro del gran recinto de arte.

Además, porque sólo para ese día prepararon un concierto alrededor de la pieza. Con ayuda de músicos y el coro de la Escuela Nacional de Música interpretaron varias canciones: “No controles”, “Falangista soy”, “Qué será, será”, “Life is Life”; “Ben, la rata asesina”; “Ding, Dong the bitch is dead”; “Falangista soy”; “Edelweiss”; “Juventud”; al mismo tiempo que las gradas en donde permanecían sentados se movían por el contorno de las paredes pues estaban puestas sobre un riel. En los muros se proyectaban, simultáneamente, en la parte superior, imágenes coloridas, que aludían al movimiento de las ratas que se encontraban en el interior de la pieza, además de varios tipos de símbolos, notas musicales y fotografías intercambiadas a gran velocidad.



Coro de la Escuela Nacional de Música



Cantos cívicos.

Fotos: Verónica Rosales

Los que se impacientaban al no poder entrar, pasaban a la sala ocho que se encuentra a un costado; ésta albergaba la exposición *Las líneas de la mano* una colectiva de más de 10 artistas cuya articulación discursiva giraba en torno a un cuento con el mismo título que le dio el escritor Julio Cortázar.

Los niños salían felices porque una de las piezas, llamada *Inflación*, estaba compuesta por varios globos de helio de color plata con un signo de centavo impreso por ambos lados, que simulaban la manera en que se eleva la economía; fue diseñada para que la gente apreciara la pieza tal cual y posteriormente se pudiera llevar un globo.

Por tal motivo, se vislumbraban varias personas en la superficie del museo paseando con un globo en mano. Cuando se lograban juntar algunas de las que portaban trozos de la pieza original en un mismo lugar, parecía que formaban la obra nuevamente pero en un espacio distinto.

Tanto en la explanada como en el museo aún había mucha gente; algunos continuaban recorriendo las exposiciones; otros tomaban fotos de la situación; algunos más permanecían afuera admirando el colorido lumínico de la fachada. Pero donde más gente se concentraba era en la planta baja, pues era el espacio propicio para charlar, tomar vino y degustar canapés.

El día de su inauguración, los asistentes al MUAC observaban cada uno de los detalles que lo conforman. Llamaba su atención que en la planta baja, donde estaría el restaurante, el piso era de cristal con la finalidad de poder ver bajo éste la piedra volcánica que se encontraba exhibida como si estuviera en un escaparate.

Del otro lado del restaurante, en la zona abierta para fumadores, la piedra volcánica emergía del subsuelo y rebasaba el límite del piso de concreto en donde estaban colocadas las mesas; las rocas parecían esculturas y enmarcaban el lugar. Además los límites del museo se encontraban rodeados de vegetación, enredaderas, arbustos, árboles, plantas, no existía delimitación arquitectónica para que la integración del museo fuera más natural.



Exposición *Las líneas de la mano*. Pieza *Inflación*



Pieza *Estalagmitas*

Fotos: Verónica Rosales

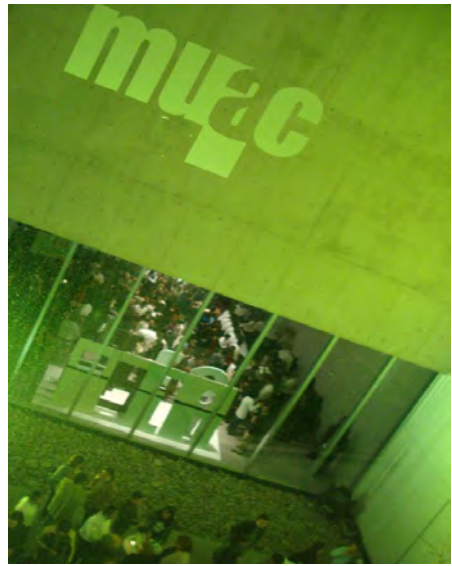
El día inaugural la jornada no terminó sino hasta pasadas las 12 de la noche. Después de que se fue el último visitante, los anfitriones hicieron un breve recuento de los resultados del día. Entre caras de cansancio y alegría comentaron que había sido un éxito el evento, el arduo trabajo había valido la pena y estaban satisfechos porque por fin veían fructificado el resultado de más de todo el esfuerzo.

Para hacerse realidad, lo que ahora se aprecia, tuvieron que pasar tres años para crear el concepto completo del proyecto y más de dos años en la construcción y equipamiento del recinto, pues la obra comenzó el 6 de julio de 2006 con el cierre del estacionamiento dos del CCU ubicado frente a la Sala Nezahualcóyotl, a un costado de las oficinas de la CDC.

Por lo tanto, parece necesario regresar un poco el tiempo para conocer los detalles de la construcción.



Restaurante Nube Siete



Patio

Fotos: Verónica Rosales

Construcción del último componente artístico

Desde que se supo en julio de 2006 sobre el nuevo espacio para el arte contemporáneo, inició la investigación y la meta de conseguir entrevistas con los creadores del proyecto. Cuando logró hacer contacto con algunos trabajadores de la Dirección General de Artes Visuales (Digav), la idea era ofrecerse como voluntaria para apoyar en cualquier labor que se requiriera para la creación de este espacio, con la finalidad de estar inmersos dentro de cada una de las etapas de construcción.

Alternativamente, ayudó a volantear panfletos que daban a conocer a la comunidad la oferta del museo tanto en exhibición de arte, como en actividades, productos de la tienda y el menú del restaurante. También se hicieron encuestas para saber la opinión de la gente respecto a diversos rubros que contemplaba el MUAC.

La primera actividad realizada fue el levantamiento fotográfico semanal de la obra para documentar el proceso y avance. Esto ayudaría a involucrarse con el tema, conocerlo desde las entrañas y extraer elementos que no se obtienen en fuentes hemerográficas: las experienciales. Así, cada viernes acudía a la obra al medio día. Entraba por el acceso de los trabajadores y arquitectos. Como ya se contaba con el permiso sólo debía anotar el nombre en una lista. Al llegar a la caseta de Ingenieros Civiles Asociados (ICA), proporcionaban un casco blanco para poder recorrer con la seguridad requerida la parte de la obra señalada. Esta operación se repitió por 11 meses continuos.



Inicio de la excavación.



Fotos: Verónica Rosales.

En cada recorrido se apreciaba el avance de la obra, también se recogían anécdotas, experiencias, charlas con los trabajadores y se advertían los cambios realizados sobre la marcha. Ese estacionamiento dejó de ser un espacio para resguardar automóviles desde 2006. Sus alrededores habían sido cercados con una malla verde. *La espiga* permanecía sobre su piedra de más de cinco metros de altura al momento en que la maquinaria ingresó al lugar.

Los árboles eran arrancados de raíz. Los cajones y las flechas pintadas en el piso comenzaron a desvanecerse entre la tierra removida por grandes excavadoras. A la orilla, desatornillaban las luminarias.



Vista del espacio cuando era estacionamiento.



Retiro de las luminarias y árboles.

Fotos: Barry Domínguez.

Antes de las vacaciones de verano, ese lugar estaba igual que desde la creación paulatina del CCU, exactamente, 30 años atrás. Tres semanas después, al regresar a las actividades cotidianas en Ciudad Universitaria la comunidad se percató que en el lugar se gestaba algo.

El piso se estaba hundiendo, el suelo del estacionamiento ya no permanecía al mismo nivel del que lo rodeaba. Tampoco *La espiga* pudo persistir en su lugar original, fue retirada de la orilla de este terreno y desplazada unos metros afuera de la nascente obra, en el descanso antes de bajar las escaleras para la Sala Nezahualcóyotl, a un costado de las oficinas de la CDC. Esta escultura fue restaurada en dos ocasiones durante la obra.

Las personas que visitaban la zona solían preguntar a alguno de los trabajadores ¿para qué excavaban? Ellos se limitaban a contestar que la construcción requería no sólo espacio hacia arriba sino también hacia abajo. La mitad del terreno que aún seguía a ras de suelo parecía que intentaba

sobrevivir ante el inminente futuro que le presagiaba: quedar hundido más de cuatro metros, como lo ya excavado.

Desde los balcones de las oficinas de la CDC se podía observar el avance paulatino. Los trabajadores ya habían retirado todos los árboles; las banquetas desaparecieron. Esos detalles se notaron a simple vista, pero hubo un momento en aquel enorme hueco que parecía no haber actividad. La razón: irrumpir esa tierra reacia de piedra volcánica llevó más tiempo del planeado.

Aún así, día y noche el fuerte sonido de la maquinaria comenzó a formar parte de la ambientación del CCU, los asiduos visitantes debían acostumbrarse. Ese retumbar se conjuntaba con el ligero cantar de los pájaros, el casi imperceptible crujir de la hierba, el sonido del agua golpeando las piedras en la fuente, el susurrar de la gente que departía en la cafetería y el ruido de los vehículos al transitar en las inmediaciones de la zona. Algunas actividades que se dieron en este contexto fueron el programa Viernes al aire libre, la charla con Alejandro Jodorowsky y el Día Internacional de la Danza.

Por las mañanas se podían apreciar los camiones que entraban y salían incansablemente del espacio, cargados de rocas, tierra, plantas y trozos de historia. A la orilla de la excavación, del lado de la Biblioteca Nacional, permanecían erguidas las construcciones provisionales donde los arquitectos e ingenieros observaban los planos, intercambiaban ideas, supervisaban la obra y donde pasarían varios meses hasta que en ese lugar se empezara a edificar.



Proceso de excavación.

Fotos: Barry Domínguez.

Mientras una máquina picaba la piedra, la otra levantaba lo derruido y lo depositaba en camiones que trasladaban la mayoría de las rocas a una parte de la Reserva Ecológica, cerca del Museo de las Ciencias, Universum, frente a

los Institutos pertenecientes a la Coordinación de Humanidades. La finalidad de esta acción era crear una cerca natural para separar la reserva de las zonas peatonales y garantizar su correcto resguardo.

La excavación continuaba, llevaban tres niveles hacia abajo. Los topógrafos al fondo, entre la roca, medían y hacía anotaciones, pues la profundidad requerida era mayor de la ya obtenida.

Sobre la malla que dividía la zona de construcción, se colgaron diversas mantas: “Por amor al arte aquí se construyen nuevos espacios para el Teatro y la Danza Universitarios”, “Por amor al arte, un nuevo museo nace en la UNAM, MUAC”, “Aquí se construye el Museo Universitario de Arte Contemporáneo”, en esta última se plasmaron los datos generales de la obra, el nombre del arquitecto ganador del concurso, la empresa constructora, y el responsable del espacio: la Coordinación de Proyectos Especiales de la UNAM.



Excavación e inicio de la cimentación.



Fotos: Barry Domínguez.

En otros anuncios, de “Medidas de mitigación ecológica”, se explicaba que los árboles retirados del estacionamiento iban a ser replantados en los camellones y se reforestaría la zona aledaña para amortiguar la reserva. Algunos más: “Por amor al arte, sigue la flecha”, “Por amor al arte, los universitarios construyen el futuro de las artes visuales, “MUAC”, “Por amor al arte, tu comprensión es importante para el desarrollo de esta obra”, “Por amor al arte, acceso restringido a vehículos de la construcción. Utiliza los estacionamientos 3, 4 y 5”. Estos mantones informaban a la gente qué era lo que se construía ahí, en qué lugares podían estacionar sus autos, por dónde podían acceder a los teatros, salas, cines, foro, cafetería, biblioteca y oficinas.

Ahora, *La espiga* permanecía fuera del estacionamiento que adornó por décadas el soporte rocoso que la hacía notarse, donde se leía “La Universidad germen de humanismo y sabiduría”, se hizo polvo. La parada del Pumabús situada al frente, también se retiró. Todo en ese espacio estaba cambiando; aún la Sala Nezahualcóyotl era el edificio principal, el que más se veía.



Retiraron La espiga del interior del estacionamiento.



Cimentación del museo. Fotos: Barry Domínguez.

En la primera etapa constructiva tuvieron un presupuesto de 150 millones de pesos y participaron con poco más de 200 trabajadores; paulatinamente llegarían a más de mil. Desde algunos puntos de la obra se alcanzaba a ver sólo una parte de la maquinaria, pero al asomarse se apreciaba toda la excavación, rebasaba por mucho a los camiones que se estacionaban al filo.

El polvo se levantaba cada vez que las máquinas picaban las piedras. El crujir de la tierra se oía de lado a lado en el CCU. Los largos brazos de las máquinas amarillas punzaban el punto clave de las rocas para separarlas sin hacerlas cachitos y tratar de dejarlas lo más enteras posible, pues la idea era aprovechar esas piedras a un buen tamaño y no hechas añicos. El paisaje perdía su verdor para convertirse en un escenario café o grisáceo, lleno de tierra; ya era fácil apreciar las diversas capas de la piedra volcánica.

Cada vez que se visitaba la obra se podían apreciar distintos detalles. Pero lo recurrente era ver a los obreros moverse de un lado a otro, para acarrear material, amarrar las varillas que se colocaban como cimientos, empezar a trabajar en otra zona o coordinar las actividades con algún compañero. Cuando sentían la presencia de visitantes se distraían del trabajo y contemplaban su transitar; algunos descansaban en recovecos bajo la sombra,

salían a los camellones a echar el lunch o calentaban su comida en pequeños anafres en lugares apartados.

Cuando volvían a sus labores manejaban la maquinaria de manera que sus movimientos asemejaban a los animales que excavan el suelo para encontrar alimento o agua. La forma de deslizar los armatostes por el terreno sinuoso era con ayuda de las dos bandas que tienen en los costados.

En este inicio de obra las máquinas empleadas eran las palas mecánicas que tienen en la punta una cuneta con siete picos que terminan como una v y son las que levantan los escombros; y los martillos hidráulicos que tienen un gran pico en la punta, diseñados para realizar millones de impactos en la tierra con la finalidad de excavar. Además, la de compactación que por medio de su rodillo vibrador asienta la tierra para tener una superficie más uniforme.

En la parte ya excavada la tierra quedaba en pequeños montículos y se deslizaba por entre las piedras que se achicaban por la irrupción de las máquinas. Del lado del circuito vehicular dejaron una rampa para que los camiones bajaran del resto del estacionamiento hacia lo más profundo.



Vista frontal y lateral desde la azotea de la Coordinación de Difusión Cultural y la Sala Nezahualcóyotl.

Fotos: Verónica Rosales.

No sólo se recorría la obra a ras de suelo, sino que se apreciaba desde las alturas al subirse al techo de la Sala Nezahualcóyotl y a la azotea de las oficinas de la CDC para ver la dimensión del espacio y cómo se iba transformando el lugar con el avance de la construcción.

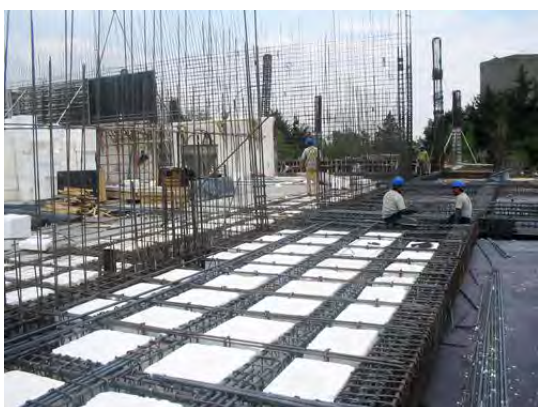
Cuando por fin terminó la etapa de excavación, los meses siguientes antes de que acabara el 2006, se comenzaron a hacer los pilares que estarían en la superficie del estacionamiento y sostendrían la explanada de acceso al CCU. A un costado se construyeron los cimientos del museo y a partir de ellos

se empezaban a levantar las varillas para obtener los muros de carga. Ya se tenía la planta baja del museo. Se colocaban escaleras y andamios por toda la construcción pues ya se estaba preparando el piso de arriba.

Era el momento más caótico de la obra con más trabajadores, objetos esparcidos por todos lados, nada concluido y los riesgos de sufrir algún tipo de accidente eran mayores si no se acataban las reglas de seguridad.

Desde que inició 2007 ya se apreciaba la separación de niveles. Abajo, un gran agujero negro lleno de piedras, trozos de madera, clavos y sobrantes de material. En la parte superior, tubos cruzados que soportaban el piso de arriba, que a su vez sostendría al museo.

El caminito hacia las casetas de obra de los ingenieros simulaba un gran laberinto. Al lado permanecían alineados una serie de árboles que se plantarían en las jardineras que aún no creaban; la mayoría se secaron. Dentro de la oficina había fotografías panorámicas del avance de la obra, planos colocados en unos exhibidores y en la puerta, diariamente, ponían la fecha y los días que les faltaban para entregar la construcción; para ese momento el papel anunciaba 96 días.



Proceso de construcción.



Fotos: Verónica Rosales.

Aunque ya se le veía forma, no terminarían en el lapso que anunciaba el letrero. La plaza que conduciría al CCU al lado de *La espiga* estaba casi lista; faltaba que colocaran el piso pero ahora la ocupaban para concentrar todo el material entre varillas, tubos rojos que servirían de soporte, y un montón de cubos de unicel que irían entre los cuadrados que formaban con las varillas y serían la estructura del techo. El sistema con el que distribuían el material por

toda la superficie de la obra era a través de dos grandes plumas; la más alta medía 14 metros, la más pequeña 12.

Para observar la obra desde otro ángulo y ver la manera en que manejan los distribuidores de material, se le pidió a uno de los arquitectos, que subía a menudo para supervisar la labor de los operadores, que dejara escalar estos armatostes de metal. La única condición fue ataviarse con lo necesario para tener la máxima seguridad: arnés, bandas de protección y casco.



Vista del museo desde la azotea de la Sala Nezahualcóyotl y la Biblioteca Nacional.

Fotos: Verónica Rosales.

Después de haber visto de una manera en la que nunca se observaron tantos detalles, se condujo a la cabina en donde un hombre experto y con gran precisión depositaba una plataforma en el suelo cerca de donde se encontraba el material, rápidamente varios trabajadores se acercaban para subir más de 30 costales de cemento. Una vez acomodados, el operador subía lentamente la plataforma y giraba la punta de la pluma hacia el lugar de la construcción en donde necesitaban el material.

La experiencia de poder compartir unos minutos del trabajo con una persona que debe tener paciencia y precisión en lo que hace, además de no importarle qué tantos metros arriba del suelo se encuentre, completó el cuadro de sensaciones experimentadas.

En otra de las visitas de cada viernes la mitad de los pilares ya estaban recubiertos con el cemento blanco, la otra parte, permanecía sólo con la varilla tejida. Del lado de la Biblioteca Nacional aún no había nada concluido, apenas con tubos puestos en serie detenían las maderas que a su vez sostenían las varillas a las que se les echaría el colado. A las orillas de la construcción

envarillaron pequeños trozos de madera para formar lo que serían unas jardineras con una protuberancia que fungirían como asiento.

Entrar a la obra era toda una aventura. Siempre se debía portar casco y utilizar botas o zapatos con suela gruesa por si se encontraba algo en el camino no se fuera a enterrar y causar una lesión. Además, se debía deambular entre laberintos de tubos con cordones amarillos y rojos que decían precaución, o las tiras blancas con el nombre de la empresa constructora ICA. Todo con la finalidad de guiar el camino de los visitantes para que supieran por dónde pasar, y evitaran los obstáculos del piso, desde sobranes de materiales, hasta trabajadores que descansaban tomando una siesta en los rincones donde el sueño les agarró.



Recubrimiento de los muros.



Muros terminados.

Fotos: Verónica Rosales.

A lo largo de toda la obra, entre cada soporte, había letreros azules que decían: “Sea precavido, su familia lo espera”, “Usar casco y guantes”, “Utiliza el arnés”, “Cuidado, caída de objetos”. La señalización era para que trabajadores y visitantes no olvidaran que estaban dentro de una construcción en donde los riesgos son altos, porque a veces en donde se cree que es más seguro, algo que aparentemente ya está concluido puede tener desprendimientos.

El semicírculo blanco que daba del lado de la Biblioteca Nacional, espacio que contendría la planta de luz y demás maquinaria para el funcionamiento del museo, estaba casi listo.

Y cerca de él había contenedores con diversos materiales. Del otro lado, permanecían apilados enormes tubos de polietileno negros, corrugados, que se usarían para el drenaje.

En las partes en donde los muros ya tenían el cemento blanco yacían colocados clavos chuecos en cada uno de los agujeros que formaban el bloque. En otras, donde todavía estaban las puras varillas sin recubrimiento se afianzaban con palos de madera, soportes de plástico amarillo, que se sostenían y mantenían unidos con la ayuda de alambres amarrados entre sí.

En varios puntos estratégicos se erigieron escaleras de aluminio perforado y tubos para poder desplazarse por los diferentes niveles de la obra. Al subirlas, el vértigo hacía que surgiera la pregunta de si estaban bien colocadas y si resistirían tanto peso por el ajetreo al que estaban expuestas día a día, pero también se reconocía que sin ellas no se podría recorrer toda la superficie en construcción.



Colado de los muros.



Colocación del concreto blanco. Fotos: Verónica Rosales.

Algo que arrojaron las constantes visitas fue haber apreciado la escasez de mujeres dentro de la obra, pues al ser una zona riesgosa, su trabajo era mínimo. Las que estuvieron se dedicaban a barrer, recogían los trozos de material liviano, acarreaban agua o proporcionaban víveres a los hombres.

Donde estaban los tubos que sostenían plataformas de madera y varillas apenas comenzadas a tejer, los hombres no trabajaban, pues colocaban las orillas, es decir, lo que serían las paredes. Ya que las tenían en posición vertical hacia el cielo, se trepaban en ellas y comenzaban a tejerlas, amarrarlas y ponían las que iban en posición horizontal.

Cuando realizaban esta actividad, parecían arañas que preparaban su entramado de metal, mientras colgaban por medio de una cinta y un arnés. Las varillas que aún no estaban entrelazadas semejaban cabellos mal peinados que no tenían rigidez ni armonía y que algunas de sus puntas miraban para un lado y otras para el contrario o se encimaban. Ya cuadrículadas y puestos los castillos se les colocaba la mezcla del cemento y aprisionaban con tablas sostenidas con tubos recargados en madera, que a su vez estaban soportadas por ménsulas hechas con delgados palos.

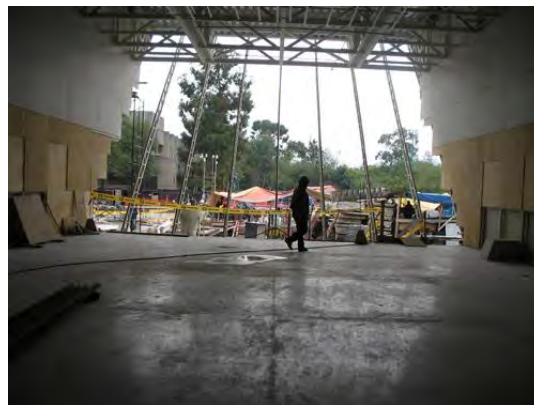
Al lado de las varillas esparcidas por el suelo, los montones de costales de cemento, la pila de grava y arena estaban acomodados unos sobre otros, como pirámide, junto con los rollos de malla, y de alambre que fueron los siguientes materiales utilizados.

En la parte subterránea predominaba la oscuridad por tanto tubo de soporte y a causa del techo provisional de madera que no permitía la entrada de los rayos de luz. En las zonas voladas, aún inconclusas, se alcanzaba a sentir la profundidad de la obra y el vértigo, pero en este caso la mayoría de los trabajadores acataban las órdenes y las normas de seguridad, cuando por alguna razón omitían alguna, eran reprendidos o sancionados con la finalidad de que no volviera a suceder.

La empresa ICA controlaba con revisiones varias veces al día la actividad y comportamiento de los trabajadores y los resultados los daba a conocer por medio de un periódico mural en el que todos podían ver qué se hacía bien, qué mal y qué medidas se tomarían ante las faltas.



Espacio para el restaurante y el Centro de documentación.



La sala dos que da a la explanada.

Fotos: Verónica Rosales.

Para mayo ya se vislumbraban algunas áreas recubiertas con el cemento blanco. La mayoría de éstas eran las que daban a la Sala Nezahualcóyotl; la otra parte permanecía sólo con varillas, en donde uno podía caminar por entre los huecos cuadrados que fueron rellenados con cubos de unicel. Éstos soltaban algunas de sus partes y se esparcían por el aire, simulando nieve cubriendo la obra. También servían como asientos para los trabajadores que se reunían en grupos para conversar, jugar cartas o comer en sus horas libres.

Las plataformas de lo que serían las escaleras ya estaban marcadas con tablas de madera. En el costado, junto a las casetas de obra de los arquitectos e ingenieros, ya se tenían las paredes, pero en esa zona en la que parecía que ya no se haría nada, el movimiento apenas empezaba pues se excavó para hacer la rampa de acceso al recinto y el estacionamiento de trabajadores.



Escalera para planta baja.



Pasillo principal

Fotos: Verónica Rosales.

En las mallas que cercaban el terreno ya habían cambiado las primeras mantas: “Museo Universitario de Arte Contemporáneo. Experimentación, vanguardia y cultura visual. Habilitado con tecnología de punta”. “MUAC, referente dentro del circuito internacional del arte contemporáneo”. “MUAC. Punto de encuentro entre la comunidad universitaria y la sociedad”. En estas nuevas ya se daba a conocer a la gente la magnitud del espacio que se estaba construyendo para disipar las dudas y justificar la tardanza de la obra.

Ya se podía caminar por el primer piso. La plataforma del estacionamiento fue lo primero que se terminó, y en la orilla ya estaban colocadas las rocas que ambientarían lo que después se convirtió en las oficinas de los empleados de la Digav.

En este punto fue cuando hubo más de 500 trabajadores. Las paredes aún sin terminar estaban detenidas por tubos con soportes de madera. La obra se encontraba en su plenitud. Desde el último piso del MUAC se veía otra de las construcciones de Teodoro González de León, el edificio de *Arcos Bosques*, conocido coloquialmente como *Los pantalones de Santa Fe*.



Muro museográfico.



Vista frontal exterior.

Fotos: Verónica Rosales.

El 12 de noviembre de 2007 la estructura del museo estaba terminada. Fue cuando se suscitó el primer recorrido a cargo del, en ese entonces, rector de la UNAM, Juan Ramón de la Fuente, junto con las autoridades involucradas como donantes y del Patronato Universitario y personajes de la cultura como Gabriel García Márquez y Carlos Monsiváis. Mientras recorrían el naciente museo el rector dio a conocer a los asistentes que le acababan de informar que se había logrado un incremento en el presupuesto otorgado a la UNAM y la cantidad sería de 497 millones de pesos. El año que siguió a este recorrido fue para acabar los detalles y equipar cada una de sus áreas. El museo se inauguró justo un año después.

Con la finalidad de empezar a posicionar el museo, conocer el avance en los detalles de la obra, el proyecto arquitectónico, espacios de exhibición y servicios, los encargados del área educativa de la Digav organizaron, durante el 2008, visitas guiadas todos los martes y jueves para “Comenzar a construir tu propia experiencia”.

Aunque se había recorrido la obra un sin fin de ocasiones, fue indispensable asistir a una de estas visitas para saber la finalidad de cada área y poder describir cada uno de los rincones que componen el museo.

El día elegido fue el 29 abril de 2008, justo cuando en varios puntos del CCU se estaba celebrando el Día Internacional de la Danza. El recorrido inició en punto de las 13 horas. Los grupos eran de 15 por visita.



Pasillo principal MUAC.



Planta baja del MUAC.

Fotos: Verónica Rosales.

Las personas reunidas comenzaron a recibir instrucciones de los guías, principalmente que portaran el casco durante todo el paseo y respetaran las delimitaciones por donde podrían transitar. Lo primero que dijeron a los visitantes al entrar por la puerta principal, la que da de frente a la Coordinación de Difusión Cultural, fue que el pasillo donde estaban parados divide en dos la construcción y su finalidad es para que los que vienen de la explanada puedan cruzar por dentro del museo hasta la Biblioteca y Hemeroteca Nacional o al ingresar al museo, tengan la inquietud de visitar las exposiciones o participar en alguna actividad.

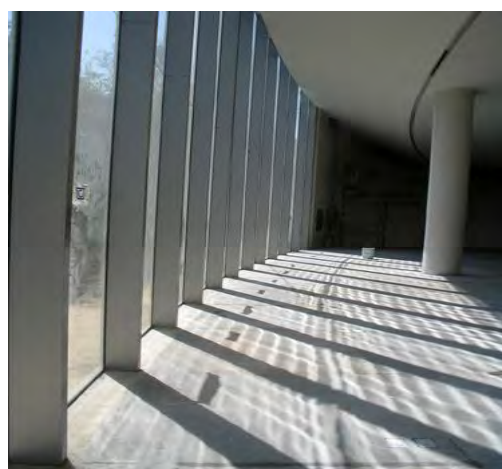
Explicaban que del lado izquierdo sería la zona privada; el espacio de exhibición de obra que tendría un costo para acceder; del lado derecho, la zona pública de libre tránsito, con el área educativa, talleres, biblioteca, mediateca, librería, cafetería. Después de la entrada se encontraron con el elevador que sube a la gente que dejó su carro en el estacionamiento subterráneo, “antes donde ahora es la plaza de acceso al CCU era un estacionamiento, pero se hizo explanada para darle acceso digno a los peatones”, comentó la guía.

Caminaron hacia el lado derecho, se encontraron con lo que sería la tienda, enfrente en un rectángulo de concreto estaría el guardarropa, y hacia el lado derecho los sanitarios y del izquierdo las taquillas. Arriba de estos espacios estarían las oficinas del área educativa para que desde las alturas los

encargados pudieran observar las actividades que realizan los visitantes, cómo hacen su recorrido y qué tipos de personas deambulan por el museo.



Área educativa el Ágora.



Espacio para la Tienda.

Fotos: Verónica Rosales.

En el espacio que quedaba después de las oficinas del área educativa, a un costado del segundo elevador, justo donde se proyectan los rayos del sol en el piso, debido a que el arquitecto decidió que en esa parte de la construcción la luz entrara por medio de seis círculos, ahí sería el espacio en donde realizarían los talleres relacionados con las temáticas manejadas en las exposiciones temporales.

Después de esta área visitaron el último sitio de esta hilera; una sala muy alta que se cerrará por completo, sólo tendrá una entrada. En este lugar se planteaba colocar aparatos para hacer programas de radio o para que los artistas hicieran piezas sonoras experimentales.

En ese entonces también se proponía que en ese espacio los artistas pudieran crear su obra frente a los espectadores. Por fuera, la fachada de esta área da de costado hacia la Sala Nezahualcóyotl, sus formas son curvas y un poco más de la mitad del muro es de concreto y la parte inferior de cristal.

Regresando a la entrada pero del lado izquierdo, donde está el primer elevador, hay un hueco triangular que hacia abajo permite ver helechos plantados en una pequeña jardinera. Después de este mirador, está la primera de las nueve salas de exhibición. La salas uno y dos son las que dan a la explanada; en vez de muros tienen solamente cristales colocados de forma inclinada, a 45 grados, de forma ascendente de abajo hacia arriba.



Salas de exposición uno y dos.



Vista del techo de las salas con luz natural. Fotos: Verónica Rosales.

Ante las preguntas de los paseantes, las guías respondían “Se requerirá de boleto para entrar al museo; los cristales tienen película anti rayos UV y están en diagonal para que no les dé la luz directamente a las piezas; el mayor porcentaje de luz es natural; hay cortinillas entre el plafón y los cristales para oscurecer las salas.

Cada que entraban a algún espacio, les explicaban a los visitantes con qué contaba el museo. “Encima del muro original de cada sala hay lo que se llama muro museográfico en el que se montarán las piezas para no dañar la estructura del recinto; éste tiene la resistencia y humedad necesarias para cada tipo de obra”.

Además comentaban que el museo tiene dos calzadas para poder entrar y salir de cada sala cómodamente y deambular por entre los pasillos o diversas áreas. El primer espacio abierto lo nombraron de asimilación, está frente a la sala dos, a un costado de la sala cuatro y cinco y de los sanitarios.

Se llama así porque los creadores lo propusieron para que la gente tuviera la posibilidad de estar al aire libre, descansar un rato y reflexionar lo que vio en las primeras salas. Después está la primera de las dos terrazas con las que cuenta el museo, en donde además de descansar se podrá presentar obra al intemperie, o en su defecto, proyectar algo en la superficie triangular del muro.

Los árboles plantados en las jardineras parecían que estaban completamente secos, pero según las guías, la idea de poner esa especie era para tener armonía entre la vegetación y la construcción y para que ni uno ni otro se opacara en presencia. La siguiente sala inmediatamente después de

cruzar el umbral de cristal de la primera terraza es la sala cuatro y tiene una conexión para la cinco que da nuevamente a la sala de asimilación.



Terraza con árboles.



Pasillo principal.

Fotos: Verónica Rosales.

Al lado de la sala seis está otra terraza más pequeña que la primera, a un costado tiene una de las calzadas que termina en un prisma volado de puro cristal, que da hacia el circuito por donde pasan los carros. Ahí, se pueden apreciar las formas y líneas del museo y la rampa que va del circuito hacia el interior del museo; es la entrada de los vehículos para los trabajadores y de los camiones que transportan obra.

La segunda terraza tiene su entrada por el espacio volado; en ese entonces se pensaba como un lugar de audición; en él se conectarían bocinas para que las personas que decidieran descansar ahí, escucharan los comentarios sobre las exposiciones y las experiencias en el museo que los visitantes grabaron en una cabina de radio que estaría en el espacio contiguo al área educativa.

Siguieron la calzada hacia la parte trasera del museo, y se encontraron con la sala siete y luego otro volado de menor tamaño con unas escaleras que parecen no ir a ningún lado. Son cuatro escalones que si los bajas llegas a un descanso e inmediatamente al frente está el vidrio que ya no te permite continuar el camino. Del lado derecho está una sala que será el Espacio de Experimentación y Construcción de Sentido, y al pasar esta división, se localiza la sala ocho que tiene una extensión de espacio en la parte posterior. Frente a ésta, está la última sala de exhibición en el centro del museo, es la más grande en dimensiones y tiene alturas diferentes: seis, nueve y 12 metros.

La guía ante el asombro de la gente que veía un museo construido, con todo lo necesario desde sus inicios comentó, “los creadores de este recinto pensaron en todo; la producción, exhibición y conservación de las obras, así como los espacios para diversas actividades, y no se esperaron a hacer adaptaciones sobre la marcha o modificaciones para irse adecuando a las demandas de cada artista”.



Vista del museo desde la azotea de la Sala Nezahualcóyotl.

Fotos: Verónica Rosales.

Seguía la explicación de los materiales y decía que los plafones a pesar de ser de cristal tienen una resistencia de 150 kilogramos por metro cuadrado, y no requieren mucho mantenimiento para reducir costos. Todo el museo se integra con la naturaleza en la planta principal por medio de los cristales y en la parte de abajo tiene plantas, piedra volcánica o los árboles que hay en cada zona al aire libre.

Regresaron por la calle interior y tomaron las escaleras para ir a la planta baja, hacia enfrente del lado izquierdo está la zona que ocuparía el restaurante entre helechos y con un piso de cristal que deja asomarse a la piedra volcánica. A un costado y a espaldas del elevador sería el centro de documentación, en donde se podría encontrar todo el catálogo de obra, y bibliografía referente al arte. Al salir de este espacio, estaría la sala de conferencias y frente a ésta el auditorio con una entrada de semicírculo. Al lado del auditorio hay otro espacio al aire libre, que tiene una jardinera cuadrada con un árbol y un pequeño estanque de forma rectangular, con piedras de río. Este patio a diferencia de los otros espacios al aire libre no tiene otra función más que la recreación y descanso de las usuarios.



Interior de lo que sería el restaurante Nube siete.



Vista exterior del MUAC.

Fotos: Verónica Rosales.

Frente a él, se veía una pared blanca con un pequeño rectángulo alargado recubierto de cristal, este lugar es el centro de restauración de obra y la finalidad de esa transparencia es que la gente pudiera observar cómo se tratan las piezas y la manera de revisarlas para cerciorarse que estén en buen estado. En un pequeño cuarto que está en la parte posterior, aislarán las piezas que tengan polilla o algún tipo de bicho para no dañar a las otras.

La siguiente sala es la de fondos reservados, es decir, donde resguardan y clasifican la colección y a un costado está el espacio de la obra en tránsito, es decir, ahí permanecerán las piezas que llegan en préstamo por dos semanas, en lo que las aclimatan para después montarlas en sala. Después, está el cuarto de máquinas y el montacargas. Al fondo, hacia la parte frontal del museo hay unas escaleras que dividen la zona de oficinas que tienen una planta baja que está al mismo nivel que el estacionamiento subterráneo y en una especie de tapanco una planta superior con más oficinas.

Se terminó la visita por la entrada de los empleados. El haber recorrido el museo en su totalidad antes de ser equipado dio una idea de las dimensiones del espacio y de ser concebido en su totalidad. Ahora sólo faltaba esperar unos meses más para saber cómo quedaría y como sería el funcionamiento de cada una de las áreas.

El conocer la etapa constructiva del museo no era suficiente para saber su razón de ser, era necesario investigar su idea primigenia para completar la historia. Para ello, se sostuvieron una serie de charlas con los creadores del museo, en sus diferentes áreas, para conocer el origen de lo que ya quedó documentado en una serie fotográfica.



MUAC

Foto: Barry Domínguez

II. Ideal histórico

Ideas iniciales del proyecto museístico

Ahora que se puede recorrer el museo totalmente terminado, apreciar las reacciones de los visitantes al estar dentro de él, admirar las exposiciones y disfrutar las actividades que se prepararon para el día de la inauguración es trascendente regresar un poco el tiempo para saber cómo surgió la idea de este espacio y cómo fue el proceso de creación para así poder entender lo que ahora es tangible.

Para esto se entrevistó a una de las principales creadoras: Graciela de la Torre, quien desde ese entonces era la directora de Artes Visuales de la UNAM. Ella dejó la dirección del Museo Nacional de Arte (Munal) que ocupó desde 1987, para planear un Centro Universitario de Interpretación Multidisciplinaria en la UNAM, que después se convirtió en la idea de creación del nuevo museo, MUAC.

Se apreciaba en la oficina una pared tapizada de espejos y del otro lado un gran mueble lleno de libros. Poco a poco fueron saliendo las personas que sostenían la reunión. Cuando por fin quedó libre, la maestra dio la indicación de pasar hacia la mesa de trabajo, mientras contestaba algunas llamadas. Ante el cuestionamiento ¿dónde inició todo?, De la Torre dijo que fue en 2004 cuando la mandó llamar el rector Juan Ramón de la Fuente para formar un equipo creativo que hiciera propuestas para diseñar un proyecto de museo para el CCU.

“No fue fácil pues no es lo mismo realizar exposiciones o dirigir un museo ya establecido que tener que plantearlo desde sus inicios. Cada integrante aportó su sapiencia con la finalidad de conformar un programa de necesidades para cada una de las áreas que lo componen”.

Algo que intrigaba era el porqué insertar un lugar para las artes 30 años después de creado el Centro Cultural. Aunque en los años 70 se planteó la posibilidad de tener un espacio para complementar el conjunto, esa idea no fructificó porque, según De la Torre, no hubo consenso y se acabó el presupuesto; además, se puso más atención en crear el Espacio Escultórico y

el Paseo de las esculturas; también, decían que con el MUCA bastaba pues tenía un buen concepto, sólo necesitaba reforzarse.

Siempre hubo intenciones y proyectos para hacer el museo con la finalidad de complementar los demás recintos culturales pero no fue sino hasta ahora que se logró con Gerardo Estrada en la Coordinación de Difusión Cultural, Graciela de la Torre en la Dirección General de Artes Visuales, y la creación de la Coordinación de Proyectos Especiales con Felipe Leal al frente. En conjunto pensaron la estructura y ubicación del museo con la idea de unificar los recintos.

Uno de los tantos días que se visitó la obra para hacer el levantamiento fotográfico, el arquitecto Leal explicó la razón de elegir esa ubicación para el museo, “este sitio hará que todas las manifestaciones artísticas se vinculen en red. Un ejemplo de lo que se logra crear con esta articulación es el fenómeno que se da en el Centro Histórico, en donde la oferta cultural es tan amplia que hay de dónde elegir. Este abanico de posibilidades se vuelve una experiencia múltiple, pues inicia el recorrido pensando en una exposición pero de ahí se presenta la oportunidad de asistir a un concierto, al cine o una obra de teatro, lo que genera retroalimentación”.

El financiamiento por parte de la UNAM iniciaría en 2005 y se pensaba que la obra concluiría en 14 meses y sólo si el proyecto arquitectónico lo requiriera, es decir, tener que incluir más elementos a la idea original, se recurriría a la iniciativa privada. Desde sus primeras ideas, el museo se propuso con un área para mostrar la colección de arte contemporáneo; otra, para experimentación curatorial; y, una más, para salas hipertextuales y centro de documentación.

En una charla con Gerardo Estrada, comentaba que su mandato inició con la realización de varios planteamientos, el retomar otros y un arduo trabajo con su equipo colegiado. “La idea era darle la vocación de arte contemporáneo a un espacio pues en la museografía de México, no existe; tenemos museos de arte como San Ildefonso, Chopo y Casa del Lago que son lugares de pequeñas exposiciones de iniciación artística, con temáticas específicas, pero el MUAC debe darle cabida a lo que ha logrado consolidarse en el arte contemporáneo junto con los artistas que están experimentando de la manera más audaz”.

Su contribución al proyecto fue entender qué proponía el rector y así formar la idea. Al igual que Graciela, él piensa que el proyecto original no fructificó por razones presupuestales y porque no confluyeron todos los rubros necesarios para su consecución.

En mayo de 2004, Estrada le menciona al rector De la Fuente la idea de aumentar la oferta cultural con una inversión de 60 millones de pesos lo que incluía al MUCA, Chopo, Radio y TV UNAM. Se pensaba ampliar el MUCA o, si era necesario, construir un recinto nuevo pues al tener el cambio de la Dirección de Artes Plásticas a la Dirección General de Artes Visuales se debían considerar muchos factores para poder albergar las nuevas expresiones artísticas como el video, internet, performance e instalaciones.

Fue en ese año cuando se decide construir un espacio, que en ese tiempo se pensaba como complemento y no como sustituto del MUCA; el cual se podría inaugurar en 2006. No sucedió así, pues se inauguró a finales del año 2008. La primera propuesta de ubicación era edificarlo en el estacionamiento cuatro del CCU, a espaldas del Centro Universitario de Teatro (CUT), del Teatro Juan Ruiz de Alarcón y el Foro Sor Juana.

Unos años más atrás, en agosto de 1996 el director del MUAC, Rodolfo Rivera González, quien fuera director del Centro de Investigación y Servicios Museológicos, fue el primero en proponer la creación de un museo. Según los dos arquitectos del conjunto del Centro Cultural Universitario, Orso Núñez y Arcadio Artis, en el plan original no se había pensado en un espacio para las artes visuales. Fue Orso Núñez quien hizo ver esa ausencia en 1999 y planteó un espacio para construirse entre la avenida Insurgentes y el estacionamiento de la Sala Nezahualcóyotl. Hizo planos, dibujos y propuso una ruta de esculturas del museo hacia Rectoría. El 25 de febrero de ese año, el inicio de la obra estaba cerca pero se pospuso por el estallido de la huelga, cuando 18 mil estudiantes protestaron por las reformas universitarias del rector Francisco Barnés. Tras el cierre de la UNAM, por más de nueve meses, el tema se dejó en el olvido hasta 2004 cuando las autoridades universitarias en turno invitaron a Núñez para retomar el proyecto. El rector le pidió hacer otra propuesta, ya que la anterior no era del todo convincente. La nueva oferta contempló hacerlo atrás de los teatros y crear una nueva plaza. Cuando parecía que todo marchaba bien, sin explicación le pidieron suspender todo el proceso; meses

después se enteró que el proyecto que se llevaría a cabo lo había ganado Teodoro González de León; según la nota *Erige UNAM museo* del 23 de agosto de 2006 de Sergio R. Blanco dice que a Núñez no le incomodó tanto saber que su proyecto no se realizaría, sino que el aprobado se haría justo enfrente de la Sala Nezahualcóyotl.

Durante los primeros meses de la gestión de Graciela de la Torre, junto con su equipo de trabajo, discutieron la planeación de los espacios, así como una de las exposiciones inaugurales que sería *La era de las discrepancias*, abarcando piezas desde 1966 hasta 1994. Pero esa exposición bajo el nombre de *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México. 1986-1997*, terminó en el MUCA, como cierre de su ciclo, pues por el retraso del nuevo museo, que se alargó hasta 30 meses, no se podía postergar tanto la presentación de un trabajo curatorial tan arduo. Tanto que el catálogo resultado de esta curaduría recibió el Premio Internacional de la Asociación para el Arte Latinoamericano al ser considerado como un referente imprescindible para el estudio y comprensión de la historia del arte mexicano.

Gran parte de las piezas que formaron parte de esta exposición se pueden ver en la exhibición intitulada *Recursos incontrolables y otros desplazamientos naturales*, dentro del programa inaugural del MUAC y que forman parte de la colección del museo. Pero para el MUAC se presenta de manera ampliada, con curaduría distinta y planteamientos diferentes.

Diseño del proyecto MUAC

Rafael Sámano, coordinador del proyecto museológico, hablaba con un reportero que se acercó a él en uno de los recorridos semanales que se hacían dentro de la construcción. Comentaba que el equipo colegiado que definió el concepto del museo presentó la propuesta a diversos grupos de especialistas en el arte, como investigadores, directores de museos, curadores, tanto con gente de la UNAM como de otras instituciones. Éste estuvo integrado por: Graciela de la Torre, coordinadora del proyecto; Claudia Barrón, subdirectora de programas públicos; Ricardo Rubiales y Rosario Busquets en la parte interpretativa y educativa y Alejandro García Guinaco, en el área de museografía y él en la coordinación museológica dentro del área curatorial.

La gestación del proyecto inició en 2004 cuando se empezaron a mencionar las primeras ideas. A lo largo del 2005 la información que se podría obtener era casi nula porque estaban trabajando en el diseño. Fue hasta marzo de 2006 cuando en diversos medios se volvieron a publicar notas referentes al nuevo recinto.

En una visita al MUCA, la maestra De la Torre mostró un borrador de sus planes, así como el Programa de Necesidades que el equipo creaba aportando ideas, para dar a conocer los planteamientos que regirían el proceder del área educativa. Sámano comentó que elaboraron una idea de museo para propiciar múltiples aproximaciones al arte contemporáneo y hacia otras disciplinas, la cual le fue presentada a Teodoro González de León para transmitirle las necesidades del recinto y con base en eso él creara un lugar propicio.

“Lo importante es no sólo pensar qué se va a hacer y cómo se va a lograr sino el cómo se abordará, quiénes estarán en él, cómo se estructurará para trabajar y de qué manera realizará sus actividades”.

El proyecto se planeó contemplando cuatro áreas: Colecciones, Programas públicos, Comunicación y Desarrollo, y Administrativa para reforzar la estructura de la Dirección General con la finalidad de atender las necesidades de los diferentes espacios a su cargo, como el MUCA Roma y el Museo Experimental El Eco.

Al cuestionarle por qué hasta esta administración se retomó la idea original de tener un museo completando las manifestaciones artísticas, dijo que aunque se sintiera que éste se hizo mucho tiempo después, es importante considerar que los demás edificios del conjunto tampoco se concibieron simultáneamente, sino en el transcurso del tiempo, “Ahora el MUAC entra como un espacio actual por el tipo de arte que albergará: contemporáneo”.

El ideal se había tratado de hacer desde antes, la Facultad de Arquitectura contaba con varias propuestas para la creación del museo, pero por consenso, los creadores de este nuevo proyecto opinan que fue hasta ahora cuando obtuvieron todos los elementos necesarios para que se pudiera llevar a cabo con una magnitud como la que presenta el MUAC.

Un aspecto importante era saber qué destino tendría el Museo Universitario de Ciencias y Arte (MUCA), que hasta ese momento había sido el principal museo con el que contaba la Dirección General de Artes Visuales, a lo

que Sámano contestó que éste dejaría de ser parte de la dirección, pues ya con el MUAC sería un exceso coordinar dos recintos.

A partir de los años 40 dentro de los planes del nuevo *campus* de la UNAM, en el Pedregal de San Ángel, estaba contemplada una instalación museística pensando en las artes y en la ciencia. La integración del museo se realizó gracias al apoyo del doctor Nabor Carrillo, rector de la Universidad y al doctor Efrén del Pozo, secretario de la misma. Al fundarse el MUCA en 1953, llevó el nombre de su precursor y primer director, doctor Daniel Rubin de la Borbolla. Su creación dentro del nuevo *campus* universitario manifestó la unión museo-universidad y fue pionero de los museos en México; su propósito: apoyar a la casa de estudios para la extensión y difusión de la cultura.

Desde sus inicios, el MUCA era un lugar que atendía las necesidades pedagógicas, científicas, culturales y artísticas de todas las dependencias de la universidad. Su programa de extensión universitaria estaba pensado tanto para el público universitario como el general. La idea original era hacerlo sólo de arte, pero Borbolla decidió que sería de ciencias y arte, para estar acorde con las políticas de la universidad: ser un museo que aprovechara todo su conjunto intelectual, científico y artístico, humano y diseñador de un programa científico de exposiciones didácticas para los estudiantes y maestros.

El comentario generalizado que se escuchaba entre los alumnos era que ese espacio que atendía a las necesidades académicas, artísticas y de investigación, pionero de los museos de arte en nuestro país, se vería opacado por el nacimiento de uno moderno y quedaría sólo para actividades de la Facultad de Arquitectura. Ese espacio rectangular con iluminación natural, amplio, con 2,700 metros cuadrados y cinco metros y medio de altura, pocas columnas, y con la posibilidad de dividir espacios, presentó a lo largo de 46 años las inquietudes artísticas de casi cinco décadas. Se distinguió desde su nacimiento como el museo de la Ciudad Universitaria en 1956 y como MUCA desde 1959 por su variedad de temas expuestos y la manera de presentarlos. Eso lo convirtió en un laboratorio de experimentación museográfica.

El reconocimiento e importancia la ganó desde los primeros años de su apertura al ser considerado como un espacio con expresiones plásticas novedosas. Además, al formar parte de la zona más importante de Ciudad Universitaria: al centro está la Rectoría; hacia delante, el Estadio Olímpico

Universitario; atrás, la Torre uno de Humanidades; a la derecha, la Biblioteca Central. Su posicionamiento fue contundente.

Sámano agregó, “Ambos serán autónomos y no trabajarán a la par, cada uno tendrá sus propósitos y atenderá diversos aspectos. En el caso del nuevo espacio no sólo se identificará con los materiales, sino con un universo más heterogéneo”.

Para conocer la labor que tuvo que realizar Felipe Leal al frente de la Coordinación de Proyectos Especiales, se le buscó en la Facultad de Arquitectura. Cuando salió de su clase, se aprovechó el trayecto hacia el MUAC para poder charlar. Su tarea ha sido coordinar la edificación de la obra articulando las demandas de la Dirección de Artes Visuales, de la Universidad, del constructor y del arquitecto Teodoro González de León, para poder materializar y entender los requerimientos en torno al esquema planteado y establecer un lenguaje común entre las diferentes partes.

La entrevista se dio en un contexto curioso. Primero comenzaron afuera del aula, siguieron por los pasillos de la facultad hasta llegar al estacionamiento de profesores, en donde los esperaba dentro de un carro negro el chofer del arquitecto. Justo cuando iban pasando el desnivel de Insurgentes hacia el CCU, donde se empieza a asomar el museo entre la vegetación, él señaló hacia el MUAC y dijo, “indudablemente, por varias razones, ésta era la mejor ubicación”.

El sitio para edificar el museo lo decidieron entre él y González de León. Originalmente los dos arquitectos habían propuesto un terreno más amplio, pero hubiera quedado a espaldas de los recintos. Además la idea era hacerle un acceso al CCU, es decir, que la gente no entrara por el estacionamiento. “El conjunto hacia adentro tiene una plaza y una fuente que lo articula, pero no tenía vínculo con el circuito exterior, parecía una zona comercial. Quisimos retomar el acomodo del primer cuadro de Ciudad Universitaria, donde está la Torre de Rectoría que se conecta hacia Insurgentes por medio de una explanada, y cuenta con un estacionamiento subterráneo”.

Ahora el CCU tiene ese mismo esquema. El estacionamiento está en la profundidad y la cubierta de éste forma un pórtico hacia la Sala Nezahualcóyotl lo que le da un acceso al peatón y se destaca *La espiga*.

Cuando llegaron al museo, se bajaron del carro mientras el chofer lo iba a estacionar. Camino hacia la rampa de entrada del personal platicaba que para saber exactamente dónde se cimentaría el museo se tuvieron que realizar estudios de mecánica de suelo por las características del terreno del Pedregal, para no encontrar alguna caverna. Este tipo de suelo es bueno porque es resistente, pero los huecos o burbujas que en ocasiones forman, lo vuelven riesgoso. Aparte de escoger el lugar al frente del conjunto, por las ideas planteadas anteriormente, se pensó en el terreno de un estacionamiento para afectar lo menos posible la vegetación de la zona, pues aunque este sitio no pertenecía a la reserva ecológica, al colindar con ella se debía considerar la muda de algunas especies para mejorar el medio ambiente del entorno.

Entraron al museo y les dieron sus respectivos cascos; a finales del 2007 se encontraba en intensa labor de construcción. Caminaron por entre restos de material, sorteando diversos obstáculos y observando a lo alto varios trabajadores.

Acerca del porqué Teodoro González de León fue seleccionado como el arquitecto responsable, aludió a un concurso en donde se convocó a tres despachos de arquitectura a los cuales se les dieron los lineamientos. El trabajo del arquitecto reunió los requisitos necesarios y les pareció más representativo por su vínculo con las artes visuales, pues él realiza esculturas y pintura, lo que le permite tener una cultura visual amplia sobre el arte contemporáneo y clásico. Además, acababa de regresar de un viaje a Japón en donde encontró diversos esquemas de circulación, propuestos para eliminar barreras y escalinatas para que el tránsito hacia el arte sea más libre.

Problemáticas del nuevo integrante

La mayoría de las personas que recorren el museo en su ceremonia inaugural y los que lo visitarán dentro de dos días cuando se abra al público en general, no conocen las múltiples vicisitudes que surgieron durante la creación de este espacio y lo que sus creadores debieron sortear para que este momento se hiciera realidad.

Uno de los acontecimientos más recurrentes en los periódicos fue el retraso que tuvieron para entregar la edificación. Ante esto, Leal explicó que prefirieron hacer las cosas bien aunque se tardaran, pues no se trataba de

entregarlo porque el Rector iba a terminar su mandato y quería irse con la obra concluida, lo importante era saber que él lo inició. Además, conceptuar un museo lleva más tiempo que sólo construirlo, pues la obra civil tomó dos años pero la creación museológica tres.

Pero no sólo la tardanza fue problema; también existieron varios de carácter económico, dudas sobre el respeto a la normatividad, cuestionamientos sobre la razón de escoger a González de León, incertidumbres en cuanto a los materiales empleados para la construcción, polémica sobre la ubicación del museo, entre muchas otras.

Cuestiones presupuestales

Una de las principales limitantes fue el tema presupuestal. La Universidad no contaba con suficientes recursos y tuvieron que ajustarse: se redujeron algunas áreas, se frenó el uso de ciertos materiales, se modificó el área superficial. La UNAM costó la construcción con presupuesto universitario, pero para el equipamiento del museo se recurrió a una campaña financiera para atraer donantes de la inversión privada.

La medida más importante que decidieron implantar los creadores de este proyecto fue la *Campaña de Posicionamiento y Recaudación de Fondos a beneficio del MUAC*, cuyo principio se centraba en dar a conocer el museo a la mayor cantidad de personas para posicionarlo antes de que estuviera concluido, y de paso obtener fondos necesarios para iniciar operaciones. Esta campaña incluía la venta de 5,000 boletos con un costo de 50 pesos para participar en un sorteo tradicional denominado *Un espacio para vivir el arte* en el cual se rifarían cinco computadoras. Los voluntarios encargados de realizar dicha tarea asistirían a las distintas facultades e institutos en Ciudad Universitaria (CU), así como a diversas sedes fuera del campus para ofrecer los boletos a profesores, estudiantes y trabajadores.

“La gente era muy escéptica, no querían comprar, decían que ese dinero sería mal empleado porque iría a parar al bolsillo de un funcionario; otros, argumentaban que en la nómina de la Universidad les quitaban ingresos para diversas cosas y que no estaban de acuerdo en tener que costear, también, un capricho tan caro. Fue complicado lograr vender 150 boletos, en tan sólo tres meses”, comentó uno de los voluntarios.

En cuanto al sostenimiento y el gasto de operación vendrá del presupuesto universitario; esto lo plantea De la Torre, pues en su ejercicio profesional la experiencia es hacia la sustentabilidad de las instituciones que se va a procurar generando recursos y creando asociaciones de apoyo, el patronato del museo y la sociedad de amigos.

Los presupuestos obtenidos se dividen en dos: el que se usa para la obra y construcción, a la cual la UNAM destinó 240 millones de pesos, mediante la Coordinación de Proyectos Especiales; después, la campaña financiera donde se lograron reunir 70 millones de pesos; los cuales fueron liberados año y medio después de solicitados. Desafortunadamente, por el retraso en la entrega del museo, el grupo que encabezaba De la Torre no pudo atender con exactitud a la gente que se le proponía como donante y no se le daba seguimiento a cada uno de los casos. La campaña llevada a cabo es la que se conoce como de procuración de fondos, que tiene que ver con todo el equipamiento del museo. Dentro de ésta hay una que es con donativos financieros económicos y la otra es para posicionamiento dentro de la comunidad universitaria a través de eventos.

La campaña de posicionamiento planteó un modelo para forjar la presencia internacional del MUAC. Para ello los creadores del proyecto trabajaron en una estrategia total de comunicación, que incluía las audiencias, el campus universitario, con otros museos al interior del país como del extranjero. La importancia de proyectar el museo a nivel internacional es que todos los museos de arte contemporáneo son globales y no locales, lugares de vanguardia. La idea es ser probono, es decir, que una empresa te adopte, trabaje contigo como si fueras cliente pero no te cobre. La compañía de comunicación más importante del país en su ramo, Zimat Consultores Comunicación Total, los asesoró.

Esta campaña de posicionamiento y puesta en marcha, incluía la venta de boletos para entrar a una rifa de computadoras, con la finalidad de motivar a más gente a recibir la información del museo.

Leal explicó que como dicen en Colombia, a lo público siempre hay que apostarle con mucha dignidad porque es lo sagrado. No hay que escatimar con él; muchas veces se le resta importancia porque se piensa que lo privado es lo que da el lujo de la calidad. En el caso de México, y específicamente en CU, se

concibió como un lugar público, simbólico y por ello inminentemente regido por la calidad. “El monto del museo no es estratosférico, la construcción de institutos en la propia Universidad han causado más gasto que éste, por ejemplo Biomédicas que costó 250 millones. Hay que ser equivalente, si se invierte para la investigación científica y las humanidades, también se debe hacer en la cultura”.

Para octubre de 2007, el museo llevaba recaudados para su financiación 40 millones de pesos; no era suficiente pues la meta era conseguir 20 más. Tras la serie de polémicas sobre el museo, el Coordinador de Difusión Cultural, Gerardo Estrada, decidió participar en un Chat que organizó el periódico El Universal on line, el 24 de octubre para disipar la mayor cantidad de dudas posibles. Cuando le preguntaron: ¿Cómo conseguirá patrocinadores el MUAC?, ¿qué tipo de patrocinadores buscan? ¿qué instituciones privadas les brindaron apoyo económico para la construcción del museo?, respondió, “en México hay varios mecenas culturales importantes. En este proyecto han colaborado Cemex, la Fundación Alfredo Harp, la Fundación Miguel Alemán, la Fundación Carso y Telmex”.

Uno de los eventos que se realizaron a beneficio del equipamiento del museo, fue la función que el realizador español Fernando Trueba promovió con su filme *Calle 54*, nominado al Óscar por mejor documental y al Premio Goya por mejor sonido. Trueba comentó en su visita a México que hace cine sin buscar taquilla, sino con la intención de plasmar su forma de ver la vida, como lo hizo en esta película. Decidió colaborar con la UNAM porque opina que esta institución apoya mucho al séptimo arte. El costo especial de la función en la que el cineasta ofreció una charla previa, fue de 100 pesos y se proyectó el 17 de mayo a las siete de la noche en la Sala Julio Bracho del CCU.

Antes de dar inicio a cada uno de los eventos especiales para recaudar fondos, se presentaba un video con una duración de tres minutos con treinta segundos para informarles a los asistentes la importancia de su donativo. En la cápsula se oía: “Este museo es el espacio más importante del arte contemporáneo en el país. Punto de encuentro entre la comunidad universitaria y la sociedad. Equipado con tecnología de punta. Alberga una colección pública única en su tipo, referente dentro del Circuito Internacional de Arte Contemporáneo. MUAC, experimentación, vanguardia y cultura visual”.

Este video mostraba paulatinamente el trabajo de las máquinas picando la piedra volcánica, cómo levantaban los restos, llenaban camiones y trasladaban material de un lado a otro. Exponían un MUAC virtual para que la gente se diera una idea de lo que sería. Además, estaba formado por una serie de fragmentos de la grabación que fue tomada dentro de la construcción con una cámara que filmó el proceso, ubicada en la azotea del edificio de la Coordinación de Difusión Cultural. Editaron la cinta mezclando las imágenes de la construcción con el museo virtual y algunas de las piezas que conforman el acervo de la colección. Al final, con un fondo negro colocaban: Tu donación es importante. Cuenta número 533019 de Banamex, sucursal 0870, referencia 621.00400.

A través de la Coordinación de Difusión Cultural se llevaron a cabo una serie de actividades de danza y cine. Aproximadamente fueron 20 eventos que ayudaron a promover las actividades culturales en el CCU, posicionar en alguna medida el museo y recibir fondos.

Según Alatríste, conseguir patrocinio para las exposiciones es sencillo pues una institución o empresa por el hecho de estar citadas en el catálogo, aceptan donar. Además se cuenta con un patronato de socios que hacen aportaciones para que el museo siga funcionando, y al tener lugares con rentabilidad para eventos, el dinero que se cobre será para pagar los gastos que el funcionamiento del museo suscite.

El Comité Pro-Construcción del MUAC, encabezado por el licenciado Miguel Alemán Velasco, elegido por su vínculo con la universidad y por su calidad filantrópica de captar los donativos mayores, organizó la campaña que procura de recursos adicionales al presupuesto universitario para el equipamiento del nuevo museo y su puesta en marcha con una meta de 50 millones de pesos. Los principales donantes fueron el Círculo Justo Sierra, con una aportación de 10 millones de pesos; el Círculo José Vasconcelos, con cinco millones de pesos y el Círculo Alfonso Caso, con un millón de pesos.

Entre los rubros que se cubrirán están el diseño industrial e interiorismo; el mobiliario especializado para los fondos de reserva, taquilla, guardarropa y módulo de informes, así como el de línea para talleres y laboratorios; los sistemas y equipo de cómputo y telefonía; el diseño de señalización, comunicación e imagen; el montaje museográfico de las exposiciones; el

sistema de voz y datos, seguridad e iluminación; por último, el equipamiento del auditorio.

Lo que obtendría cada donante sería: Cartas de reconocimiento del Rector; de agradecimiento del presidente de la Campaña y de Fundación UNAM; diploma de reconocimiento de la UNAM; una mención en el informe de Fundación UNAM y un recibo de donación por la cantidad total deducible de impuestos, emitido por Fundación UNAM, autorizada por la Secretaría de Hacienda. Además, una placa de reconocimiento en los espacios de exhibición del museo; reconocimiento en los catálogos de las exposiciones, en la memoria del proyecto del museo y demás publicaciones; mención en el muro de donantes colocado a la entrada; uso del espacio para un evento corporativo al año; visita guiada con curadores y artistas en pre inauguración de las exposiciones; descuento en actividades de teatro, danza y música de la UNAM y una moneda incunable en plata, troquel siglo XIX.

La otra campaña es para posicionar al MUAC entre la comunidad universitaria, para ello contaría con el apoyo de las direcciones de Danza y Cine de la UNAM. Según Alatríste, este museo no perderá su permanencia y constante renovación porque todo lo que hace la UNAM son proyectos dinámicos.

Inconformidades normativas

En cuanto a la legalidad surgió una polémica. Desde el momento en que se dio a conocer la obra y en todo su proceso de construcción, el arquitecto Arcadio Artís, creador del CCU junto con Orso Núñez, cuestionó la ubicación del MUAC por considerar que rompía con el equilibrio arquitectónico del conjunto y por no haber sido discutida por la Comisión Interna de la UNAM, integrada por representantes de la Secretaría Administrativa, Tesorería, Dirección General de Patrimonio Universitario, Coordinación de Difusión Cultural, Proyectos Especiales, facultades de Arquitectura e Ingeniería, Escuela Nacional de Artes Plásticas y Dirección de Obras y Conservación.

También la molestia fue porque no se le pidió opinión sobre el nuevo integrante que formaría parte del conjunto que él creó. En octubre de 2006 envió una carta al rector para expresar su inconformidad sobre la ubicación del museo, pues se había cambiado del estacionamiento cuatro al dos. Además,

decía que las dimensiones del recinto se verían como imposición al grupo arquitectónico, porque el concreto aparente blanco liso no va con los demás edificios de concreto rayado color crudo. Al generarse estos cuestionamientos, trabajadores de la Dirección General de Obras y Conservación de la UNAM pidieron frenar la construcción por creer que violentaba las instalaciones del CCU. Jaime Ortiz Lajous, presidente en México del Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio consideraba que el MUAC alteraría la integración que el CCU tiene con la naturaleza.

En *Excelsior* la nota “Violan normas de la UNAM”, el 11 de enero de 2007, Edgar A. Hernández mencionaba que con base en la Normatividad de Obras vigente en la UNAM se violó el reglamento universitario al darle, de forma directa, a Teodoro González de León la obra por medio de Proyectos Especiales sin hacer una licitación pública. Esto se puede hacer sólo si los montos no exceden los 640 mil pesos o cuando se invita, al menos, a tres personas sin superar los cinco millones 600 mil pesos. Los ingresos del arquitecto por realizar esta obra fueron entre el cinco y seis por ciento del monto total, es decir, honorarios entre siete y nueve millones de pesos. También en el texto se leía que era una mentira que el arquitecto hubiera ganado por concurso porque para junio de 2004 cuando apenas se proyectaba el museo conocido como MUCA 2, ya era el arquitecto designado y aún no se creaba la Coordinación de Proyectos Especiales a cargo de Felipe Leal. Además el Acuerdo *Llave en Mano Universitaria* por el que se establece el programa para la Contratación de Obra Nueva y Servicios relacionados con la misma, se publicó en la Gaceta UNAM del 21 de febrero de 2005.

El 13 de enero en *Milenio* la nota de Ariel González, “Delitos Menores”, respaldaba la información publicada dos días antes en el *Excelsior* por la falta de licitación pública y agregaba que hasta ese momento ni el arquitecto ni funcionarios de la UNAM habían desmentido las acusaciones. Pero en la siguiente fecha, en la sección de Opinión de Lectores, Néstor Martínez Cristo, director general de Comunicación Social de la UNAM, en *Aclaración de la UNAM*, desmentía lo publicado el día anterior y dijo que la UNAM había refutado de inmediato los infundios en una carta publicada el día siguiente en *Excelsior* y que el texto en el cual afirmaban que ellos no habían refutado el

hecho no tenía crédito porque era una versión anónima y falsa que mereció una disculpa pública.

Las respuestas continuaron. En *Excelsior* del 15 de enero de 2007, Edgar A. Hernández publicó “El MUAC y la normatividad” en donde expresaba que Raúl Robles Segura, contralor de la UNAM, sí realizó tres procesos de licitación apegados a la norma, pero no mencionaba cuándo, dónde ni en qué términos convocó y cómo se llegó a la adjudicación, y cerraba su texto diciendo que “tachar de dolosas mis declaraciones es una actitud irresponsable”.

Para cerrar esta serie de réplicas en *Milenio* del 18 de enero, en la sección Campus en “Violación a la norma” dijeron que Teodoro González no quiso contestarles nada acerca de la supuesta violación de la norma porque prefirió cederle esa tarea a Gerardo Estrada, quien tiene amigos en el ámbito político y periodístico para que este error por no licitar públicamente una obra de más de 150 millones se perdiera en la noche de los tiempos.

Pero la polémica generada en torno a varios rubros del MUAC no cesó ni con la inauguración de la más grande obra de la década, en el terreno del arte; en el país tenía muchos años que no se construía un museo. En los días subsecuentes a este acontecimiento, los periódicos no dejaron de invertir varias páginas para hablar acerca del museo.

En la revista *Proceso* del 25 de febrero de 2007 en el texto “El Museo Universitario en el debate”, Rosario Manzanos presentaba algunas declaraciones hechas por Arcadio Artis, “el museo de Teodoro no busca integrarse con el CCU sino contrastarse. Le gustan los concretos aparentes cincelados que es un proceso costoso porque está usando mármol blanco. Su estilo arquitectónico es de monolitos, es decir, no seduce”. Además, que se está sacrificando algo que era bueno y único pues el MUAC es forzado y apabullante y los universitarios no son así. “Este edificio los intimida y es más importante el espacio que los usuarios. El CCU fue pensado para ser visitado y admirado por la escala humana”.

También varios especialistas de la UNAM dieron su opinión en cuanto a la creación del MUAC. La investigadora Louise Noelle, del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, comentó que fue súbito decidir la ubicación, pues no lo dieron a conocer hasta que la comunidad se dio cuenta cuando regresó de las vacaciones de verano, además de que la decisión no fue

colectiva sino de unos cuantos. “Este edificio irrumpe lo ya consolidado al estar frente a todo, en el centro, y como se encuentra en una depresión de terreno, dañará la imagen de la Sala Nezahualcóyotl; no le están dando importancia al patrimonio del siglo XX, rompe con el equilibrio y la armonía del conjunto”.

El Consejo Internacional de Museos (ICOM), por sus siglas en inglés, es un organismo que genera un reglamento general de operación para los museos a nivel mundial. Se tenía la inquietud de si el ICOM podría regir las actividades del MUAC, a lo que Gerardo Estrada contestó que no, lo que tiene son parámetros internacionales de conservación, seguridad, y diversas facilidades, pero que en el tipo de actividades que se realicen no tiene incidencia. “No hay ninguna legislación regional, nacional o internacional que regirá las obligaciones del MUAC, es decir, hay acuerdos internacionales para préstamo o intercambio de obra, reglas de operación que son aplicables para museos, pero no un reglamento global”.

Graciela de la Torre comentaba en entrevista que la serie de opiniones, en su mayoría negativas, eran críticas menores de parte de especialistas en los medios de comunicación. Creía que esos ataques se acabarían cuando demostraran el rumbo del museo y su potencial al ser líder en oferta museística.

La plaza de acceso era una zona que, aún sin concluir, ya tenía programada actividad. El titular de la Dirección de Danza de la UNAM, Cuauhtémoc Nájera, comentó que ese 29 de abril de 2007 no se celebraría el Día Internacional de la Danza en el CCU, porque preferían esperar a que terminaran la obra. Aunque la nota del periódico *Reforma* “MUAC impide la celebración del Día Internacional de la Danza”, aseguraba que a causa de la construcción del museo, después de tres años consecutivos de esta celebración se tendría que suspender. Según Nájera, no era un momento adecuado en varios aspectos, entre ellos que la celebración cayó en domingo y como el principal público son los universitarios, era una fecha sin tanta afluencia para la presentación de diversas compañías.

Volúmenes arquitectónicos

Según Leal el proceso de adaptación que está viviendo el MUAC también lo pasó CU cuando se construyó y lo sorteará cuando la gente se acostumbre al

nuevo paisaje. Más que ver al nuevo integrante como un intruso, se debe apreciar como impulso a lo que ya se tiene, parte de un ciclo que la Universidad tiene para ponerse siempre al día, estar a la vanguardia, contar con la infraestructura necesaria para ofrecerle diversidad a su comunidad y a la sociedad en general. “Las artes visuales en el CCU eran la disciplina no invitada, ya estaba teatro, música, danza, cine, literatura; ahora, completo, renovará todas las actividades.

Además, siempre lo novedoso tiene un impacto polémico, se considera un lujo. Así pasó con la Sala Nezahualcóyotl, se criticó porque se había hecho a espaldas de la comunidad en un terreno distante de los estudiantes, y consideraban que era un gasto innecesario pues esos recursos se requerían para la educación. Ahora, a la distancia, es un lugar de orgullo. Agregó que el MUAC no precisamente quiere dialogar con las formas que tienen los otros edificios. Más bien responden al propio lenguaje de volúmenes y son coincidentes en algunos planos inclinados, aunque están hechos con distintos concretos. Cuando en los 70 se construyó el CCU evolucionó la arquitectura de CU, ahora este nuevo recinto que se está haciendo 30 años después dará una arquitectura distinta, con los materiales y tecnologías de las que se disponen hoy en día, se debe ir acorde con el tiempo, adelantos y reflexiones de lo ya hecho. Este edificio permanecerá vigente tras el avance de tendencias arquitectónicas, como se puede comprobar con cualquiera de las construcciones que pertenecen a Ciudad Universitaria, pues no ha sido creado por modas para no condenarlo a una vigencia corta.

La comunidad universitaria que fue sondeada manifestó que el museo rompe con el esquema del CCU porque los demás edificios son grises. Pero según Leal, eso demuestra un periodo en México, un estilo con ese concreto rayado, que ya no se usa porque lo de ahora son materiales limpios. No podía tener el mismo aspecto pues hubiera sido un error recrear un espacio igual a los demás perteneciendo a distintos tiempos. Ha habido veces que sí se hace, por ejemplo en el Munal que se tuvo que recrear el tipo de arquitectura anterior para su cuarto piso pues era un agregado en el mismo edificio histórico. Pero en el caso del MUAC es una construcción independiente. Como sucedió con el anexo que se le hizo a la Sala Nezahualcóyotl para tener las oficinas de la Dirección de Música, está hecho de lámina de bronce, con aspecto de óxido,

de igual manera se podría argumentar la ruptura de la armonía del conjunto, pero más bien es así porque se hizo 30 años después.

El MUAC tiene esas formas en respuesta al tiempo transcurrido: sus colores sí complementan el entorno. “Podemos ver al CCU como el Zócalo que tiene muchas edificaciones con caras distintas al pertenecer a diferentes épocas y aún así dialogan. Aquí en el CCU es igual, a lo largo de la historia se han ido conjuntando los recintos. Todos tienen características comunes como planos inclinados, una serie de ventanales y están hechos de concreto. Además, la mayor parte de los especialistas en el arte y en museos, artistas, curadores, galeristas están muy sorprendidos de la calidad, en unos años se hablará muy bien de él”.

Agregó Leal que se deben abatir tiempos en la ingeniería, arquitectura y estética para adecuarse a necesidades actuales; el propio González de León cambió técnicas y materiales de las primeras construcciones que hizo hace más de 50 años. Las actuales como Arcos Bosques, Conjunto Reforma 222 y MUAC, están creados bajo la misma tendencia. En el CCU se tiene que ver el paso del tiempo y el momento en que los nuevos edificios se integran, por ejemplo el Centro de Estudios sobre la Universidad aunque es gris, no molesta tanto porque está en la parte posterior y sus materiales manifiestan su actualidad, pues se realizó en 2006.

Según De la Torre, con la inauguración pasó la etapa de juzgarlo, por su ubicación y costo. Ahora en la gente está la expectativa e interés por conocerlo. “Toda la polémica que se generó se terminará ahora que puedan conocerlo, rápidamente lo adoptarán y harán suyo al apreciar buenas exposiciones”. De hecho las visitas guiadas que propusieron por más de tres meses para que la gente recorriera antes de inaugurado el recinto, tuvieron mucha afluencia; el interés de la gente se generaba.

Otro de los cuestionamientos recurrentes en torno a la construcción era la razón por la demora en la obra. Gabriela Fong contestó que en toda edificación siempre hay demora, pues se plantea un tiempo tentativo, pero rara vez se cumple porque inciden muchos factores.

El MUAC se construiría en un año y se terminó en más de dos. Esto se debió a la manera de conceptualizar el proyecto, lo que obligó a realizar diversos cambios y no tanto por dinero, porque la Universidad ya tenía designado el

presupuesto. El principal cambio fue que el arquitecto lo presentó de una superficie amplia, 20 mil metros, el rector pidió que lo redujera a 15, pero terminó siendo de 13; el proceso de adecuación espacial retrasó los tiempos.

Para solucionar esta petición recurrieron a las coordinadoras o supervisoras de obra, y revisaron junto con el arquitecto nuevamente los planos para poder disminuir la escala de acuerdo con el proyecto presentado y aprobado. El diálogo entre la empresa Ingeniería de Proyecto y Supervisión (Inpros), la Coordinación de Proyectos Especiales y el despacho de González de León llevó mucho tiempo. Además, hay aspectos que sólo se ven hasta que hay un avance de obra, pues los planos arquitectónicos están hechos a una escala del 1 al 500, en donde no se aprecian los acabados. “Hasta que la obra estaba en marcha, nos percatamos que en el pasillo siguiente al de la cocina del restaurante, donde se utiliza gas, estaban los fondos de conservación de obra. La Digav presentó varias peticiones de cambio, sustentado con un documento que revisaron varios especialistas”, recordó Fong.

Una vez iniciados los procesos de obra, la siguiente traba fue la excavación del suelo pedregoso, que se llevó más del tiempo estimado por lo sinuoso y difícil de manipular la piedra volcánica. Además, porque el arquitecto deseaba excavar más profundo para cimentar correctamente el recinto, pero por lo mismo de la durabilidad del tipo de terreno se dio cuenta que no requería sumergir demasiado el edificio. Entre los cambios que sufrió el museo sobre la marcha, se puede mencionar, por ejemplo, la escalera externa que va hacia el estacionamiento subterráneo, estaba delimitada por una pared alta en forma de U; decidieron derrumbarla para que no fuera un factor que impidiera a los usuarios estar en completo contacto con la naturaleza y apreciar el entorno.

De ahí la importancia de reunirse cada viernes, por más de un año, al medio día para conjuntar las ideas o peticiones de cada uno de los involucrados y crear lo mejor posible en tiempo y forma lo necesario para tener un edificio adecuado en su funcionalidad.

Para los planteamientos que el equipo colegiado no podía resolver, pero que estaban dentro del Programa de Necesidades de la Digav, contrataban a gente conocedora en diversas áreas. Por ejemplo, para solucionar el oscurecimiento de las salas, el especialista instaló una serie de celdas que se cierran como persianas, una sobre otra, para obstruir la entrada de luz natural.

Difusión de la oferta

Uno de los elementos principales para garantizar la permanencia de un lugar o el interés de un buen número de personas en un producto determinado es su difusión. En el caso del MUAC, los medios que usarán para este fin son la prensa, radio y televisión. Y como no cuentan con mucho presupuesto para la publicidad, han generado convenios e intercambios con empresas privadas a bajo costo. Cuando el Gobierno de la Ciudad decidió retirar parabuses, los creadores les plantearon la idea de cedérselos para la difusión de la cultura. Otra manera de promoción serán las conferencias de prensa para anunciar el nuevo ciclo de exposiciones en las cuales se pretende ofrecer mecanismos llamativos para el día de la inauguración con la finalidad de atraer público.

Al interior de CU la publicidad la realizarán por medio de espectaculares, flyers, carteles, programas de mano de cada dependencia, en la Gaceta UNAM, y en los espacios del transporte interno, Pumabús. Del mismo modo en su página de internet y el portal que creó la Coordinación de Difusión Cultural: www.cultura.unam.mx, en las que se podrá consultar información de todo tipo, servicios y actividades. Además de un programa de visitas guiadas por el CCU para dar a conocer la oferta de todas las manifestaciones artísticas. A partir de la inauguración del MUAC se van a suscitar muchos cambios en la forma de operar los recintos del CCU. Se ampliará la oferta para cubrir la demanda del público y no se cerrará en vacaciones para que puedan visitarlo en el descanso de las actividades habituales.

Retos a enfrentar

Uno de los temas más polémicos fue cómo le iba a hacer la Universidad para enfrentar todo lo que acarrea un espacio de tal magnitud para lograr mantenerlo económicamente como en número de interesados en él. En general se opinó que la UNAM era la institución idónea en todos los ámbitos pues en ella se hace promoción y difusión de la cultura a nivel nacional desde mediados del siglo XX, antes de que lo hiciera Bellas Artes. Además, es un vehículo extraordinario para la enseñanza pues en ella se congregan investigadores, alumnos, profesores y promotores culturales.

Sus museos y colecciones han sido primigenios en los riquísimos acervos de arqueología, historia y arte de México en un *campus* que es

Patrimonio Cultural de la Humanidad. “El desafío para el MUAC será poder diseñar experiencias interactivas, tal vez mecánicas pero capaces de motivar la auto comprensión del usuario para impactar las esferas creativa, cognitiva, afectiva, perceptual y social del individuo, para generar aprendizaje significativo y experiencia estética”, comentó Gaby Fong.

Cuando directivos de algunos museos en países como España, Estados Unidos o Japón visitaron el MUAC, se quedaron impresionados por su amplitud, funcionalidad y belleza arquitectónica. Pero crear un museo así no fue fácil, aparte de ser una gran inversión, sus promotores no lograban un consenso para conceptuarlo. Ahora el reto es conservarlo y mantener el interés de la gente por visitarlo constantemente. Al pertenecer a la Universidad, principal promotora de los nuevos artistas desde los 50, podrá garantizar su permanencia por la responsabilidad que ha asumido de comprar, adquirir y tener obra de estas generaciones de artistas.

Además porque es el espacio con libertades para búsqueda de vanguardia, interpretación específica, cultura política y social, y creación artística. Para ejemplificar esta vocación, Estrada comentó sus memorias sobre el tema.

“En los años 60, la UNAM fue un espacio en donde los artistas empezaron a ver sus concordancias y discrepancias frente a Siqueiros o Rivera, quienes habían sido revolucionarios en su momento y para esa época ya eran conservadores. Fue cuando apreciaron que Siqueiros pensó que sólo había un camino en México y eso era lo que plasmaba en sus murales, al mismo tiempo que le cerraba el camino a Tamayo y Soriano, diciendo que el arte abstracto no era arte, y no tenía que ver con el compromiso social de la Revolución”.

Según Estrada, no había manera de dar cabida a otras ideas, al erotismo como manifestaba Francisco Toledo. Aunque los estudiantes en los 60 sabían el compromiso social que tenían los artistas al atender las problemáticas de las masas trabajadoras, no se sentían identificados con ellos o que expresaran lo que ellos querían. Ahí es donde entra la labor de la Universidad que difundió todo aquello que se censuraba en otros espacios tanto en el teatro, cine, música, arte, por creerlo pornográfico, frívolo, con títulos inapropiados o con fuertes contenidos.

“En la UNAM se escuchaban las demandas políticas de mujeres que no tenían cabida en otro lado, la libertad, el feminismo, el uso de su cuerpo. Con la llegada del Partido Acción Nacional (PAN) al Gobierno Federal nuevamente cambió el mecanismo en las instituciones culturales a la conservadora. La Universidad ha respondido ante esto con variedad de opciones, apertura de sectores para no dejar a nada ni nadie excluido por razones económicas o de edad”.

Esta explicación del doctor Estrada, basada en una parte de la historiografía de nuestro país, fue para entender que por estas razones sí le toca a la Universidad enfrentar este reto porque si no lo hace el *alma mater*, nadie más lo hará. Los coleccionistas privados no van a invertir para llevar sus piezas a diferentes museos para ser apreciadas en varias partes del mundo, ni costearán la difusión de sus espacios para que los conozcan personas de bajo nivel económico.

En el caso de colecciones privadas como la de Jumex, agregó Estrada, su público es muy específico, no es para cualquier persona; para nosotros todos son considerados. Estamos en una Universidad de clases media y media baja, en donde no hay un interés de mercado sino de atender las necesidades y gustos de su comunidad, principalmente, la juventud.

Pero no sólo debe preocuparse por el público nacional, pues todo lo referente al arte es necesario proyectarlo a nivel internacional. Lo nacional debe dialogar, aprender, conocer costumbres, primero con sus comunidades y luego con las de otros países. Las actividades culturales tienen que estar sujetas a intercambio con el exterior para generar experiencias. La aspiración a internacionalizarlo tiene que ver con dos cosas: la propia vocación del museo que en este caso es el arte contemporáneo por definición interinstitucional; tener los estándares de servicio y calidad para poder traer otras exposiciones de varias partes del mundo.

Además, comentó que el MUAC logrará ser líder en oferta museística y un parte aguas en el funcionamiento de los museos, por las condiciones técnicas de iluminación natural que cambiarán como lo requiera el artista o según se vaya moviendo el sol. También por las diferentes alturas de las salas y la variación de tamaño de las obras.

Para garantizar la permanencia del museo, se debe contar con una estrategia de financiación. El antiguo coordinador de Difusión Cultural mencionó que el MUAC cuenta con el respaldo del Patronato Universitario, garante de los bienes muebles e inmuebles de la Universidad. Un poco antes de terminar su gestión, Gerardo Estrada ya había comenzado las pláticas con el anterior Presidente del Patronato, Alejandro Carrillo, quien buscaba junto con Federico Reyes Heróles nuevos mecanismos de financiamiento, pues no se podía seguir teniendo un Centro Cultural con tantas actividades y con tan poco presupuesto, y si a eso se le suman los recintos fuera del campus como Tlatelolco, el Chopo, Casa del Lago, MUCA Roma, El Eco, las cosas se complican pues la idea es seguir ofreciendo cierta gratuidad. Una de las propuestas era aprovechar más los espacios comerciales como cafeterías o tiendas e incrementar la producción de *souvenirs*.

Pero en lo que también deben poner especial atención, independientemente de lo económico, es en la calidad de la actividad artística para mantener vivo al museo. Además de que ahora se pueden compaginar las diversas manifestaciones y aprovechar para recorrer cada uno de los recintos en una sola visita lo que generará una sinergia en el Centro Cultural.

Otro de los cuestionamientos que contestó el 24 de octubre de 2007 en el Chat que organizó el periódico El Universal *on line* fue: ¿Influirá en la aceptación de la gente el hecho de que el MUAC sea de la UNAM, esté en CU y forme parte del CCU? “Por supuesto, la UNAM ha sido siempre el centro de la vanguardia y del arte contemporáneo en México, por ello el museo va en consonancia con esa vocación”.

También el entonces coordinador de Difusión Cultural, Sealtiel Alatríste, opinó que la UNAM podrá enfrentar el reto de tener un museo coleccionista. Consideró que lo que sería incorrecto es creer que lo hará a largo plazo pues primero se tienen que garantizar los recursos para su estabilidad. Por ello las instituciones, donantes, artistas, manejadores, público tienen que poner de su parte para la correcta gestión de este museo. “La Universidad ha demostrado en todos estos años de vida, que ha hecho proyectos de calidad y de permanencia. El ejemplo más claro, dentro de nuestro ámbito cultural es la Sala Nezahualcóyotl, que tiene una calidad internacional y sigue siendo una de las mejores a nivel mundial, con una proyección cada vez mejor”.

En términos generales, todos los entrevistados involucrados con la creación del MUAC, opinan que la UNAM podrá sortear este nuevo reto de manera satisfactoria, pues atiende a una comunidad de más de 320 mil alumnos, académicos y trabajadores, posee una infraestructura cultural única en América Latina, sin precedentes en el ámbito universitario internacional, por ello ha desempeñado una labor fundamental en la difusión del quehacer artístico de nuestro país.

Para este nuevo espacio ha conformado una colección con las principales propuestas de la producción artística en nuestro país desde 1952, que se ha incrementado notablemente en los últimos dos años; esto como muestra del compromiso y misión de difundir y promover la cultura nacional. Así, el MUAC busca poner en la escena museal lo mejor del patrimonio académico, artístico y cultural universitario, con programas contemporáneos, inteligentes, provocadores de experiencias, interpretaciones y generadores de conocimiento lo que contempla una identidad visual que tendrá un gran impacto social. Se podrán relacionar el espacio, obra, artistas, curadores, público para crear una cultura visual.

Según “En el hoyo el museo más ambicioso del mundo”, reportaje publicado en la revista *Chilango*, en febrero de 2007, Marco A. Hernández dice que este museo pretende superar al MOMA de Nueva York y al TATE MODERN de Londres con una centésima parte de sus presupuestos. Y en respuesta a las personas que se les hizo excesivo su costo mencionan que el Guggenheim de Guadalajara costó 300 millones de dólares. El MUAC pretende ser un referente obligado para el circuito nacional e internacional del arte.

En opinión del artista Pablo Helguera, México es un país obsesionado con construir museos, pero la financiación y operación son insostenibles. Por eso es necesario que el MUAC desde el principio cuente con una figura legal y un patronato que garantice su existencia. Salvo el Rufino Tamayo, los demás tienen que regirse por el presupuesto oficial. Seguramente el que pertenezca a la UNAM atraerá a gente al patronato para garantizar su permanencia, pero será difícil porque sólo en 2006 se le otorgó a la Dirección de Artes Visuales 145 millones, una cantidad muy baja para lo que necesita un museo de su magnitud. Sus creadores piensan que el ingenio mexicano ayudará a resolver la escasez de presupuesto.

Importancia social y artística

Entre los más de 400 asistentes a la noche inaugural se oía un sin fin de comentarios. El impacto que generó en los primeros “viajeros” es satisfactorio pues aseguran que tendrán un nuevo espacio dentro del Centro Cultural Universitario que les proporcionará una amplia oferta artística.

La importancia social de este lugar de enseñanza, generador de aprendizaje significativo y conocimiento, como lo compartió De la Torre, es que sus acciones inciden sobre las esferas perceptuales, cognitivas, sociales, afectivas del usuario. Asimismo es un espacio para el gremio artístico porque va a permitir nuevos ejercicios del arte contemporáneo para tener lecturas renovadas de la colección pública y para establecer un diálogo con los otros museos similares del mundo.

Será considerado una joya arquitectónica porque es una pieza concebida con una gran plasticidad, formas sugerentes, y un diálogo entre el interior y el exterior por medio de sus ventanales. La comunicación interna es cómoda y fluida, toda el área de exhibición se tiene en la misma planta y por medio de sus pasillos se pueden visitar todas las salas en orden o desorden, lo que propicia la participación entre el espectador y el edificio, el cual respeta el paisaje rocoso del Pedregal y se integra con la vegetación del lugar.

“Las características arquitectónicas del museo responderán a las necesidades del arte contemporáneo pues está absolutamente acondicionado al mundo artístico actual que es complejo, diverso, amplio, pues no sólo abarca la pintura sino imágenes, cine, instalaciones y piezas con vida corta. Además será un lugar sugerente pues los artistas que hagan obra sobre el espacio no estarán determinados por algo en específico”, comentó Felipe Leal.

El hecho de que, Teodoro González de León, uno de los arquitectos más importantes en el México contemporáneo, de prestigio nacional y universitario, doctor honoris causa por la Universidad y miembro del Colegio Nacional haya construido este espacio ayudará a que obtenga valor y posicionamiento; pero, independientemente de la autoridad del arquitecto, lo que contribuirá a que se dé a conocer y permanezca será la calidad de la obra y la propuesta arquitectónica de un edificio actual y útil.

Otro elemento fundamental es la participación de la comunidad universitaria en diversos rubros; son los que saldrán beneficiados

con la oferta cultural. “Se debe generar un impacto entre visitantes, espectadores y conocedores del arte contemporáneo para garantizar su permanencia e interés. Para ello la Universidad tiene el compromiso de ofrecer un lugar que no sólo se dedicará a exponer sino a difundir, enseñar o transmitir conocimientos para ayudar a comprender este tipo de arte”, agregó Leal.

Aún siendo coordinador en 2007, Gerardo Estrada sabía el compromiso social que tendría que asumir una institución pública como es la UNAM, al crear este espacio, pues valoraría lo que se hace actualmente y no sólo lo que ya pasó por el tamiz del tiempo, pues se debe trabajar con artistas vivos y muertos. “Significa un impulso para los nuevos creadores y una motivación para los consagrados, no sólo se resaltaré el pasado, se mirará hacia adelante. No será como en Estados Unidos que sólo da cabida a coleccionistas privados, se trata de poner a la sociedad en vínculo con el arte y a todos los artistas en relación con la sociedad en un espacio de confrontación trascendente”.

Además, que el valor del MUAC está en varios rubros: en su edificio, porque es una pieza importante para la historia de la arquitectura; en las obras, pues son parte de la más amplia colección pública; en los visitantes y en los artistas, que le darán vida al lugar aunado a formar parte de un centro cultural que ya articuló en su totalidad su infraestructura.

Unos días antes de la ceremonia inaugural, el entonces coordinador de Difusión Cultural, Sealtiel Altatriste planteaba la idea de ampliar el horario para cerrar más tarde; proponía el jueves como opción para darle a la gente tiempo de recorrer el museo en su totalidad y combinar esa visita con alguna otra actividad y así aprovechar la variedad de oferta cultural en una sola vez.

Según la página de Internet www.muac.unam.mx, la misión institucional del MUAC es ser un referente para el conocimiento y la generación de las expresiones del arte y la cultura visual en nuestro país. Éste establece programas públicos de vanguardia, orientados a generar el conocimiento, facilitar la educación, estimular la construcción de experiencias significativas y el goce estético. Sus acciones se hallan en resonancia con el espíritu de excelencia que caracteriza a la UNAM.

La visión es ser la institución líder de vanguardia, con vocación de aprendizaje, construcción de conocimiento y excelencia en oferta para tener comunicación permanente hacia diversos niveles de usuarios. Además, ser

referente creativo y museístico dador de servicio o universitario a nivel nacional e internacional. Lograr calidad en productos y servicios que privilegien la excelencia hacia la comunidad universitaria y la sociedad en general. Tener un modelo de gestión multidimensional que facilite la integración de equipos inter y transdisciplinarios.

Su vocación, preservar, estudiar, interpretar, exhibir, comunicar y difundir la más amplia colección pública de arte contemporáneo en diálogo con la cultura visual, el Patrimonio Cultural Universitario y con diversas manifestaciones visuales.

Y, por último, su filosofía, que el usuario es considerado como viajero en el territorio del museo, coprotagonista activo que construye su itinerario a través de la experiencia y conforman con ella un mapa de significados. El museo plantea diseñar programas públicos que partan del contexto museal y del objeto artístico sustentados científicamente. Visualizan al museo como un ámbito de comunicación, catalizador de la actividad cultural, da lugar al encuentro social a la construcción de conocimiento. Consideran que la colección es un detonador de autoconocimiento y construcción social y presentan exposiciones con diversidad tipológica y semántica capaces de provocar experiencias multisensoriales.

III. Museo público de arte contemporáneo

El artífice comparte su experiencia

La charla con uno de los mejores arquitectos contemporáneos, Teodoro González de León, se desarrolló en un ambiente mezcla de arquitectura y vegetación, en su amplio despacho, con piso de madera que cruje al vaivén de los pasos, y con un gran ventanal del lado derecho. En él se pueden apreciar varios tipos de plantas y es por donde entran sigilosamente los rayos de luz por entre la pared de piedras y los cristales hacia el interior de la oficina.

El encuentro se suscitó en el inmueble ubicado en la calle de Ámsterdam, en la colonia Condesa. Después de habernos visto constantemente los viernes en medio de la obra en construcción y haber solicitado la entrevista por más de un año, llegó el día de ponerle fecha y hora.

Así, el ocho de octubre de 2008 otorgó 30 minutos de charla, el arquitecto, artífice del museo, nacido el 29 de mayo de 1926. Realizó sus estudios en la antigua Academia de San Carlos (UNAM) 1942-1947. Es miembro de El Colegio Nacional a partir del 28 de octubre de 1989; académico emérito de la Academia Nacional de Arquitectura; miembro honorario del American Institute of Architects; miembro de número de la Academia de Artes y de la Academia Internacional de Arquitectura.

Sobre su escritorio transparente, de un cristal muy grueso, cerca de la taza donde tomaba su café, coloqué mi grabadora; él me miraba con atención, de vez en vez sonreía, pero su mirada penetrante en momentos cohibía los movimientos. Su expresión corporal no era mucha pero en ciertos aspectos sí señalaba o asentía y tomaba su rostro con una o ambas manos.

Al pedirle que compartiera su idea de estética dijo, “no me gusta responder este tipo de preguntas, uno se tiene que remitir al nombre estética que es muy amplio y no nos lleva a ningún lado, pues es una ciencia displicente”.

La finalidad de conocer su concepción era para encontrar la idea primigenia que lo lleva a crear sus obras arquitectónicas, pues tiene en su haber una amplia variedad: edificios públicos y de apartamentos, museos, centros cívicos, plazas, jardines, residencias.

En ellas se pueden apreciar similitudes. Son lugares amplios, pero con piezas y materiales sencillos, en las cuales conjunta patrones clásicos con tendencias modernas. La proporción de los espacios es de volúmenes grandes en donde predominan las líneas, triángulos y otras figuras geométricas.

Para construir el MUAC se basó en la experiencia que los demás edificios le han otorgado en cuanto a funcionalidad, espacio, necesidades, pero para realmente aterrizar la idea tuvo que conjuntar los aprendizajes obtenidos de los viajes que ha realizado en varios países. “He recorrido 30 ó 40 museos alrededor del mundo, pero para éste visité sólo los que tuvieran que ver con la preocupación máxima: qué es el arte, pues esto en mi vida significa religión”.

En el MUAC, González de León resume varias de las vivencias que ha tenido con el arte contemporáneo y cómo lo producen los artistas actuales a nivel internacional; así, construir el espacio adecuado para que éstos puedan trabajar con lo ineludible. “Lo que ellos necesitan son espacios que provoquen hacer obras para el museo mismo”.

A pesar de la carga de ideas extranjeras que tenía, siempre ha intentado valorar la fuerza y la sobriedad de la tradición mexicana; además le añade su sensibilidad artística pues tiene una formación de pintor al haber sido becado en Francia para trabajar 18 meses en el taller de Le Corbusier⁵. De ahí que le guste llevar la arquitectura a lo tridimensional, valiéndose de figuras geométricas.

Con este museo quería lograr un complejo de salas de diferentes tamaños, distintas alturas y vistas para provocar al espectador, así como al artista, pues quiere trabajar con obras realizadas para el espacio mismo apelando a una idea contemporánea. Al cuestionarle sobre si el museo rompía con la armonía del conjunto cultural por sus dimensiones y diferencia de materiales, explicó la importancia de la existencia del nuevo integrante.

“Se ha instalado en el CCU porque es la pieza que le da coherencia a este complejo, cada una de sus partes ha sido concebida en distintos tiempos; además, no tenía una entrada, se ingresaba por el estacionamiento como en un supermercado. Esta plazoleta, además, vincula a los edificios existentes, pues con sus formas logra provocar ese diálogo. La plaza tiene un pórtico que

⁵ Gracias a una beca del gobierno mexicano trabajó en el taller de Le Corbusier en Francia, a partir de 1947, en donde colaboró como residente en la elaboración de planos y como supervisor de dos grandes obras: la Unidad de Habitación de Marsella y la Planta de Manufactura de St. Dié.

fue fundamental, lleva directamente a la Sala Nezahualcóyotl. El museo está partido en dos, por medio de un paseo peatonal, que lleva a la Biblioteca Nacional con la finalidad de lograr una mezcla de recinto cerrado y abierto que se adecua a los demás edificios del Centro.

Al comentarle sobre la polémica que el MUAC ha generado por aparecer como protagonista del conjunto y estar justo al frente de la Sala Nezahualcóyotl, él tomó un sorbo de café, respiró profundo, observó un momento al suelo, colocó sus manos frente a su rostro, y dijo, “siempre una obra arquitectónica causará júbilo o molestia, pues cambia el paisaje habitual, pero en este caso, a diferencia de lo que muchos dicen, no tapa la sala, al contrario, le da un acceso a nivel de piso; antes tenías que bajar y volver a subir, ahora se llega directo a donde están las taquillas”.

El arquitecto argumentó que aunque el museo está a tan sólo 25 metros de distancia de la sala, por su forma curva de la pared, en especial en la parte que más se acerca a ella, se pensó así para que las asperezas y formas quebradas del recinto de música con las cóncavas del recinto de arte no se vieran tan alejadas y rompiera con la armonía, sino que lograran insertarse.

Sobre las diferencias que él observa en el paisaje del CCU de los años 70 al de ahora, considerando la inserción del nuevo integrante, “a pesar de que los demás edificios también fueron hechos en tiempos diferentes, no escandalizan tanto porque se intentó usar los mismos materiales, dimensiones y formas, pero si nos ponemos a analizar, todos están situados en medio de otras arquitecturas, y aún así se han completado. El MUAC al principio se sentirá lejano pero se integrará por medio de sus trazos simples”.

La simplicidad de sus obras arquitectónicas es porque desde hace varios años, se ha identificado con las formas que pertenecen a la plástica del siglo XX y ha realizado sus edificaciones de concreto cincelado con grano de mármol, un material moderno, que según los resultados que le han arrojado en sus demás construcciones, resiste a la intemperie y los estragos del tiempo, es sobrio y fácil de mantener pues no tiene pintura o algún otro material encima.

Otro propósito por el cual las formas del museo son simples es que no influyan en la obra o llamen más la atención que éstas, sino que logre ser un espacio que las complemente.

Para explicar uno de los conflictos a los que se tuvo que enfrentar, señaló su jardín. Se inclinó hacia adelante y observó hacia afuera; levantó su brazo y pidió que se mirara con detenimiento una flor roja que pendía de una endeble pero verdosa planta. La mitad de ella recibía directamente los rayos del sol; la otra, se asomaba por la ventana lo que le daba un poco de sombra.

“En la parte que está totalmente bañada de luz, se enfatiza su tonalidad rojiza, su color es más nítido, claro, se destacan todos sus detalles, pero esa misma flor al atardecer tendrá diferente intensidad que si se observa en la mañana”.

Esta explicación fue para justificar la razón por la cual el museo tiene aberturas en el techo: para tener la posibilidad de darle luz natural a todas las salas y para que las piezas se vean diferentes según la posición del sol.

Para entender esta dificultad a la que se enfrentaba y poderla resolver, tuvo que hacer un modelo a escala, para probar el sistema de doble refección que entra por el plafón central, se rebota y baja en dos planos inclinados; entra a las salas a través de los cristales para salir sin sombras, flotar en el espacio y así no dañar las piezas porque elimina los rayos UV.

“La ventaja del MUAC es que tiene la posibilidad de manejar tanto la luz natural como la artificial. Las salas cuentan con un sistema de material formidable. Al cambiar el movimiento del sol o por la condición de nubes, el museo puede tener una luz intensa que resalta las formas de las obras. Cuando varía la luz natural, también cambian las tonalidades ya sea más amarillo, rojizo, pero en otras ocasiones más azul; esta manifestación es muy hermosa porque demuestra la vida misma”.

Después de observar con detenimiento los elementos que conforman su jardín, la charla seguía fluyendo; su amabilidad ayudó para cuestionarle sobre cómo su composición arquitectónica lograría provocar al artista, es decir, cómo dialogaría el MUAC con la obra de arte; esta pregunta es importante porque no se le debe dar más peso al lugar de exhibición que a la pieza artística.

Dijo que esta relación es muy compleja. Pero aseguró que en este caso, el espacio complementa a la obra, por esa razón no la destruye. “Esta es una dicotomía que no existe aquí, pues las salas son simples, limpias y blancas, no distraen la atención del espectador; además, cuatro de ellas tienen una virtud que el artista puede explotar, utilizarse como la gran sala o sólo

interconectarlas, y experimentar con el espacio público pues dependiendo de la curaduría, la gente puede ver desde afuera la obra y los que están adentro observar lo que sucede en la plaza; además es posible jugar con la luz pues al tener cortinas se pueden cerrar o dejar abiertas, según necesidades”.

Al terminar este comentario, alzó sus manos que permanecían recargadas en el escritorio y las llevó a su rostro, volteó nuevamente hacia su jardín y se levantó hacia el ventanal. Luego señaló alrededor. “Se ha podido ver en el transcurso del proceso de construcción que el museo se integra armónicamente y que desde varios puntos se puede apreciar no sólo la vegetación nativa sino la que lo rodea, como la montañas del sur de la ciudad que enmarcan el urbanismo creciente del CCU”.

Esto en razón de que la mayoría de las opiniones vertidas en los diferentes medios de comunicación eran que el MUAC estaba insertado arbitrariamente en el paisaje. González de León decía que sus dimensiones no son estratosféricas, pues responden a una investigación realizada a través de sus viajes de los últimos años. En ellos observó qué tipo de espacios requerían las piezas de arte contemporáneo que actualmente se exhiben alrededor del mundo y descubrió que deben ser salas cúbicas de 12x12. Por tal motivo el mínimo del ancho de todas las salas es 12 metros.

Como el arquitecto también tiene su lado artístico, era interesante saber su opinión referente a la importancia de acercarle el arte a la gente, y de qué manera el MUAC los motivaría a esa aproximación. “La ubicación misma los atraerá. Ahora está en un lugar visible porque el terreno que nos habían dado era un espacio lamentable al estar alejado del conjunto del CCU. Gracias a que Felipe Leal intervino, pudimos darle entrada y cohesión a través de la plaza que servirá para la realización de diversos eventos y será una invitación para que los transeúntes observen, por la transparencia de los cristales, las cuatro salas que lo inquietarán a ver desde adentro lo que se les está revelando”. El museo es una pequeña ciudad dentro de CU, con calles interiores, jardines, salas. Una de las razones de tener esto es porque Teodoro, de niño, pudo disfrutar un Centro Histórico que se recorría a pie; “así descubrí muchas cosas en él y a mirar con atención los detalles”.

Para este proyecto pudo plasmar tanto su sensibilidad artística como el resultado de sus investigaciones, las observaciones de sus viajes y mejoró lo

que en anteriores espacios podría ser deficiente. “Logré cerrar una idea, y otorgar lo que se requiere para este tipo de arte. Me sirvió de experiencia el Tamayo, pues el ancho de sus salas es de siete metros y éste se hizo de 12.

Ahora, a treinta años de distancia de que construyó el Museo Rufino Tamayo, le hará ampliaciones para mantener su vanguardia y edificarán una sala más ancha para acrecentar la oferta actual. “Es importante apostarle a este espacio y no dejarlo en el olvido porque ha traído, en los últimos diez años, artistas internacionales que exponen en París, Nueva York o Berlín”.

Algunas otras cosas que ha detectado en ese museo que también podrían afectar al buen funcionamiento del MUAC, es que hay deficiencias en la difusión de los eventos, porque no cuentan con el dinero necesario para hacerse publicidad, para dar a conocer al mayor número de gente lo que ahí se hace; además, no disponer del capital suficiente para el mantenimiento del lugar y el correcto resguardo a las obras adquiridas o prestadas.

Si bien es cierto que el MUAC al encontrarse dentro de la UNAM cuenta con su propia comunidad, el arquitecto cree que no se deben dedicar sólo a lo local, sino buscar un público plural; además, proyectarse a nivel internacional para traspasar fronteras y ofertar el trabajo de artistas mexicanos y extranjeros.

Un factor muy importante y lo que podría distinguirlo de otros museos es que desde su concepción está completo. En casi todas las obras que se hacen, por falta de dinero o de un programa que indique las necesidades, se construyen espacios incompletos. Es hasta que empiezan a funcionar cuando se dan cuenta que les hacen falta ciertas cosas y comienzan a parcharlos.

“Es gracias a la insistencia de Graciela que este museo, al igual que el de Antropología, ya cuenta con los espacios requeridos para responder a la demanda de lo que ofertará, aunque por ahora no esté bien equipada la tienda ni el auditorio, el espacio ya está hecho para que con ayuda de fondos o patrocinadores se pueda concretar”.

En el tiempo en el que se realizó la entrevista, su opinión acerca del equipo con el que laboró era totalmente satisfactoria. Comentaba que había sido un honor trabajar con gente tan profesional y comprometida. Pero justo antes de la inauguración, cuando todos los ojos estaban puestos sobre el nuevo recinto, tanto de manera positiva como negativa, el arquitecto cambió de parecer y dijo en diversas entrevistas y en una conferencia de prensa que

otorgó para defenderse de las críticas, que todos los errores que ahora se ven son sólo el resultado de la mala mano de obra que existe en el país.

Para el arquitecto que recibió su *doctorado honoris causa* por la UNAM, en 2008, significa mucho regresar a realizar un proyecto tan importante para su *alma máter* después de una larga trayectoria fuera de ella. “Hace más de 50 años, Armando Franco, Enrique Molinar y yo elaboramos el Plan Maestro de CU, que les fue adjudicado a nuestros maestros, por ser arquitectos consagrados: Mario Pani y Enrique del Moral. Nunca nos dieron el crédito de eso; ahora estoy de vuelta para construir algo en el área que más me interesa: el arte. Aunque como buen arquitecto debo hacer de todo y no cerrarme a cosas específicas. Es una mentira que existan especialidades dentro de nuestra disciplina. Se debe conocer la construcción a fondo y sus diversas vertientes. La mayoría de mis colegas prefieren la arquitectura de vivienda porque no se tienen mayores complicaciones al pensar en necesidades, materiales o formas. Pero para deliberar en un espacio como el MUAC debes concebir un lugar de reunión, que genere sensaciones, invite a pasear, recorrer la exposición, descubrir todo lo que la rodea, porque no es sólo hacer dimensiones sino cómo se revelan”.

No está de acuerdo con la ubicación del Centro de Estudios sobre la Universidad porque cree que existe ahí arbitrariamente, y como es de investigación no tiene nada que ver con los demás recintos del conjunto ni arquitectónicamente ni en funciones porque no es un edificio que dé cultura, sino uno de oficinas administrativas.

El arquitecto regresó del umbral entre el jardín y su despacho, hacia el escritorio y comentó que pudo sacar el proyecto después de seis meses de estudiar el espacio. A diferencia de los demás creadores del museo, él sí cree que el presupuesto otorgado fue una limitante porque se pensaba hacer dos veces más grande de lo que terminó siendo, pero en el proceso entendió que era exagerado y al ver los resultados quedó conforme con la escala.

“Un lugar de este tipo debe tener amplitud de salas; éstas están habilitadas en cinco porciones, divididas por calles interiores que siempre ven el paisaje, que tienen luz natural, eso hace que el museógrafo cuente con muchas posibilidades, pueda instalar en uno u otro de los conjuntos de salas, o tomar varias de ellas, es decir, el museo está pensado para dar gran flexibilidad

a la exhibición de cualquier tipo de obra. La buena arquitectura tiene que estar en contacto con el paisaje, no romper con él sino insertarse”.

Como ya se ha mencionado, el arquitecto realizó múltiples viajes para recabar ideas, información, conceptos, tendencias, visiones, fotografías, bocetos. El producto de esos 32 días de travesía quedó plasmado en el libro *Viaje a Japón*, (2006). Y fue ese país el que más le impresionó de todos los lugares recorridos. Ahí apreció la relación de la cultura actual original con la milenaria, que conjuga el interior y el exterior. El museo que lo cautivó fue el *Kanazawa* pues posee características que en ninguna parte del mundo utilizan. De esa experiencia logró plasmar en el MUAC esa relación interior-exterior, que en Japón manejan desde el siglo XVII. En este museo el exterior participa del interior para simular un jardín infinito, para dar la impresión de que es enorme y se fusiona con el entorno de una manera natural. Ahí, la gente puede deambular libremente entre vegetación y arte, y sólo en unas partes tiene que pagar boleto de acceso, lo demás es público.

A un costado de su escritorio tenía varias maquetas, entre ellas su escultura que ahora adorna el Auditorio Nacional, *Tres figuras áureas*. Eso remitió a que en un mismo lugar pudo conjugar sus dos pasiones, la arquitectura y el arte, pues él estuvo encargado de la remodelación del recinto que ahora cuenta con una de sus piezas en el interior. De ahí surgió la siguiente pregunta, referente a si le gustaría que en el MUAC sucediera algo similar. “Sería formidable poder exponer algo de mi obra artística en un recinto que yo creé, hablando de un espacio universitario, porque una experiencia así ya la viví en el Tamayo, en donde tengo otra de mis esculturas”.

Por lo letrado de este personaje era importante su opinión en cuanto a las posibles repercusiones o implicaciones de este museo en la cultura mexicana. Comentó que éstas no son predecibles. “Lo que sí es un hecho es que muchos jóvenes que pasen y vean las obras que ahí se exhiben, se motivarán a ser artistas; eso es lo que deja un museo. Por ejemplo, cuando un chico ve una pieza, tiene infinidad de sensaciones, pensamientos y ésa que llamó su atención, ya transformó su vida. Puede que no precisamente se vuelva artista pero el arte va a determinar mucho la forma de ver lo existente”.

Por eso es importante acercarle el arte a la gente y más este tipo, que le genera muchas confusiones, porque requiere de más atención, conocimientos,

interés. La idea es que una vez que se cree una cercanía y les sea habitual llegará el momento en que se toparán con ellas y la entenderán sin necesidad de recibir una explicación. En cuestiones artísticas, las instituciones no se deben limitar a darle a la gente lo conocido, lo fácil o lo que se entiende con sólo leer una ficha.

Los minutos transcurrían rápidamente. El arquitecto que construyera la embajada de México en Brasilia, El Colegio de México, el Museo Rufino Tamayo, la Universidad Pedagógica Nacional, el Museo de sitio de Chichén Itzá, el Palacio de Justicia Federal, el Museo de sitio de Tajín, el Fondo de Cultura Económica, el Conservatorio Nacional de Música, el Museo de Arte Popular y el Reforma 222, daba por concluido el encuentro, con sus 81 años de edad a cuestas y mirando su reloj. El tiempo otorgado para la entrevista se había agotado. Al ser un personaje con tantos compromisos no se podía dar el lujo de extenderse en una de sus citas.

Al agradecer el tiempo otorgado, el entrevistado dejó abierta la posibilidad de seguir charlando sobre el museo en algunos encuentros que aún se suscitarían dentro de la construcción.

Unos días después de la entrevista, le hicieron un homenaje en el Auditorio Nacional para celebrar su cumpleaños. Marcelo Ebrard, jefe de gobierno capitalino, dijo que el trabajo de González de León es decisivo para la construcción de obras públicas en el Distrito Federal porque participa en obras inteligentes como en las que trabajó en ese tiempo: Reforma 222 y el MUAC, que son para beneficio del bien público.

Características del espacio museístico

El día de la inauguración, mientras los invitados especiales eran conducidos de la entrada del museo al interior, por el pasillo principal, la directora de la Digav, Graciela de la Torre, encabezaba la fila con la finalidad de explicarles algunas características que lo componen. Comentó que el nuevo espacio tiene una fisonomía amable, al ser blanco y con cristales. Pacta con la naturaleza por medio de su transparencia y formas incoloras e invita al usuario a ser un viajero para diseñar su propio recorrido, explorar y vivir experiencias significativas. Es un lugar de suma importancia porque realizará actividades en torno al arte y la cultura contemporánea, por ser parte de la Universidad más antigua de

Latinoamérica, tiene la mayor población de estudiantes y académicos del mundo y cuenta con un aparato cultural completo.

Antes de iniciar el recorrido, De la Torre señaló hacia la pared del lado izquierdo del museo, la que pertenece a la sala uno, justo donde está el volado de forma triangular que deja ver los helechos plantados al ras del elevador en la planta baja, para mostrarles dos placas grises con una lista en letras negras. En ellas están los nombres de las personas que hicieron posible la creación del MUAC: el Círculo Justo Sierra compuesto por: Miguel Alemán Velasco, Fundación Alfredo Harp Helú, A.C, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Gobierno del Distrito Federal e Ingenieros Civiles Asociados; el Círculo José Vasconcelos: Eugenio López Alonso, Elías M. Sacal, Grupo Radio Centro; el Círculo Alfonso Caso: José Luis Chong, CEMEX, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, Proeza Slai, ISA Corporativo, ZIMAT Consultores; y, los donantes: Alejandro Burillo Azcárraga, Fundación Televisa, Cateletras.com, FEMSA e Imágenes y Muebles Urbanos.

De la Torre decidió guiar a los invitados por los pasillos del museo para que, en primera instancia, lo recorrieran por sus “calles” antes de visitar y detenerse a describir las obras que conformaban las exposiciones. Mientras caminaban juntos por el primero, la maestra señalaba las salas de exhibición. “Una de las características fundamentales que lo distinguirán de otros museos es que todos los visitantes: universitarios, niños, adultos, jóvenes, expertos e interesados en el arte actual, tienen la posibilidad de encontrar múltiples relaciones entre todo lo que aquí se presenta; cada una de las exposiciones que formen parte de un ciclo tienen una estrecha relación, aunada a la que cada persona le incluirá a través de sus construcciones”.

Por ello, el MUAC se aparta totalmente de la idea de museo modernista, justo del tipo que suele tener nuestro país: le apuesta a la acumulación de información objetiva, lo más importante es el objeto y no el visitante; se pensó como un lugar donde se plantean estrategias educativas no tradicionales para acercar este tipo de arte a la gente y no sólo tener un espacio de exhibición.

Cuando los visitantes deambulaban por entre las salas, el arquitecto Felipe Leal tomó un momento el micrófono para hablar de la importancia de tener flujos para transitar libremente por la superficie del espacio. Los pasillos funcionan como conectores entre cada una de las áreas y como pasos peatonales

para poder atravesar el edificio y así integrar el conjunto por medio de la plaza y comunicarla con la Biblioteca Nacional. Al entrar existe la posibilidad de conocer la sala introductoria y guarecerse de las inclemencias del clima. (Aunque hasta ahora esa idea no se ha llevado a cabo pues no se puede transitar por el pasillo principal para pasar hacia la biblioteca). “Se creó una idea urbana al interior del recinto, se están ponderando las calles interiores, los patios como un esquema de simulación de una pequeña ciudad, y las salas son como los barrios en donde tendrán la opción de quedarse”.

Los asistentes escuchaban atentamente los datos que proporcionaba en ese momento Felipe Leal, coordinador de Proyectos Especiales. En una entrevista otorgada el 19 de octubre de 2007, destacó la importancia de concebir de manera completa al museo; con espacios para la colección, bodegas para resguardo de obra y talleres de curaduría, restauración y conservación.

Aseguró que México necesita un recinto de arte contemporáneo como éste, pues en la actualidad gran parte de los existentes se hacen a base de colecciones y, en este caso, la UNAM cuenta con una vasta pues en los últimos años, a través del MUCA, se ha adquirido obra de artistas contemporáneos mexicanos. Además, algo que garantiza su vigencia es el intercambio de obra a nivel nacional e internacional. Por eso el auge de las exposiciones temporales, pues la idea es presentar piezas que forman parte de los fondos de colección propios pero también de externos.

Leal explicaba que este museo se aleja de la idea tradicional de sólo tener una galería de exhibición y su área administrativa, pues es obsoleto contar con un solo espacio sin diversidad de tamaños. De la Torre lo había comentado unos minutos atrás: “Éste responde a las necesidades del arte del siglo XXI; cuenta con un área para obras de gran formato, de formato pequeño y anclajes lo que permite el ejercicio total del arte contemporáneo”.

Mientras continuaba la visita, una reportera le preguntó a uno de sus compañeros si contaba con información sobre la distribución del espacio. Él sacó su libreta en donde había apuntado lo que Leal le comentó en aquella entrevista y se lo compartió. En cuanto a la distribución de la superficie total del museo, el 40 por ciento lo componen áreas de servicio y de apoyo a los de exhibición; así como el acervo 15%; servicios al público 15%; espacios al aire

libre 9%; servicios generales 9%; oficinas 9%, áreas educativas 5%, centro de documentación multimodal 4% y museografía 2%. Éstas ofrecen el espacio necesario para el almacenaje de los fondos de reserva, restauración, catalogación y ordenamiento de la obra; biblioteca y centro de información para consultas de investigadores y especialistas en arte; además de servicios culturales, en donde se proponen diversas actividades con la finalidad de tener un espectador participativo y no uno pasivo.

Para complementar estos servicios básicos tendrá tienda, sala introductoria, auditorio para 300 personas, sala de conferencias para 80 personas, un restaurante, un área de café, y aprovechando la Red Inalámbrica Universitaria (RIU), proporcionará servicio de internet. “Todo esto con la finalidad de tener diversas opciones de actividades y no basarse en la exhibición, sino preocuparse porque el público obtenga las capacidades para apreciar el arte contemporáneo, que siente lejano al no entenderlo”.

En cuanto al rubro de acercarlo a la gente, Leal comentó que la meta es que lo entienda el mayor número de personas y al pertenecer a la Universidad tiene que continuar con su valor primigenio de aportar criterios de apreciación artística y difusión de nuevas experiencias. “Un claro ejemplo de esta autoridad es la creación vanguardista de CU”.

En aquella entrevista otorgada mientras revisaba algunos planos, justo antes de entrar a junta con los demás arquitectos, explicaba la razón intencional por la que el museo no tiene materiales ostentosos, coloridos o con objetos que lo adornen porque la prioridad son las manifestaciones del arte y no el inmueble, por eso no albergará instalaciones complejas, sino las elementales tanto en iluminación, seguridad y ventilación. Aunque no por eso este edificio con características tan precisas va dejar de poner a México en el escenario internacional de las artes visuales.

Para ejemplificar la tendencia arquitectónica del museo, tomó de uno de los anaqueles que almacenaban papeles y varias fotografías de los edificios que ha construido en los últimos años el arquitecto González de León para apreciar que en todos ha adoptado el estilo del concreto como acabado. Esta misma tendencia responde a la que se aprecia en varios edificios a nivel mundial: como Japón, Brasil y España porque está en boga. Este estilo es parte de una tendencia universal de la arquitectura que, en algún momento, se

llamó burdalismo al derivarse de un movimiento de los años 70 en donde el concreto era burdo, expuesto de forma honesta sin revestimiento, complementada con ventanales. El aporte de esta arquitectura contemporánea es la penetración de la luz y el hecho de que desde el interior se puede ver casi todo el exterior y viceversa, lo cual es una virtud para el museo porque habrá varias galerías que se notarán desde la plaza, sin necesidad de entrar al edificio.

A raíz de observar estas imágenes se pensó que este nuevo espacio le dará a México, a la cultura, al arte contemporáneo pero principalmente a la Universidad, un nuevo foro para detonar diversas expresiones, y será un lugar más de orgullo para la comunidad que la habita cotidianamente. Como lo fue cuando en noviembre de 2007 se logró la designación del Campus Central de Ciudad Universitaria como Patrimonio Cultural de la Humanidad. “Ahora la Universidad contará con un lugar más que no es excluyente sino dador de educación, manifestaciones artísticas y espacios de esparcimiento. La propuesta de arte contemporáneo que la UNAM va a ofrecer es integral y con perspectiva actual pues en ella confluyen su función de universidad, ideas que se transmiten al público, la colección coherente, el atractivo edificio con un proyecto museográfico de gran sensibilidad”.

La información que proporcionó Leal sirvió para entender que el diseño del museo requirió de un consenso entre las áreas involucradas: Rectoría, la Coordinación de Proyectos Especiales y la Coordinación de Difusión Cultural.

En su caso, la opinión del entonces coordinador de Difusión Cultural, Gerardo Estrada, compartida en varias ocasiones tanto en el interior de su oficina como en los encuentros que se daban al finalizar la realización de varios eventos, aportó datos interesantes. Una de las inquietudes era saber si el MUAC tendría que seguir algún reglamento establecido por organismos internacionales. Esta duda surgió a raíz del Sexto Congreso Internacional de Museos, que organizó en 2006 la Digav y el ICOM México, Consejo Internacional de Museos, por sus siglas en español. Estrada disipó la duda y dijo que no hay ningún parámetro internacional que rija su actuar, “hay acuerdos para préstamo e intercambio de obra, reglas de operación que son aplicables para museos, pero no un reglamento global. Desde el punto de vista

legal las funciones que la Universidad realiza no tienen sus obligaciones en organismos como el ICOM, éstos sólo participan como asesores”.

Al recorrer el museo, no se puede evitar sentirse pequeño por sus amplias e imponentes dimensiones. Su transparencia permite la entrada de luz para observar el movimiento de las nubes y la diversidad de vegetación, se percibe como un lugar amable, penetrable, que nos ofrece espacios para deambular libremente, lugares iluminados o enmarcados por la penumbra, lo que ayuda a que pierda el carácter solemne que tienen este tipo de recintos para convertirse en un área cercana a la gente.

Para conocer cómo se complementaría con actividad este lugar, la información sobre museografía la proporcionó el coordinador de esta área, Rafael Sámano, quien explicó que el espacio contará con el área de exhibiciones tanto de tipo curatorial, como interpretativas y también de servicios como un centro multimodal de información, en el cual va haber materiales de lectura y audiovisuales. En enero de 2007, este centro aún no tenía nombre, pero al día de la inauguración luce en letras plateadas, justo arriba de la puerta de entrada, el nombre de *Arkheia*. En este espacio se concentran, preservan y difunden las memorias de fuentes primarias y de fondos, así como archivos especializados en diversos soportes que se ponen a disposición de investigadores con propósitos de estudio, divulgación y curaduría, ayudando a generar conocimiento y desarrollar un sentido de valoración y disfrute estético del arte contemporáneo.

La propuesta planteada desde un inicio fue una política de transparencia en sus procesos de trabajo, pues los visitantes van a tener acceso a ciertas zonas de resguardo para que participen y conozcan cómo se protegen las piezas. Una de esas áreas es para obra específica de arte contemporáneo en tránsito, es decir, las colecciones que forman parte de las exposiciones temporales. Éstas necesitan, por cuestiones de conservación, un espacio con determinadas características para ser recibidas y almacenadas. Cuando Sámano proporcionó esta información, a principios de 2007, la obra estaba en un 23 por ciento de avance, a pesar de que ya tendría que llevar más del 50, pues las labores habían iniciado desde junio de 2006.

Una de las aportaciones más importantes de este nuevo espacio es que albergará la única colección de arte contemporáneo nacional e internacional

que adquiere una institución pública en México; además, con el fin de promover el aprendizaje y el disfrute estético, sus contenidos, arquitectura y herramientas de interpretación ofrecen al público la posibilidad de crear un recorrido personal y construir en cada una de sus visitas experiencias diferentes.

La entrada al museo sería gratuita desde la inauguración en noviembre de 2008 y hasta enero de 2009. Uno de los trabajadores le explicó a una familia que desde que empieza el año el costo por entrar será de 30 pesos al público en general, con el respectivo descuento del 50 por ciento a estudiantes, profesores, comunidad de la UNAM, Instituto Nacional Para los Adultos Mayores (Inapam), jubilados del Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado (ISSSTE) e Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), Consejo Internacional de Museos (ICOM, en sus siglas en inglés) y AMROM. Los horarios serían: miércoles, viernes y domingos de 10 a 18 horas; los jueves y sábados de 12 a 20 horas; lunes y martes permanecerá cerrado.

Ya en los cuestionamientos, el padre de familia preguntó en qué consistirían las reglas fundamentales para no tener ningún problema durante su estancia, a lo que el empleado contestó que las restricciones para acceder al museo serían: no pasar con mochilas, bolsas grandes o bultos, se dejarán en la zona de paquetería o en lockers que se encuentran atrás de la taquilla en medio de los baños de hombres y mujeres, en los cuales se podrán dejar las cosas después de depositar una moneda de cinco pesos que se devolverá al recuperar sus objetos.

“Para la gente que le interese llevarse un recuerdo gráfico de las exposiciones se les permite tomar fotografías sin flash y a una distancia considerable para no tener contacto con las piezas”. Además, lo que es regla en cualquier museo: no se deben ingresar alimentos o bebidas, para garantizar la conservación de las obras.

Tecnología de punta

Con todos los involucrados en el proyecto se entabló en diferentes momentos alguna conversación dentro de la construcción. Gabriela Fong no fue la excepción y explicó las características arquitectónicas del museo, mientras recorrían las nascentes instalaciones. El museo cuenta con la tecnología de punta necesaria para cualquier tipo de pieza. Se tiene aire acondicionado, en

varios rangos para los diversos tipos de arte y materiales; condiciones de temperatura y humedad; circuito de seguridad tanto preventiva como correctiva; un entramado de sistema de voz y datos en video, porque algunas obras de arte contemporáneo se manejan a través de medios electrónicos. “La idea era evitar poner una caja e ir llenándola de cables según se necesitaran, para esto se pensó, que desde un principio ya hubiera un sistema en piso, techo y muro donde se pudieran sacar las puntas del cableado y así tener las conexiones sin necesidad de estar haciendo parches”.

Cuando entraron a la parte de los fondos, un espacio amplio y ligeramente oscuro, comentó que este lugar contaba con un gas que se llama LTM 200, que no le hace daño a las piezas; su función es minimizar oxígenos. La gente que esté ahí tendrá toda la capacitación necesaria para poder utilizarlo, por eso no se puede tener en la zona de salas. Éste es un elemento fundamental para la conservación de la obra, que muy pocos museos a nivel mundial tienen.

Al ingresar a una de las salas, Fong señaló el techo para mostrar los dos tipos de iluminación con los que cuentan: la natural, fundamental para las nuevas construcciones de museos con un sistema que no daña las obras pues baña de luz todas las piezas, pero como los rayos UV la podrían afectar se tiene un sistema cenital que cae a unos deflectores a 45 grados bañando al muro de luz natural; y la artificial que está en red con la ambiental; son lámparas que se usan para alumbrar de determinada manera ciertos tipos de piezas o para apoyar en el mantenimiento del lugar.

Cuando recorrían el pasillo que divide la sala uno de la dos dijo que en caso de incendio se cuenta con circuitos de detección e hidrantes; no se tiene el sistema que se activa cuando hay un cierto tipo de calentamiento y baña con agua la zona, porque dañaría las piezas.

Unos minutos antes de que se dirigiera a la junta de cada viernes contestó el último cuestionamiento, cerca del espacio diseñado para la restauración de piezas. La inquietud era conocer por qué más de quince personas se reunían cada semana, por más de dos horas. Fong explicó que en esas charlas se iban puntualizando aspectos del proceso de construcción, identificaban fallas, proponían mejoras, cambiaban algunos elementos. Tenía que estar presente al menos un representante de los trabajadores del museo

para dar su opinión, pues a fin de cuentas ellos eran los que iban a estar en él. Ella era la encargada de transmitirle a los demás lo que era necesario para la operación del espacio museístico.

“Semanalmente se revisaba el avance de obra y que éste estuviera acorde con el Programa de Necesidades que habíamos creado. No sólo asistía yo, también un especialista de cada área para que pudiera argumentar el por qué de un cambio, para evitar las polémicas al creer que determinada petición podría ser arbitraria, siendo que se solicitaba a nombre de la Digav para garantizar que las cosas se hicieran para su correcto funcionamiento”.

Concepciones de los creadores

Durante el recorrido que realizaban los personajes por los rincones del museo, el día de inauguración, la autora de este trabajo, se encontró a varios de los participantes que había entrevistado para conocer su concepción del MUAC. Cuando vio al, en ese entonces, coordinador de Difusión Cultural, Sealtiel Alatraste, se acercó a saludarlo. Él le preguntó que cómo veía el museo por fin terminado y habitado por tanta gente, a lo que contestó con alegría en el rostro que el deseo de muchos se había hecho realidad. Alatraste le comentó que era privilegiada al ser una de las personas que lo había conocido desde las entrañas y observado, paso a paso, todo el proceso.

Y así fue. Por más de un año ingresó a la zona de obra, al menos una vez por semana, y platicó con cada uno de los creadores del museo, ya sea mientras los acompañaba en su recorrido, o en unos minutos que tenían después de salir de la junta. Aprovechaba su visita para observar la jornada de los trabajadores, la labor en conjunto, las actividades en su hora de descanso y la manera de transportar el material.

Cuando se entrevistó con Alatraste, en su oficina ubicada en la planta alta del edificio de la Coordinación, se refirió al significado del espacio. “El mismo nombre da su esencia, no es Museo Universitario de Arte Contemporáneo sino Museo Universitario Arte Contemporáneo, pues si usara la conjunción de, esa sola palabra implicaría que separa de sí la importancia de lo que hace. El MUAC considera al arte contemporáneo una manifestación variada que va desde el sonido, pintura, instalaciones, luz, pues utiliza todos los recursos

factibles de transformarlos en objetos artísticos con la estética en boga para mostrarlos al público”.

Seguía escuchándolo, mientras miraban hacia el ventanal que da justo a la parte frontal del museo. El MUAC para esa fecha, 30 de octubre de 2008, se encontraba al 90 por ciento, ahora los pocos trabajadores que quedaban se apresuraban para acabar los detalles, pues estaban a un mes de la inauguración. Alatraste continuó, si bien es cierto que el arte contemporáneo se ha venido presentando en muchos museos desde hace varios años, como el Museo Carrillo Gil que tiene esa vocación, uno con estas dimensiones, con este proyecto de obra, que puede tener exposiciones simultáneas, salón de experimentación sonora, un espacio para música contemporánea, abre las posibilidades de que el público entienda este fenómeno. Además habrá un área educativa para que la gente pueda interactuar con otras personas y vincular unas exposiciones con otras.

Al que también entrevistó en octubre de 2007, en esa misma oficina cuando todavía era coordinador de Difusión Cultural fue a Gerardo Estrada. “Debe ser un museo interactivo que le dé una gran fuerza a la participación y a las relaciones entre los artistas y el público porque eso es lo que ahora buscan con sus obras. También, debe hacer énfasis en las nuevas tecnologías y ser flexible, pues los tradicionales de cuartos del mismo tamaño ya no funcionan. Por eso el MUAC tiene salas grandes y pequeñas, en respuesta a los esfuerzos del arte contemporáneo y a que el espacio en donde crean es un elemento importante con el que juegan los artistas. La manera de afrontar su responsabilidad es relacionarse con los públicos, tratar las colecciones a partir de políticas acordes con la Universidad; es un lugar que tiene que ver con la investigación, aprendizaje, servicio, y experimentación.

Después de haber charlado un momento con Sealtiel Alatraste, se dirigió hacia un grupo de personas que platicaban en la terraza principal del museo, la que se encuentra a un costado de las dos salas de exhibición que dan hacia la plaza. El conjunto estaba integrado, casi en su totalidad, por arquitectos. Entre ellos, Felipe Leal, coordinador de Proyectos Especiales que tuvo la labor de enlazar los intereses de la Universidad con las propuestas de los arquitectos e ingenieros. Integró los diferentes elementos para poder constituir un edificio que generara experiencias invaluable.

En cuanto a su manera de concebir el museo comentó: “Es un espacio flexible. En el mundo, hoy las artes visuales tienen formatos distintos; un artista visual trabaja con múltiples elementos y tiene que adaptarse al espacio. Por ello, un museo de arte contemporáneo debe ser amplio, diverso, abierto para proporcionar diferentes escalas para la representación del trabajo. Debemos asumir que la tradición de las artes plásticas ya está rebasada, pues ahora estamos en un mundo de lo visual, en una nueva experiencia plástica. El MUAC es un museo que cuenta con un esquema que corresponde museográfica y arquitectónicamente a cómo se están realizando actualmente las manifestaciones dentro de las artes visuales”.

Rafael Sámano se dirigía hacia las oficinas. Preguntó cómo iba el proceso de investigación, a lo que se respondió que hasta ese momento bien, aunque le haría falta precisar algunos detalles para complementar lo ya recabado. Para él, la manera de concebir al museo es no ser considerado como un edificio que alberga arte o valorado por el objeto que presente, sino por las actividades que realiza y lo que se propicia con ellas. “Seremos contemporáneos también en la filosofía que nos mueve, el concepto, la manera de entrelazar los programas para propiciar un espacio activo de reflexión, en el que el usuario sepa a qué vino al estar en una situación en la que podrá apreciar y desenvolver ideas a partir del encuentro con otras. Cada una de las áreas se relacionará con la otra, tendrá información, herramientas de interpretación y espacios propicios para el diálogo, congresos y ciclos de conferencias; será un lugar vivo por sus usuarios y las exhibiciones de cada programa y que propondrá preguntas, más que definir conceptos”.

Con Gabriela Fong, que trabajó muy de cerca con el equipo del despacho de González de León en representación de la UNAM, se sostuvo una entrevista el 18 de mayo de 2008 en su oficina localizada en el MUCA Campus, entre carpetas llenas de costos de obra, planos, fotografías del museo y un pequeño montón de hojas con pendientes, comentó la manera en que concebía al museo. “Es un espacio de arte contemporáneo que el arquitecto Teodoro González de León plantea como una gran ciudad, al acceder notas que está dividida por calles y que una de ellas es la principal, la que define que a mano derecha vamos a encontrar los servicios al público, y a mano izquierda el área de exhibición”.

Agregó que la idea era que este espacio fuera el suficiente para colocar obra de gran formato como las que se hacen actualmente en este tipo de arte, con los elementos requeridos para poder cargar, colgar, y situar en cualquier lugar las piezas y que tuviera lo necesario para una correcta operación, funcionalidad, luminosidad, efectos contra sol; las características que debe tener un espacio como éste a nivel internacional.

Ese día, se charló un tanto accidentalmente por las múltiples llamadas que recibía la arquitecta y por la gente que llegaba a su oficina para hacerle algún comentario. Hubo un factor fundamental que generó la suspensión de esa plática. Sonó su teléfono varias veces, ella lo ignoraba para no perder el hilo de las ideas que planteaba pero ante tal insistencia se aproximó a él y contestó. Su cara palideció al escuchar lo que le dijeron, volteó a ver a su asistente, y le dijo, “no puede ser, ¿cómo es que esto sucedió?”. Sus ojos se cristalizaron. Ante la incertidumbre y las reacciones de todos, Fong salió de su oficina se acercó a varios compañeros y lo único que se alcanzó a oír fue: “Olivier falleció”. Justo el día de otorgada la entrevista sucede esta tragedia para todo el equipo de Artes Visuales, pues él era el coordinador curatorial y quien inició el Programa de Adquisición de Obra; dejaba pendientes varios proyectos y los ya armados como la curaduría de una de las exposiciones inaugurales, no los vería realizados.

¿Por qué un post museo?

En la explicación otorgada por la maestra De la Torre en uno de las entrevistas y tal y como lo manifestó en la séptima Conferencia Internacional de University Museum and Collections (UMAC), realizada del 19 al 24 de agosto de 2007 en Viena Austria, dijo que éste es un post museo, pues no se concibe como banco de datos o democratizador del saber.

Históricamente la función del museo ha estado centrada en la obra artística; en el museo modernista este objeto es valioso per se, porque se colecciona, preserva, estudia, exhibe e interpreta. En la actualidad no han cambiado mucho esas funciones museísticas sino más bien la jerarquía de cada una de ellas dependiendo de las prioridades de la institución. La nueva museología cuestiona las prácticas museísticas del siglo XXI, pues en el

enfoque modernista como sucedía hace 200 años, posiciona al visitante como sujeto pasivo, al que el recinto le informa y educa, pero no le forja un gusto.

Para Graciela el modelo modernista está obsoleto pues se deben crear nuevos paradigmas y entrar a la era del post museo. En él se debe trabajar mucho con la museografía, que es donde se inserta el objeto para poder despertar la contemplación y el goce del espectador.

“El objetivo es la viabilidad de conceptualizar, construir, edificar una nueva institución museística a la luz de las demandas del tercer milenio con todas sus posibilidades e incertidumbres. La plataforma teórica de la institución considera a la construcción y deconstrucción de lecturas museales rizomáticas como el pilar más contundente del modelo de post museo, con su mapa de mesetas conectables, alterables, modificables como contundente para que el aprendizaje y descubrimiento personal tenga posibilidades infinitas”.

Ella cree que la Universidad es la institución propicia para alimentar el paradigma del post museo, por la disposición para explorar los objetos con marcos conceptuales de diferentes disciplinas. Aclaró que para que éste no fuera una paradoja se deben sentar sus referentes en el pasado, es decir: en el museo, pero alejándose del carácter dogmático y sancionador para pensar en el espectador y en una verdadera vivencia museística.

Específicamente sobre el MUAC opina que será un edificio de punta a nivel arquitectónico, tecnológico, museográfico y educativo, y así se podrá insertar en el circuito internacional de los museos de avanzada como el de Guggenheim de Bilbao y el The New Museum of Contemporary Art de Nueva York. Además, la novedad será la manera de exhibir el arte y la forma de aproximarse a él más que sólo a la colección.

Según el folleto inaugural, el edificio es obra del reconocido arquitecto mexicano Teodoro González de León, en colaboración con un grupo interdisciplinario. Él desarrolló un proyecto concebido para favorecer la experiencia del visitante. La integración del edificio a la naturaleza, el manejo de la luz, los espacios amplios y todo tipo de comodidades, hacen de éste un museo único. A ello se suma el uso de tecnología de vanguardia y los más altos estándares en lo que respecta a resguardo de obras.

El museo, ubicado en Insurgentes Sur 3000, es parte del Centro Cultural Universitario en la Delegación Coyoacán, en su planta alta tiene las nueve

salas de exhibición, dos sanitarios, el Espacio de Experimentación Sonora, el Ágora, zona para el enlace educativo, taquilla, tienda, librería, y guardarropa. En la planta baja está *Arkheia*, centro de documentación, información e investigación, *lounge*, restaurante Nube Siete, sala de conferencias, auditorio y zona de oficinas.

Proyectos Especiales de la UNAM realizó diversas obras a la par de la construcción del museo. Se construyeron cerca de 250 mil metros cuadrados, no sólo en el renglón de la cultura, sino a nivel de la enseñanza, investigación, difusión y deporte. Se arreglaron cerca de 350 aulas en el Colegio de Ciencias y Humanidades (CCH), preparatorias, escuelas y facultades. Se remodelaron las bibliotecas de la Facultad de Medicina, Instituto de Matemáticas y de las preparatorias 5 y 6; un centro cultural en Juriquilla, Querétaro; un auditorio y centro de docencia en Morelia, Michoacán; la Unidad de Investigación en Acatlán y Cuautitlán. Así como el salón de esgrima, la tienda de los Pumas y salón de trofeos el Palomar; la remodelación del Frontón Cerrado y canchas de fútbol rápido; además, la infraestructura del Pumabús, y Bicipuma para ampliar la oferta de transporte y mejorar la movilidad por CU.

Acerca de si se habían modificado muchos elementos del esquema original, el arquitecto Leal comentó que sí se tuvieron que cambiar varias cosas sobre la marcha. “Hay ajustes como en todo proyecto, en relación a las concesiones de terrenos, dimensiones de materiales y solicitudes que los propios usuarios van haciendo. Quizá lo que más se puede notar es que en un principio todas las salas iban a ser de cristal, con un domo difusor y esa idea se redujo al 50 por ciento para dosificar la entrada de la luz natural al edificio para bien del espacio museográfico”.

La ventaja de los materiales empleados en el edificio es que no necesitan mucho mantenimiento, pues interesaba que en ese rubro los costos fuera bajos. Los pisos son de cemento pulido sólo se trapearán con cera y se limpiarán con agua. La estructura de concreto armado, no va a requerir pintura y como las paredes de cada sala cuentan con revestimientos de tabla roca, que son los que soportan las obras, la pared no se dañará.

La etapa de la construcción que se llevó más tiempo fue la excavación porque ocho rotomartillos eran los que tenían que romper la roca ígnea y, por consecuencia, la cimentación sobre ese tipo de suelo también fue complicada.

El sonido no era tan molesto, como llevaba un cierto ritmo parecía un gran concierto. La súper estructura salió rápido, pero como en todas las obras, lo que invierte mucho tiempo son los detalles y acabados así como los domos y las cuestiones relacionadas con el cristal.

Para octubre de 2007 el arquitecto Leal afirmaba que la obra se había llevado más tiempo del que tenían contemplado pues se inició en junio de 2006 y pensaban terminarla a más tardar en agosto de 2007; pero la construcción concluyó hasta octubre. Para esa fecha decía que se tenía un retraso de tres meses, nada significativo para el volumen de la obra con más de 13 mil metros cuadrados. Pero la realidad es que se atrasaron un año tres meses para llegar al día en que se inauguraría este espacio.

Gabriela Fong comentó que entre carpinteros, electricistas, albañiles, llegaron a tener más de mil trabajadores laborando a la vez. Esto se dio cuando se levantaron los muros pues se requirió del trabajo conjunto. Aparte de esos mil, hubo un grupo de 20 personas de Inpros, 20 de ICA, cuatro de Proyectos Especiales de la UNAM: Felipe Leal, Teresa Gómez, Fernando Campos y Emilio Nava y tres por parte de la Digav: Gabriela Fong, Rafael Sámano y Salvador Ávila.

Además del personal integrado por Esther de la Herrán, Alejandro García Aguinaco, Emmanuel Chavala y Julia Molinar que conjuntó el Programa de Necesidades que incluía los requerimientos físicos y espaciales, el presupuesto que necesitaba cada área, así como el tipo de suministro de luz, agua, drenaje, aire acondicionado, seguridad, el cual le fue entregado al equipo de González de León para considerar cada detalle y echarlo a andar.

Se hicieron tres concursos: para el área arquitectónica participaron tres arquitectos; salió el nombre de González de León publicado en la Gaceta UNAM, órgano oficial de la máxima casa de estudios; el de constructoras y el de coordinadores de obra. Fong destacó que se siguieron los lineamientos universitarios al pie de la letra. ICA ganó porque estuvo muy completo el presupuesto a precio alzado que presentó, que es cuando analizan el espacio, ven los metros y dan un monto por metro cuadrado, el cual se tiene que respetar. Inpros ganó para la supervisión de la construcción. El papel de Fong fue asistir a las juntas para garantizar que dentro de la construcción se cumplieran las peticiones.

Ella opinó que el edificio refleja una construcción moderna. La idea actual en varios de los museos en el mundo es que no quieren intervenir ni competir con la obra plástica. “Teodoro siempre usaba su concreto beige, pero desde que hizo la embajada de México en Berlín cambió al concreto blanco armado, aparente y liso, por eso se ven las diferentes secciones, porque con lo que detienes el muro mientras se cuele y se seca se llaman cimbras de metal que son como grandes paneles. Lo importante es que la concepción del museo y su funcionamiento será una idea vigente”.

Cuando entró a su mandato Sealtiel Alatríste, el museo estaba prácticamente terminado, pero le tocó asumir lo más tardado. “Cuando me entregaron las llaves en agosto de 2008, el edificio yacía levantado, tenía un porcentaje considerable de avance, pero faltaban los detalles que son la parte más difícil: terminar de adaptar las salas, poner los sensores de seguridad, hacer el circuito eléctrico, la instalación hidráulica, probar todos los sistemas tecnológicos y darle forma al contenido de las exposiciones inaugurales. Tuvimos que trabajar fuerte para tenerlo listo en el tiempo previsto si no, no se hubiera logrado abrir”. Desde un mes antes de la inauguración, se recibían las obras que iban a permanecer en los fondos y estaba en proceso la curaduría de las piezas parte de las exposiciones.

Esa conformación no era sencilla porque implicaba la revisión de las colecciones, de las obras hechas ex profeso, proyectos de obra artística y elementos que se involucran en los procedimientos de construcción del discurso museográfico, del cual serán partícipes todos los usuarios.

Cuando el coordinador recibió la obra, se organizaron una serie de visitas guiadas para que los donantes observaran cómo iba quedando el museo, definieran ciertos acabados y para acallar la serie de polémicas que se dieron en torno al retraso de la construcción. También se promovieron recorridos con promotores culturales, artistas y con la prensa para que visitaran el museo y comenzaran a hacerle promoción en sus distintos medios, para preparar la inauguración que se avecinaba.

IV.- Educador y coleccionista

Programas educativos

Cuando se habla del departamento educativo de un museo se alude directamente al público, por eso los encargados tienen que planear actividades interesantes para que los usuarios sientan que su visita valió la pena y la experiencia les dejó algo. Trabajarán de la misma manera con los artistas, para que no sólo concluyan la obra y la presenten, sino que piensen en producirles algo a los visitantes. “Es una sensibilización que hace falta, la obra no se termina cuando se corta el cordón de inauguración, sino al empezar el trabajo con las personas, pues en nuestro país hay falta de interés en varios sectores de la población”, comentó Ricardo Rubiales, quien en 2007 era el titular del área educativa del MUAC.

Rubiales estaba a cargo de la parte teórica, el programa de interpretación y desarrollo del espacio educativo y las exposiciones. Contó con la asesoría de la Universidad de Harvard para presentar educativamente al arte contemporáneo y así crear experiencias propias en los mexicanos. Su apoyo fue fundamental para preparar la inauguración.

Los programas educativos que establece el MUAC se desarrollarían en el *Ágora*, lugar donde se abrirían espacios de diálogo y reciprocidad entre diversas disciplinas, para motivar al público a crear sus propios encuentros y significados, facilitar la reflexión, significación, auto comprensión y socialización a partir de experiencias y vivencias estéticas dentro del espacio museal. Agregó Rubiales que con ello, el usuario se colocará en el centro de la dinámica museística, tendiendo puentes entre él y la propuesta artística, multiplicando los canales de acceso y horizontes de interpretación al arte contemporáneo. Desde este espacio de flujo e interacciones se pondrán en acción herramientas que, bajo una plataforma teórica de propuestas vanguardistas, ofrecerán a los diversos públicos, convivencia, aprendizaje y descubrimiento.

El programa educativo de mediación y comunicación creado por el equipo colegiado del MUAC con expertos de la Universidad de Harvard está orientado por el construccionismo; apuesta tanto al conocimiento construido a

partir de la propia experiencia del usuario, como a la interacción social en el espacio museístico. La propuesta apela al juego hermenéutico para retroalimentar al espectador, y del encuentro con su bagaje personal con el objeto museal; la obra de arte deriva la concreción de la experiencia estética. “Los programas educativos abren espacios de diálogo, interacción y reciprocidad entre las diversas disciplinas de pensamiento, así se motiva al usuario a crear sus propios encuentros dentro del espacio”, comentó Rubiales.

Según Graciela de la Torre, junto con su equipo de trabajo se dieron cuenta que era un error creer que todo en cuestión de educación había cambiado al transcurrir del tiempo. El momento en el que la institución introduce la función educativa, con su enorme sabiduría y generosidad, toma de la mano al espectador para habilitarlo en la recepción cognitiva de los discursos que presenta o cuando le introduce a la obra brindándole información específica. Pretenden que la construcción del conocimiento se produzca a través de múltiples procesos no con la enseñanza sino con la propia vivencia del usuario y con el intercambio social generado por las experiencias.

El folleto inaugural habla del espíritu de excelencia que caracteriza a la UNAM y su reconocido cuerpo académico. Por eso, el MUAC promueve la creación y puesta en práctica de programas educativos para todos los niveles de audiencia. A través de estos, busca crear puentes y reforzar la vivencia estética, generar vínculos significativos entre el público y la obra, así como promover la construcción del aprendizaje. El folleto se ilustra con la foto de una de las piezas que son parte de la colección del MUAC, *The Collector*, 1990-1992 del artista Francis Alÿs, compuesta por una mesa de madera con azulejo, tres bancos de madera, una repisa con cinco figuras hechas con distintos materiales que aluden a un perro o mascota.

El MUAC contaría con espacios educativos, exhibiciones interactivas en donde hablarían de arte contemporáneo y cultura visual. Sus públicos los dividirían en niños, jóvenes y adultos para los cuales tendrían actividades específicas. Trabajarían con grupos escolares y personas con capacidades diferentes a las que se les explicaría antes de visitar la exposición, la cultura visual para que la entiendan mejor. Con los universitarios se intentarían desarrollar ciertas habilidades de interpretación y de lectura necesarias para acercarse a este arte.

Una de las propuestas planteadas en ese entonces era una cabina de radio, en donde participarían curadores, docentes, especialistas, académicos y público para dialogar sobre las experiencias. Además, zonas de audición en donde se escucharía lo que ahí se trató, y gracias a eso poder ampliar horizontes al reconocer las diversas formas de pensar sobre una misma cuestión. También, espacios de asimilación con ambientes que evidencien ideas simples y conduzcan a la reflexión, conversaciones en un lugar que se llamaría punto rojo, en donde hablarían de las obras, y los sentimientos que cada una de ellas genera. Cuando se realizó la entrevista, un año antes de la inauguración, se pensaba que el MUAC abriría con un programa llamado *Manos a la obra* en donde invitarían a un grupo de universitarios, de diferentes disciplinas, a trabajar sobre interpretaciones del arte.

Para la labor con los adultos, el área se apoyaría con ex alumnos, quienes ayudarían a crear talleres y sesiones de diálogo. Después de su visita, se sentarían los visitantes a realizar actividades en torno a sus experiencias, convivir con artistas y así construir ideas en conjunto. Estaría reforzado con maestros y alumnos de la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP) y diversas facultades para aprovechar lo que la Universidad tiene.

El programa de interpretación planteado en primera instancia se modificó. La idea era que el espacio se basara en una teoría educativa italiana, en donde la comunicación es fundamental porque se trabaja con gente; para ello tendrían diferentes zonas para cada grupo pero al salir de ellas se podría interactuar con las demás. Pensaban presentarles a todos la misma exposición pero las actividades a desarrollar se dividirían en los tres tipos de visitantes, porque los resultados arrojados en las investigaciones, rechazan al público visto como uno solo, pues las personas siempre tienen diferentes formas de vida y diversos intereses dependiendo de la edad, por eso, la museografía debe ser dividida para tomar en cuenta a todos; unos no necesitan tanta explicación, pero otros requieren de más elementos.

Las propuestas para no pensar en el gran público eran tener tres diferentes espacios: La Zona en donde se intentaría crear un espacio social al compartir, contrastar y construir significado, tener ambientes idóneos, herramientas de interpretación a las propuestas artísticas contemporáneas y presentar conceptos como expresiones, medios, contextos y temáticas. La Isla

en donde se crearían ambientes que le permitan a cada visitante utilizar sus capacidades perceptuales y comunicativas para tener un acercamiento a la cultura visual para obtener un proceso significativo estético, creativo y sensorial provocado por sonidos, olores imágenes y percepciones. Por último, El Ágora que sería un ámbito de relación y encuentro entre los espacios por medio del dinamismo con las otras dos zonas.

Rubiales argumentó que en los museos históricos se ha trabajado con la problemática de los públicos, un rubro en el cual se debe investigar constantemente y ser muy paciente con los sectores que museológicamente no están acostumbrados al arte contemporáneo para poder desarrollar la sensibilidad requerida.

Estrategias para acercarse al público

Graciela de la Torre cree que el MUAC no es ajeno a los grandes temas de la era post museo, como la reconceptuación del usuario y la metamorfosis del objeto museal, la obra de arte. El primer cambio tiene que ver con la relación museo-público donde el ser humano desplaza a la colección y se le capitaliza como elemento primordial. Esta nueva institución universitaria pretende propiciar un sin fin de ejercicios de interpretación y de lecturas que partirán de la experiencia que se genere en el lugar. Desde su programa inaugural se desplegaron eslabones semióticos de naturalezas diversas, que el usuario conectará para leer independientemente o conectar rizomáticamente. Esta manera de conectar los símbolos parte de la propuesta de alguno de los seis principios del rizoma de Deleuze, que se refiere a la relación entre todas las exposiciones.

Las exhibiciones serían temporales y tendrían una duración de aproximadamente seis meses. La idea es que todas pertenezcan a un ciclo determinado; se relacionarían directamente tanto en sus temáticas, como en la curaduría y actividades. Además, por la diversidad de propuestas curatoriales, podrán iniciarse o interrumpirse en cualquier nivel, de acuerdo con los intereses específicos de cada visitante, sin que ello signifique que sus experiencias queden trucas o no sean significativas.

Los encargados del área educativa, tal y como lo visualizó el arquitecto González de León, se rehúsan a concebir salas de exhibición cerradas,

independientes; están a favor del espacio museal como un jardín sin fin, como espacios-meseta de planta libre, susceptibles de cobijar acontecimientos y permitir viajeros, más que usuarios.

Ya reivindicado el público como usuario activo, la institución se responsabiliza de desatar el juego hermenéutico y facilitar el proceso de descubrimiento para, como dice Umberto Eco, posibilitar que el goce estético derive de la culminación del proceso interpretativo en el que el espectador ejecuta de nuevo o revive con las pautas de su propia sensibilidad lo que el artista depositó en el momento de la obra original.

De la Torre mencionó que es necesario aclarar que el visitante del post museo no tiene que ver con el usuario tradicional. Como miembro de la sociedad de la información, tiene nuevas expectativas de participación, sintiéndose más estimulado por la interacción que deriva del uso de los medios electrónicos. “Los valores de nuestro museo son cuatro: la calidad, la honestidad, la empatía y el servicio tanto con nuestros clientes internos, que es el equipo de trabajo y el personal, como con clientes externos, que son la comunidad universitaria, artística e internacional de museos”.

Opinó que estamos viviendo en una sociedad con cada vez más espacios excluyentes, y no cuestiones incluyentes, por eso es importante rescatar lo público en la educación, arte y comunidad. En ese sentido quienes van a ganar con este recinto es la cultura de México, la Universidad, el arte contemporáneo y los artistas que van a tener un nuevo foro para detonar expresiones y exponerlas.

Se habían planteado públicos meta para ver la capacidad de recepción, para saber a dónde ir, a quién dirigirlos, cómo se van aprovechar los recursos y las herramientas, pues la parte de interpretación es la que tiene contacto directo con el público. Rafael Sámano comentaba, en entrevista, “esto tiene que ver con el concepto del nomadismo, no sólo por creer estar en un lugar, ya se es y se está, sino que siempre se mueve, encuentra, redefine y vuelve a construir”.

El público no debe estar definido completamente, en el MUAC se le considerará como viajero porque podrá moverse sin control en el espacio tanto físico como mental; se buscará una imaginabilidad que está en construcción constante. Los filósofos hablan del teorema del rizoma que es para los

creadores del museo un paradigma en el pensamiento y en la construcción de sentido contemporáneo. Éste habla de mapeo, cartografía, y esa condición es que aunque se esté sentado se construye, mapea y es cuando el ser se entiende en el lugar.

Al museo asistirían algunos a los que no sólo les darán un argumento sin importar si lo procesan o cómo lo procesan, lo valioso está en todos los discursos que propician las obras. Los trabajadores provocarían experiencias, pero el enriquecimiento del museo lo aportará cada una de las personas, que al tener los resultados, podrán verse a sí mismos. El tipo de público más recurrente son los universitarios, pero el reto es que se posicione y se dé a conocer para la sociedad en general y sea un lugar familiar.

Esperarían un público interno y externo; trabajaron en estrategias para poder llamar su atención. La propuesta se involucra con la manera de accionar la presentación del arte contemporáneo. “Busca la participación activa del espectador, que no sólo observe sino que se apropie de los lenguajes, pues los materiales que se usan en este tipo de arte hablan de cotidianidad. Por eso, la gente se identifica con ellos porque los conoce, los ha usado, pertenecen a la cultura de identidad que propicia, propone y provoca para crear atmósferas uniendo varios elementos”, agregó Rubiales.

Para Estrada, las actividades del MUAC apoyarían a los universitarios, docentes, investigadores y artistas; formarían un grupo para crear dinámicas o exposiciones. En esta incursión cultural habría soportes directos donde los artistas jóvenes tendrían su lugar, pero también como espectadores o visitantes, enriqueciendo su perspectiva del mundo, abriendo horizontes y poniendo al día a la sociedad del quehacer de artistas de todas partes del mundo.

Casi todos los museos se enfocan en las colecciones más que en el público. En el MUAC, lo más importante es el viajero, sus necesidades, intereses, preguntas, pensamientos y darles un lugar flexible para construir, dialogar, reflexionar, crear dinámicas. Para llegar a esta conclusión, realizaron estudios de público.

En el programa inaugural incluyeron un proyecto que tiene que ver con la experiencia significativa: la emoción, sentir. La idea es tener experiencias y propuestas, que la gente identifique las cosas que le llaman la atención y las

comente con las demás personas. Los encargados del área educativa hablarían de una cultura visual, darían herramientas de interpretación para identificar el momento sociocultural del arte contemporáneo, comentarían sobre producción artística, referentes visuales y de la capacidad de transformar determinado objeto en otro; esa metamorfosis en este tipo de arte no es la misma que en la clásica, es mucho más que ver, se tiene que pensar, relacionar, reflexionar, interpretar y generar preguntas.

Los viajeros no deben quedarse con lo que ven a simple vista, pues esa es la típica forma de apreciar el arte, ahora se trata de observar y cuestionar la exposición. Ellos se encargarían de darles las herramientas necesarias para tener el encuentro y saber de qué se trata la obra, qué intenta hacer el artista.

De la Torre recordaba que se debe tener en cuenta que el MUAC no es una galería, es un espacio con funciones museísticas específicas, entre ellas conducir hacia la reflexión, la curaduría de un conjunto de obras, la construcción del recurso de interpretación, difusión y comunicación. El problema más grande al que se han enfrentado para explicar este tipo de arte es poder separar la idea de lo que es, de sí mismo, al artista y a la colección, de los elementos de la visualidad por lo que se ve todos los días en la publicidad. Los artistas usan mucho esos elementos, en donde se debe buscar el sentido y los puntos de interpretación.

Cuando los programas del área educativa de un museo realmente se involucran con los usuarios y dialogan con ellos, buscan acercarlos con artistas y curadores para volverlos más críticos y no para creer que lo presentado en el museo les tiene que gustar por el simple hecho de estar exhibido. Así tendrían contrastes, diferentes versiones, ideas paralelas, puntos históricos, referencias sociales, relación con la ciencia, la filosofía, la historia de la misma obra.

Rubiales opinó que algunos artistas o curadores no aceptan que critiquen la pieza o discutan si realmente es una obra artística o no, prefieren que la gente no reflexione o entienda el arte. Estamos en un siglo en el que el pensar es algo muy común, así se ayuda a revelar los diversos ángulos del arte.

“La propuesta de interpretación del MUAC no es hablar de interpretar la obra o la parte curatorial, se le llama así al proceso que vive el visitante ante lo que tiene que ver, y a los elementos que adopta”. La pregunta común, según Rubiales, es ¿te gusta esta obra de arte? Por qué sí y por qué no, al hacer este

cuestionamiento la persona debe justificar su respuesta sin tomar mucho en cuenta el contexto histórico del artista.

En el museo se harán rizomas (vínculos), mesetas, en donde todo tendrá relación y estará conectado en un punto. El arte da cosas para hablar, compartir, no sólo es ir a ver las exposiciones sino estar en un espacio social, con dinámica. La gente va a decidir ir al CCU por todas las actividades; se va a tener todo ahí para los diferentes públicos.

De la Torre decía en 2004 que no bastaba con tener colecciones, para un museo de arte contemporáneo. Se requiere aplicar teorías educativas, basadas en programas de interpretación, para tener un acercamiento con el público de manera lúdica. No sólo importa cuánta gente va sino qué tipo, qué experiencias les provoca la exposición, qué conocimiento les generan las obras de arte y si se les despertaron reflexiones.

Los elementos que, en ese entonces, componían el área educativa eran: *La Intervención educativa del artista* se refiere a ambientes generados por artistas contemporáneos en el Ágora buscando facilitar y fomentar la reflexión sobre el arte contemporáneo. Es un programa basado en la participación de diversos artistas a lo largo del año. Dentro del ciclo inaugural se desarrolló el proyecto Cuarto de Televisión (Torolab-Raúl Cárdenas. México 2008), donde se generó un espacio que simulaba un estudio de filmación, en el cual los visitantes conocieron el resultado de una serie de entrevistas a diferentes especialistas en distintas áreas del conocimiento. La pieza ofreció a partir de la herramienta de TV, la oportunidad de vincular el trabajo artístico con diferentes líneas de pensamiento; estuvo dividida en Archivo Lombarda y Archivo Ventura.

Vinculación universitaria es el programa que desarrolla intervenciones, estrategias de comunicación y ambientes en diferentes recintos universitarios con el propósito de presentar conceptos, expresiones y procesos de arte contemporáneo al tiempo de brindar herramientas de interpretación y difusión a las audiencias potenciales. El objetivo del Laboratorio para las artes digitales es tender puentes a partir del arte y la tecnología entre las distintas comunidades creativas que existen en la Ciudad de México.

Por último, los *Enlaces* son jóvenes universitarios que realizan su servicio social dentro del museo y colaboran brindando apoyo al público en su

recorrido. Interactúan de forma directa con ellos empleando diversas estrategias para acercarlos al arte contemporáneo. Los encargados del área educativa los capacitan, les proporcionan lecturas para que estén empapados de los temas que tratarán cada una de las exposiciones, para ser los especialistas que puedan guiar a la gente o resolver algún tipo de inquietud.

Generador de conocimientos para compartir experiencias

El Espacio Experimental de Construcción de Sentido (EECS) es un lugar de consulta pública donde se concentran los diversos materiales que conforman los procesos de registro, documentación y gestión del ciclo de exposiciones ya sean textuales, visuales, auditivos y digitales. El EECS ha sido diseñado para generar conocimiento en mutua asociación entre el museo, los universitarios y el público.

También tiene la infraestructura necesaria para la consulta de materiales y documentos sobre las exposiciones, artistas, mapas de trabajo, curadurías, publicaciones, películas y videos. Cuenta con sección de lectura, computadoras para consulta de información digital, espacios para plasmar ideas, comentarios, opiniones, reflexiones, críticas y sugerencias sobre la experiencia del usuario en el museo y en el EECS.

Es un área volada que da justo al estacionamiento de los empleados del museo. En él la gente se puede expresar y confrontar sus opiniones, memorias perspectivas y lecturas subjetivas, respecto a las vivencias que tuvieron en el MUAC. También se promueve la socialización de esa experiencia, al ofrecer herramientas para que el usuario pueda documentar visiblemente el proceso personal mediante registros y archivos digitales e impresos y sea participe en pláticas y presentaciones.

La idea es que la gente vea en una simulación de ladera con pasto artificial videos de diversos temas, o lea en las grandes mesas los libros que se presentan de las exposiciones o consulte las carpetas con información referente a las exposiciones, materiales y artistas. Además, en pequeñas mesas puede consultar todo tipo de información sobre arte contemporáneo en las computadoras. En los pizarrones de gis, plumón o corcho consiguen dejar plasmadas sus vivencias e impresiones; éste es un lugar creado para que la gente se exprese y comparta sus ideas.

Colecciones

Los acervos de los museos de Arte Moderno y de Arte Contemporáneo del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) tienen un rezago de varias décadas, según consideran los especialistas, porque el organismo no ha adquirido obra por falta de presupuesto o ¿interés? Tanto en el Carrillo Gil, Tamayo de Arte Contemporáneo y el de Arte Moderno hay un sesgo de casi 40 años en la colección de arte público,

Según De la Torre, actualmente, la UNAM es la única en comprar obra plástica contemporánea, (parte del patrimonio nacional) y decide formar una representativa colección para completar los periodos que no estaban considerados y ver el reflejo de la realidad del arte actual. Algunas razones por las que el gobierno no ha adquirido obra, según comentaron Cuauhtémoc Medina y Olivier Debrouse es por el movimiento estudiantil del 68, la rebelión artística y que las instalaciones de los 70 no encajaban con los parámetros tradicionales de los museos; además, la Secretaría de Hacienda no ofrece parámetros para dar una ventaja fiscal a los donantes y no otorgan presupuesto para compra.

En 2004, el MUCA tenía un acervo de 73 obras de 43 artistas, algunos de ellos son: Gilberto Aceves Navarro, Betsabée Romero, Carla Rippey, Abraham Cruzvillegas, Diego Toledo, Franco Aceves Humana, Grupo SEMEFO, Jan Hendrix, Melanie Smith, Miguel Castro Leñero, Néstor Quiñones, Patricia Soriano, Perla Krauze y Thomas Glassford. La colección requería ampliarse pero no se tenía el espacio para almacenarla correctamente.

El proyecto de adquisición de obra empezó el 13 de diciembre de 2004 con el acuerdo para crear el Comité de Adquisición de Piezas Artísticas para el MUCA. Este programa dio continuidad al iniciado por Silvia Pandolfi en el 98.

Se planteaba que el acervo se incrementara con colecciones particulares, obra individual y encargo a creadores bajo la coordinación de Olivier Debrouse y los miembros del Comité de Programación integrado por Guillermo Santamarina, Ignacio Salazar, los investigadores Renato González y Carlos Lamagna, de la Universidad de Nueva York y Selma Holo, de la Universidad de Southern en California.

En los años 60 la UNAM era punta de lanza con el MUCA. Ahora lo debería ser con el MUAC por medio de una oferta de artes visuales, provocadora de aprendizaje significativo. Su colección permanente cuenta con obra de Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Carlos Mérida, Juan Soriano, Manuel Felguerez, Helen Escobedo, Federico Silva, Sebastián, Mathias Goeritz, José Luis Cuevas, Vlady, Philip Bragar, Arnold Belkin, Miguel, Alberto, y José Castro Leñero y Felipe Ehrenberg.

Ya para 2006 se incrementó de 73 a 176 obras de artistas nacionales y extranjeros, entre ellos: Francis Alÿs, Marta Palau, Juan Francisco Elso, José Bedia, Nahum Zenil, Julio Galán, Gabriel Orozco, Graciela Iturbide, Franco Aceves, Thomas Glassford, Melanie Smith.

Las obras cubren periodos importantes en el arte mexicano. La idea es abarcar desde los 50, cuando se construyó CU, hasta la actualidad. En entrevista, Debroise dijo que como es una colección académica de corte histórico no favorece ninguna escuela, corriente o artista en particular y que los parámetros que utilizan para adquirir obra es por su calidad, aspecto histórico, curatorial, y que permitan analizar y estudiar esa parte del capítulo de la historia del arte. Todas las piezas se resguardaban en las bodegas de la Digav. Las gestiones de adquisición se realizan con artistas, herederos, representantes legales, galerías y colecciones particulares. Este programa es una tarea constante y continuará después de la inauguración del museo.

Para saber la clasificación de las piezas que forman la colección de arte de la UNAM se enlistan los periodos:

- a) Artistas fundadores de CU 1952-1957 y 1976-1977.
- b) La Ruptura y abstracciones internacionales 1966-1990.
- c) Nuevas figuraciones 1970-1990.
- d) Experimentación y vanguardia 1966-2000.
- e) Zona de riesgo con despunte de artistas 2000-2007.
- f) Fotografía contemporánea 1968-2000.
- g) Nuevos medios y nuevos soportes.
- h) Programa *in situ*, con piezas realizadas ex profeso para la UNAM (6)

Por eso, según De la Torre, el MUAC contendría la primera colección pública de arte contemporáneo mexicano y también establecería un diálogo con el ámbito visual internacional. Aspira a ser un referente del quehacer de

vanguardia en el ámbito museístico y en la comunicación de las expresiones del arte y cultura visual en México por medio de ejercicios curatoriales.

En el plan maestro, creado por el equipo colegiado del MUAC se lee que la colección inicia desde los años sesenta, cuando la UNAM se dio a la tarea de reunir obras de nuestra historia visual, y en 2004 inició formalmente el Programa de Adquisición de obra artística, producidas de 1952 en adelante, que han sido de trascendencia en el desarrollo del arte mexicano. La colección, en continuo crecimiento, pretende documentar la historia del arte contemporáneo en nuestro país y abarca técnicas como pintura, escultura, fotografía, video, instalaciones, artes gráficas, entre otros soportes. Dentro del sector público, el MUAC es pionero en esta misión de coleccionar, conservar y documentar el arte contemporáneo.

Los coleccionistas que han sido partícipes en la presentación de piezas son: Colección Charpenel, Guadalajara; Colección de Arte Corques A.C; Víctor Acuña; Arnaldo Coen; Armando Colina; Sucesión Olivier Debroise; Felipe Ehrenberg; Edgardo Ganado Kim; Ana María García Kobeh; Gelsen Gas; Jan Hendrix; Boris Hirmas; Alejandro Montoya; Mariana Pérez Amor; Ricardo Regazzoni; Patricia Sloane; José Noé Surp; Alejandra Yturbe; Nahum B. Zenil,

“La UNAM hará el papel que otros no han hecho: ser coleccionista, eliminar rezagos y adquirir lo que sólo poseían las asociaciones privadas, a lo que no toda la gente podía tener acceso, lo importante es retomar la idea de lo público”, apuntó Leal, en entrevista.

La colección se ha conseguido por adquisición, donación, compra y piezas que se han exhibido en el MUCA. La Digav tiene una vasta colección no sólo de arte contemporáneo, también de arqueología y arte popular.

El programa de adquisición de piezas, según dijo Julia Molinar, subdirectora de colecciones en una de las reuniones que se sostuvieron, se empezó en 2005 y para 2007 ya se tenían alrededor de 150 piezas compradas, con lo cual se han logrado cubrir algunos sesgos de fechas. “El mercado del arte es de oportunidades, no se puede determinar cuándo adquirir tal o cual pieza es conforme se van lanzando al mercado o se investiga quién tiene ciertas obras y luego si está dispuesto a venderlas para poder adquirirlas. La obra se compra directamente con los propios artistas, por medio de coleccionistas particulares o galeristas, tanto nacionales como extranjeros”.

Comentaba que el Comité especial para el Programa de Adquisición, que también se encarga de las donaciones recibidas, está integrado por Graciela de la Torre, directora general de Artes Visuales y presidenta del comité; la Coordinación de Difusión Cultural; un representante del Instituto de Investigaciones Estéticas; curadores independientes; el director de la Facultad de Arquitectura y un egresado de la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

A este grupo se le presentan todas las opciones que se van trabajando al interior del museo a través del curador de colecciones, para que decidan de manera colegiada si es relevante o no concentrarlas. Ya que decidió cuáles son las piezas susceptibles a incorporarse, se someten a un segundo comité donde colaboran varias instancias de la propia Universidad para que validen la decisión. Cuando están autorizadas por estos dos comités, los administrativos hacen lo pertinente para la compra.

Juan Ramón de la Fuente, aún rector en 2007, por acuerdo otorgaba a la Universidad los fondos para adquirir obra. Una parte la daría el Patronato Universitario y la otra la Coordinación de Difusión Cultural. El hecho de prestar obra y poder pedir piezas a otros museos del mundo, colocaría al MUAC en un panorama de intercambio internacional con cualquier institución, pues cuenta con las instalaciones necesarias y la infraestructura con tecnología de punta, que cumplen los requerimientos de los estándares de calidad para garantizar la conservación, cuidado, exhibición y difusión de las piezas.

“El programa de adquisición empieza cuando llegamos al museo, hicimos una revisión de la colección que ya existía para darle orden. Primero se debía definir una vocación. Decidimos partir de 1952 hasta la fecha, de ahí se crea un estudio para conformar una colección razonada de arte contemporáneo y comprar piezas que se inserten dentro de estos grandes temas para darle fuerza. Se partió con artistas que en aquel momento trabajaron en la creación de Ciudad Universitaria como Diego Rivera para el Estadio Olímpico y Siqueiros para los murales de los edificios”, agregó Molinar.

Cuando se le cuestionó a cuántas piezas pretendían llegar, respondió que no existía un número definido; éste se determinaría conforme van avanzando los trabajos de investigación. “Tenemos detectados los temas que queremos cubrir, los artistas, y algunas piezas que ya salieron a la venta en el mercado del arte. Nuestra colección ayudará a ser la historiografía del arte

contemporáneo de México, motivar a los demás a ser coleccionistas y a propiciar diferentes vertientes de estudio, lecturas, varios lenguajes que podrán ser leídos gracias a su consolidación”.

Molinar identificaba que la valía de esta colección es no ser cerrada, no tiene restricciones, da cabida a todo tipo de artistas, materiales y corrientes, siempre y cuando sean mexicanos o algunos extranjeros que hayan tenido injerencia directa sobre la producción artística en México. No todas las obras que se realicen ex profeso para el MUAC serán adquiridas, dependerá de las líneas curatoriales que marquen y de la decisión que tomen los dos comités; no por estar hechas para el museo, forzosamente tendrán que quedarse.

La colección no se clasifica de manera rígida. Se maneja un inventario con una ficha técnica documental que señala los aspectos más relevantes de la obra artística, desde la básica hasta la más extensa. Por ejemplo, incluye un número de inventario que da Patrimonio Universitario, (todas las obras que forman parte de la colección del museo son inventariadas a través de este organismo pues forman parte de los bienes artísticos de la UNAM). Además, cuentan con el nombre del autor, fecha de nacimiento, título, año de realización, técnica, medidas, así como la descripción de la pieza, el estado de conservación y a qué ramo artístico pertenece.

También manejan un archivo o expediente de obra, en donde recaban lo publicado o escrito por cualquier fuente, así como las biografías de todos los artistas con los que cuenta el museo. Es un trabajo de documentación constante, por eso lo plantean a largo plazo en lo que logran recabar toda la información necesaria. Este inventario les da la posibilidad de agrupar la colección de diferentes maneras ya sea por autor, técnica, año de realización, corriente artística, ramo.

Los creadores del MUAC piensan que por su labor de coleccionistas, pueden ser un referente para que particulares depositen sus colecciones en el museo, como préstamo o comodato y hacer de ellas colecciones vivas, es decir, que no permanezcan estáticas en casa de un coleccionista. Así, al ser parte de un museo forman parte de diferentes proyectos, que las revitalizan.

Para las piezas en préstamo hay una serie de especificaciones que el propietario da. Pueden formar parte de proyectos de otras instituciones siempre y cuando tengan la validez y el peso académico necesario y garanticen la

conservación y seguridad de las piezas. “El MUAC no sólo designará sus colecciones a propósitos educativos sino que traspasará los límites al ser transdisciplinario para poder entrar en diálogo con otras disciplinas independientes al arte”, agregó Julia Molinar.

Resguardo de obras

No sólo protegerán la obra, la razón de tener una colección es para generar investigación a partir de ella y reflexiones en torno a diferentes disciplinas académicas. Para ello, cuentan con un laboratorio de restauración, que se equipó gracias a sus patrocinadores. Tendrán una plantilla de restauradores que trabajará con el acervo propio para empezar a ver nuevas técnicas de conservación del arte contemporáneo. Una de sus características es que utiliza cualquier tipo de soportes. Por ejemplo, pueden ser orgánicos, que sufren un deterioro más acelerado porque se degradan fácilmente.

Dentro del laboratorio de restauración experimentarán cuál es la manera ideal de conservar las colecciones y si ya están deterioradas, cómo se deberán intervenir sin alterarlas. Según Molinar, en México no existe un laboratorio de este tipo; están pero para soportes habituales de pintura, escultura, fotografía, pero no de arte contemporáneo. Por eso, el proyecto que plantean los creadores presenta muchos retos, pues tienen que trabajar en las nuevas propuestas a nivel nacional e internacional. Deben generar intercambios con los museos a nivel global que ya tienen avances en la conservación del arte contemporáneo para poder enriquecer las propuestas.

Este espacio tendría una ventana alargada para que la gente pueda apreciar lo que sucede. Normalmente estas zonas en la mayoría de los museos son restringidas o privadas, en el caso del MUAC formará parte del área pública. La opinión de Molinar es que los visitantes sean partícipes en la mayoría de las actividades que se llevan a cabo dentro de un museo “queremos que vean lo que sucede, cómo se maneja y trabaja la obra. Uno de los fondos de resguardo del acervo cuenta con este sistema de transparencia para tener la posibilidad de conocer esas actividades a las que no se tiene fácil acceso y que presentan las actividades anteriores a lo que ellos ya ven en salas”.

Todo lo que es arte contemporáneo será resguardado por el MUAC. A este espacio no se llamará bodega, como en la mayoría de los museos, sino fondos. La razón es porque la primera se concibe como un espacio en donde se tienen un montón de cosas apiladas sin uso. Un fondo es un lugar activo, vivo para investigar. Están diseñados para albergar el 100 por ciento de la colección que se tiene hasta el momento, con proyección de crecimiento para los años subsecuentes.

Para la seguridad de la colección, el museo cuenta con circuito cerrado de televisión, detectores de humo y calor, o algún tipo de contaminante, un sistema de detección temprana contra incendios a nivel de plafón. Habrá un muestreo constante para ver si se está produciendo algún componente que pueda ser combustible; si es así, emitirán una alarma para prevenir. Las salas están equipadas con voz y datos; las puertas blindadas de alta seguridad garantizan la humedad y temperatura correctas y la entrada será por medio de controles magnéticos de acceso. Además de un mobiliario especializado de resguardo de obra de arte, diseñado de alta densidad y que en la menor cantidad de espacio puede resguardar la mayor cantidad de obra, de configuración flexible, adaptable a las medidas de la obra. No son estanterías fijas, soportan toneladas de peso, tienen una pintura especial, libre de solventes que no emiten ningún contaminante a las piezas.

También, comentó Molinar, “tenemos paneles deslizables sobre rieles de piso a techo para obra bidimensional, cajoneras para las que tienen soporte de papel y todo el equipamiento indispensable para que el museo cuente con las facilidades para que instituciones del extranjero puedan tener la confianza de que las colecciones que nos otorguen en préstamo, van a estar con el debido resguardo”. Para que la gente conozca las piezas del acervo, publicarían un catálogo con el acervo y el programa de adquisición de obra.

Del futuro del MUCA, a principios de 2007 no había una decisión oficial. Por tanto, no sabían a bien qué pasaría aunque tenían las intenciones de conservarlo, también estaban conscientes de que sería un lugar propicio para que se le quedara a la Facultad de Arquitectura.

Tratamiento y curaduría del arte contemporáneo

Las modalidades curatoriales se dividen en las siguientes áreas:

- a) Exposición del acervo.
- b) Psicológica que vincula la colección con otras áreas del conocimiento universitario.
- c) Resonancias para intercomunicar todas las propuestas del museo.
- d) Problematización y profundidad en un aspecto de la colección.
- e) Documentación visual y escrita.
- f) Obras realizadas para un sitio específico.
- g) Intervenciones artísticas.

Su programa curatorial integraría tres áreas: la colección, el programa de exposiciones temporales y el centro de documentación. El programa de muestras se renovarían en dos ciclos anuales: primavera-verano y otoño-invierno con al menos cuatro exhibiciones que se abrirían sucesiva o simultáneamente. Según sus creadores, la colección no sólo debe responder a consideraciones ideológicas o de mercadotecnia, sólo por su valor comercial, lo que realmente importa es obra que tenga resonancia histórica y posturas artísticas bien definidas así le dará cabida a artistas aún no consagrados.

En la opinión de Graciela de la Torre, “resulta preocupante el papel áureatico del curador, con su discurso sancionador de valores y especialidades, cuya práctica sitúa al visitante al final de todo proceso de una exposición: la metamorfosis del objeto museal, es decir, la obra de arte. Las transformaciones del binomio-objeto artístico se anunciaron desde mediados del siglo pasado con la desacralización de la obra maestra y de la genialidad autoral y no sólo puede ser tangible o intangible sino también material o virtual; visual, oral, auditivo o sensorial; realista, abstracto o conceptual; realizado o desmaterializado. Y sea original o no, único o reproducible, modelo o simulacro su exhibición no necesariamente ocurre en un espacio material o natural, sino también puede suceder en un vacío o en un espacio virtual”.

Además, creía que las posibilidades antes descritas inciden sobre las prácticas del post museo, con problemáticas relacionadas a la conservación de colecciones el propósito, función y polisemia del nuevo objeto museal, actualmente requieren de la generación de estrategias de mediación completamente diferentes a las que el museo empleaba en el pasado.

“Pese al impacto de las nuevas tecnologías en la práctica museística, el post museo propugna por ir más allá de la manipulación de los medios electrónicos, situando la clave en concebir la interacción de una manera espacial y dialogal”, concluyó De la Torre.

Programa inaugural de exposiciones

El ciclo inaugural se desarrolló en torno a temas de reflexión de la actualidad. Las exposiciones que se presentarán en el MUAC son de carácter temporal, con la invariable presencia de su colección enriquecida con la integración de colecciones privadas mexicanas. El ciclo inaugural ofreció atractivas novedades en el rubro del arte contemporáneo, además de una nueva lectura de la colección universitaria a través de las sucesivas muestras. Gracias a la estructura abierta y flexible del recinto, el visitante puede construir su propio recorrido, distinto cada vez, y generar una experiencia individual. (La postal inaugural se ilustra con una de las piezas que forman parte de la colección, *En cualquier parte* de Enrique Jezik).

Desde la concepción de este museo los integrantes del proyecto tenían la idea clara de formarlo como un espacio en constante tránsito para evitar un lugar que fuera un repositorio de colecciones en donde su programa estuviera sin vitalidad, “la gente deja de asistir a lugares que no les ofrecen nada nuevo; una vez visitada la exposición permanente, difícilmente regresa el mismo público”, opinó Graciela de la Torre.

Para dejar claro este punto colocaron en una de las postales de exposición una advertencia al público: el programa no es permanente porque está conformado por un grupo de muestras que conviven simultáneamente por un periodo predeterminado para construir un ciclo. Cada una de las exposiciones es independiente, pero están concebidas para provocar algún tipo de relación o resonancia entre ellas. En los ciclos, el público siempre podrá encontrar la presencia del acervo del MUAC y también el trabajo interdisciplinario resultado de la vinculación con los institutos, facultades o escuelas de la Universidad.

Cabe destacar que cada espacio del museo ya sean terrazas, patios, pasillos o salas tienen diversas dimensiones para atender a las variadas

demandas del arte contemporáneo. Por ejemplo, todas las salas, menos la tres y la seis, son rectangulares.

Para determinar las exposiciones que formarían parte del ciclo inaugural 2008-2009, los creadores del museo realizaron un seminario de trabajo interdisciplinario con una duración de dos años entre varios especialistas. Coordinado por José Luis Barrios, curador de Colecciones del MUAC, en colaboración con Olivier Debrouse, y Patricia Sloane, asesora de la Dirección General de Artes Visuales (Digav), así como Rafael Sámano, coordinador del proyecto museológico del MUAC, Claudia Barrón y Cecilia Delgado, de la subdirección de Programas públicos, se plantearon conceptos curatoriales que procuraran la diversidad de discursos expositivos, críticos y experimentales, provenientes de reflexiones de teorías de diversos ámbitos: filosofía contemporánea, antropología social, psicología y cultura visual.

También, un Consejo Académico de Programación compuesto por Karen Cordero, profesora de tiempo completo del departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana (UI); Rita Eder, investigadora del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM (IIE); Néstor García Canclini, profesor investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) e investigador emérito del Sistema Nacional de Investigadores; Renato González Mello investigador del IIE y coordinador del doctorado en Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM (FFyL); Ignacio Salazar, director de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM (ENAP) así como las contribuciones de Guillermo Santamarina y Francisco Reyes Palma.

Para dar un panorama de lo que el MUAC preparó como ciclo inaugural, se describirán cada una de las exposiciones, destacando las piezas más importantes. En la salas uno, dos y tres se presentó *Recursos incontrolables y otros desplazamientos naturales* que contenía 34 de las más de 190 piezas que hasta ahora forman la colección del museo. En su postal se mostró la pieza hecha con varas, de Juan Francisco Elso, *Corazón de América*.

Esta muestra constituyó la primera revisión que realizaron de la colección de arte contemporáneo del MUAC, y la primera línea discursiva, fue curada por el crítico e historiador de arte Olivier Debrouse (1952-2008 Israel-México), quien dirigió el Programa de Adquisición de Obra de esta institución. Estuvo conformada por piezas de gran formato, en su mayoría, que buscaron analizar

las tensiones y contradicciones dentro de la práctica artística que es un producto creado por el hombre con una aparente distancia hacia la naturaleza, la memoria y los medios de comunicación.

Recursos incontrolables contó con pintura, dibujo, gráfica, collage, escultura, ensamble, arte objeto, cerámica, video instalación, instalación sonora, fotografía y cine de artistas como: Mauricio Alejo, Francis Alÿs, Iñaki Bonillas, Calimochó Styles, Juan Francisco Elso, Mario García Torres, Isa Genzken, Thomas Glassford, Silvia Gruner, Jan Hendrix, Enrique Jezik, Yishai Jusidman, Gabril Kuri, Marcos Kurtycz, Richard Long, Teresa Margolles, Erick Meyenberg, Robert Morris, Edgar Orlaineta, Damián Ortega, Mario Rangel Faz, Marta Palau, Pipilotti Rist, Vicente Rojo, Jaime Ruiz Otis, SEMEFO, Melanie Smith, Luis Miguel Suro y Pablo Vargas-Lugo.

Presentada en las salas principales que dan hacia la plaza, esta exposición pudo ser apreciada por los transeúntes del CCU desde afuera a través de los enormes cristales y quienes, seguramente, sintieron el deseo de entrar. Algunas de las piezas exhibidas fueron: de Carlos Amoraes, *Useless Wonder*, 2006, Colección Corpus A.C.; Claudia Fernández, *Interior*, 1998; Enrique Jezik, *En cualquier parte* (teatro de operaciones), 1998; Gabriel Orozco, *Balones acelerados*, 2005; Graciela Iturbide, *Cayó del cielo*, *Chalma*, 1990; Marta Palau, *Cascada*, 1978; Mathias Goeritz, *Mofa*, 1953; Mauricio Alejo, *Falla*, 2004; Melanie Smith, *Seis pasos hacia lo impredecible*, 2004.

En las salas cuatro, cinco y seis se presentó *El reino del Coloso. El lugar del asedio en la época de la imagen*. Su postal mostraba la pieza *David E. Schermann dressed for a war* de Lee Miller; es una imagen en blanco y negro donde aparece un hombre de sombrero con una máscara anti gas y una cámara fotográfica en un tripié y hacia arriba un paraguas de dos colores.

En esta muestra, curada por José Luis Barrios (1961- México) y apoyada por Fundación Televisa, exploraron la relación entre aquello que las imágenes muestran y lo que se les escapa en torno a hechos de violencia, considerando que la realidad de los sucesos como la guerra y el terrorismo, supera la representación visual que de éstos pueda hacerse. A través de técnicas propias de la modernidad, como la fotografía, cine y tecnologías digitales, la muestra, concebida como un montaje cinematográfico, reveló la forma en que

la sociedad, a partir de imágenes, construye el “imaginario del terror”, mismo que se erige como una forma de control social del miedo.

Se compuso de 62 piezas de fotografía, algunas proyecciones y piezas con soporte electrónico y digital, de las cuales se investigaron las relaciones entre la violencia y la reproducción tecnológica de la imagen en el siglo XX y la inscripción del terror a partir de la estética de guerra. Participaron los artistas Óscar Muñoz, Rafael Lozano-Hemmer, Claude Lanzmann, Jean Luc Godard, Alexander Sokurov, Santiago Álvarez, Chris Hondros, Aarón Sánchez Vega, Pablo Lasansky, David Turnley, Anatoly Garanin, Enrique Bordes Mantel, Lee Miller, Charlie Cole, Nick Ut, Enrique Aracena, Eduardo Farré, Roger Viollet, Lucian Perkins, V. Yudin, Jhon Topham, Bruce Tilden, Bruno Barbey, Ilkka Uimonen, Nikos Economopoulos, Paolo Pellegrin, Robert Capa, Steve McCurry, Thomas Dworzak, Thomas Hoepker, Claus Bjorn Larsen, Jeff Widener, Jean Claude Coutasse y Werner Herzog. Algunas de las piezas exhibidas fueron: *German soldier captured by American forces*, 1944, de Robert Capa R; *Taliban prisoners in a Northern Alliance prison*, 2001, de Thomas Dworzak; *El fotógrafo de guerra David E Scherman*, 1942, de Lee y Miller; *Guardia de la SS golpeado*, 1945, también de Miller.

Para este ciclo inaugural, el espacio al aire libre rodeado de cristales que divide la sala cuatro de la cinco, para este ciclo inaugural lo utilizaron para exhibir la pieza *Balones acelerados* de Gabriel Orozco. A un costado de la sala cinco y seis (las únicas conectadas directamente, es decir, no las divide ninguna calle, pasillo o terraza) está un pequeño patio en donde fue exhibida una pieza que simulaba una campana depositada en el piso, congelada, la cual se fue derritiendo lentamente con el transcurso del tiempo.

Exhibida en la sala ocho, la exposición *Las líneas de la mano*, se ilustró en la postal con una imagen que presentaba una serie de tapas de colores colocadas en el piso, la mayoría clasificadas por color, algunas formando torres altas y otras sólo unidas con tres más, colocadas sin orden aparente al ser una instalación de medidas variables, es la obra de Edgar Orlaineta llamada *Estalagmitas* (Les particules élémentaires), 2003-2007.

El nombre e inspiración de la estructura de esta exposición curada por Jimena Acosta (1972, México) y apoyada por Fomento Educativo A.C., respondió al cuento de Julio Cortázar, *Las líneas de la mano*. En el relato, una

línea que ha escapado de una carta recorre la ciudad para terminar en la palma de la mano de un hombre que sostiene una pistola. La línea que discurre a través de este espacio utiliza el arte contemporáneo para generar un discurso sobre la sociedad actual.

Los aspectos lingüísticos, sociales, económicos y políticos propios de las piezas generan ciertas referencias que, al yuxtaponerse, propician una serie de afianzamientos y desplazamientos de unas hacia otras.

Los artistas que participaron fueron Fiona Banner, Bureau of Inverse Technology, Mircea Cantor, Máximo González, Mark Lombardi, Jorge Macchi, Julie Mehretu, Moris, Bruce Nauman, Edgar Orlaineta, Diego Pérez, Aida Ruilova, Tom Sachs, Santiago Sierra. Algunas de las 14 piezas que se exhibieron entre escultura, fotografía, video, instalación, proyección, dibujo y collage, fueron *Estalagmitas, (Les particules élémentaires)*, 2003-2007, de Edgar Orlaineta e *Inflación*, 2004, de Máximo González.

En la sala nueve se presentó la pieza más grande de este ciclo inaugural: *Cantos Cívicos*. Un proyecto de Nuevo Consejo Interterritorial de Lenguas (NILC) en colaboración con el artista Miguel Ventura (1954, E.E.U.U) y curada por Juan de Nieves (1964, España). Constituyó una intervención *in situ*. La pieza hizo referencia, en un tono irónico, a los sistemas totalitarios y las situaciones de sustrato imperialista, no fue una pieza que hiciera una apología al nazismo. Los roedores que intervinieron en la obra serían entrenados para vivir en el museo y para actuar de acuerdo con un nuevo régimen. Asimismo, accionarían ciertos dispositivos electrónicos que a su vez detonarían reacciones visuales, lumínicas y sonoras en el “cerebro” de este microcosmos. Esta exhibición apoyada por EACC Espai d Art Contemporani de Castello usó los soportes de instalación multimedia y performance.

En la postal se mostró al artista Miguel Ventura vestido de verde con botas negras y bastón en la mano derecha y en la izquierda sostenía una pipa, debajo de él se encuentran las ratas de colores azul, verde, amarillo y rosa saliéndose de sus jaulas de acrílico con pasadizos y ruedas de metal. En la orilla inferior derecha se leía NILC y en la parte superior en dos cuadros se apreciaban símbolos como la suástica y el dólar e imágenes de niños vestidos de nazis o con su ropa tradicional.

En aquel 24 de noviembre, cuando el MUAC despidió a sus primeros visitantes, se terminó el recorrido por este recinto en este trabajo que abarcó desde sus primeras concepciones, el proceso de construcción hasta llegar al momento inaugural. A tres años de la apertura del museo, este texto queda como documento de ese proceso que duró cuatro años y actualmente perdura activo.

Reflexión final

El viaje por este espacio de manifestaciones artísticas ha concluido en este trabajo. Fue una gran experiencia personal haberme involucrado en varios aspectos con el recinto que cerró un ciclo en el Centro Cultural Universitario. El nacimiento del MUAC implica que en el lugar creado desde los años 70 que ha albergado actividades de danza, teatro, música, cine, literatura, ahora se complementa con el arte.

En esta investigación pude descubrir que a pesar de la polémica que generó desde que se dio a conocer su creación en el 2004, pudo sortear todas las trabas y a tres años de su inauguración continúa su quehacer y ofrece constantemente ciclos de exposiciones temporales, diversas actividades educativas con los viajeros (visitantes), ciclos de conferencias sobre temas relacionados con el arte contemporáneo, cursos y talleres para aproximar a la gente a un tipo de arte que no siempre le es fácil comprender.

Lo investigado me dio un panorama amplio del proceso que se debe realizar al elaborar un proyecto museístico, la importancia de diseñar, desde un inicio, un espacio completo pensando de antemano en todas las necesidades que se pueden generar y contemplarlas antes de ser concluido.

Además, el haber pisado el terreno en donde ahora está edificado el museo, semana tras semana por más de un año, fue una experiencia enriquecedora que me ha dado la posibilidad de poder compartir lo vivido con los lectores.

Es causa de satisfacción el poder decir que fui parte de este proyecto necesario no sólo para la comunidad universitaria, sino para la sociedad en general que se ve beneficiada con un espacio que trabaja y funciona para ofrecerles a sus usuarios conocimientos más amplios que los que puede recibir en las aulas sobre temas específicos. También para los estudiantes de arte, artistas nacionales e internacionales es un foro para conocer lo que se está haciendo o tener la posibilidad de participar en un proyecto.

Gracias a todas las actividades en las que colaboré, se me facilitó el acceso para poder dialogar con los involucrados, porque ya me ubicaban, aunque muchas de mis entrevistas sucedieron en medio de la obra, o en los momentos libres que tenían los creadores, es decir, fragmentadas, lo que

accidentó un poco la fluidez del diálogo. La entrevista con el artífice de este proyecto me costó un año conseguirla, después de tanta insistencia y lo apretado de su agenda me la otorgaron en su despecho, aunque cada que podía dentro de la obra, aprovechaba para platicar con él.

Investigar sobre los involucrados, no fue una tarea tan compleja; estar cerca de sus actividades me permitió determinar qué preguntarles, cómo acercarme a ellos y poder relacionar lo visto con lo planteado por ellos.

Otra dificultad a la que me enfrenté fue realizar la selección de las fotos que incluiría en el reportaje pues al hacer tomas cada semana por más de un año pude conjuntar un archivo con alrededor de mil imágenes. Escogí las que consideré retratan claramente el proceso de construcción y las que le ofrecen al lector una visión más amplia de lo narrado.

Para estructurar el relato tuve que resumir la información y jerarquizarla pues consulté más de 100 fuentes hemerográficas, además de las más de 10 entrevistas realizadas, y la consulta de bibliografía sobre museos, arte, área educativa. Como hilo conductor decidí que elegiría el momento inaugural porque es el evento culminante en esta investigación y como inicio con él, era un buen recurso para darle forma al texto.

Este trabajo implicó un reto sobretodo por la complicada tarea de redactar y conformar un reportaje de más de 100 cuartillas en la que debía seleccionar la información que consideré sería más relevante para darle un panorama amplio al lector de la forma de concebir este nuevo recinto. Considero que pude conformar un documento que incluye todas las áreas del museo, la historia de su creación, anécdotas, y varios datos que difícilmente se hubieran podido obtener a través de fuentes.

Los puntos importantes que arrojó esta investigación fueron conocer que el Consejo Internacional de Museos (ICOM, por sus siglas en inglés) es un órgano que da pauta para algunas situaciones del funcionamiento de los museos a nivel internacional y marca algunas normas para exhibición o préstamo de colecciones, pero nada de lo que establece el código de este consejo incide formalmente en el manejo que cada institución adopte para administrar un museo.

Además, la oportunidad de conocer la colección con la que cuenta el museo, su incremento en número por la adquisición de piezas, el procedimiento

que se debe llevar a cabo para la compra, la manera de clasificar las obras, las condiciones necesarias para su restauración y resguardo y la manera en que articularon la primera revisión de las piezas para una de las exposiciones inaugurales.

Otro tema que se investigó en este proyecto fue el área educativa. Ésta es fundamental en una institución museística pues es la que crea puentes de entendimiento entre los usuarios, artistas, curadores y las propias obras de arte. En el caso del MUAC esta área juega un papel protagonista, tanto que con la primera zona pública con la que se topa el usuario es con las oficinas elevadas y el área para cursos y talleres, que muchos de ellos se ofrecen de manera gratuita para integrar a los visitantes de todas las edades e interesarlos por las manifestaciones actuales.

Valió la pena abordar este tema desde los géneros periodísticos, fue una experiencia enriquecedora, en primer lugar porque es un hecho actual, de suma trascendencia para la comunidad universitaria y la sociedad en general, y porque ha sido un parte aguas en el funcionamiento de los museos y en su cualidad de coleccionista de arte público. En segundo lugar porque en este trabajo pude conjuntar mis dos pasiones: el periodismo y la fotografía; este documento presenta el relato de la creación de este recinto a través del “género de géneros”, el reportaje y va acompañado de fotografías que dan cuenta del proceso de construcción del MUAC.

En este reportaje fui espectador privilegiado, esto me dio la posibilidad de ofrecer la información obtenida de primera mano, intercalando vivencias, datos duros, fuentes activas y pasivas, opiniones de especialistas, la revisión de las polémicas suscitadas para que cada lector saque sus propias conclusiones a partir de la información presentada, indague y profundice sobre los temas que aquí se manejan.

Uno de los objetivos de mi trabajo era ofrecer a la bibliografía existente sobre museos universitarios, un texto que diera cuenta del espacio en sí mismo, así como todos los elementos que lo componen para que pueda funcionar como fuente de consulta para varios tipos de personas que se interesen en el tema.

Otro de los planteamientos era conocer si este museo era necesario para la Universidad y cuáles estrategias tendría que llevar a cabo para su difusión y

para garantizar su permanencia. Los resultados obtenidos fueron que a pesar de haber sido un gasto muy fuerte para la UNAM, a tres años de creación ha sido un recinto muy visitado, ha ofrecido importantes exposiciones tanto nacionales como internacionales, ha continuado su labor como coleccionista, ha sido un punto de encuentro para la sociedad y un motivo más para sensibilizar a sus visitantes.

Invito al lector a leer este texto para viajar con ayuda de sus sentidos a la historia de este recinto, pero lo más importante es que lo conozca, recorra y participe de alguna de sus actividades para entender porqué fue mi motivo de investigación.

FUENTES DE CONSULTA

BIBLIOGRÁFICAS

- Adria, Miquel. *Teodoro González de León: obra completa*. 2004. México, Arquine.
- Alderoqui, Silvia. *Museos y escuelas, socios para educar*. Paidós. Buenos Aires, 1996, 263 p.
- Artigas Hernández, Juan Benito. *Centro Cultural Universitario. Visita guiada entorno de su arquitectura*. México. UNAM, Coordinación de Difusión Cultural, 1994.
- Bayón, Damián. *Artistas contemporáneos de América Latina*. Barcelona. Serbal, 1981.
- Coordinación de Difusión Cultural. *Crónica 1982-1992*. México. UNAM, 1992.
- Dada, Escalante, Paola. *El arte de la entrevista en el arte*. Tesis de Licenciatura de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. 2005.
- Dallal, Alberto. *Lenguajes periodísticos*. México. UNAM-IIE, 2003.
- Dallal, Alberto. *Periodismo y literatura*. México, UNAM, 1985, 223 p.
- Del Río Reynaga, Julio. *El reportaje, género por excelencia del periodismo moderno*, en reflexiones sobre periodismo, medios y enseñanza de la comunicación; México; UNAM, FCPyS; 1993, 197 p.
- Del Río Reynaga, Julio. *Periodismo interpretativo*. El reportaje. México. Trillas, 1994.
- Del Río Reynaga, Julio. *Técnica del reportaje*. México. Escuela Nacional de Ciencias Políticas y Sociales, 1964.
- Díaz y de Ovando, Clementina. *Introducción en Centro Cultural Universitario*. México. UNAM, 1980.
- Dirección General de Publicaciones. *La Ciudad Universitaria de México. Reseña histórica 1956-1979*. Tomo II. México. UNAM, 1979.
- Fernández, Justino. *Arte Moderno y Arte Contemporáneo de México*. México. UNAM 1952.
- Fernández, Luis, Alonso. *Museología y Museografía*. Barcelona. 2ª edición. Ediciones Serbal, 2001.

Fisher, Ernest. *El concepto del arte en la sociedad capitalista*. Buenos Aires, 1977.

González de León, Teodoro. *Ensamblajes y excavaciones: la obra de Teodoro González de León 1968-1996*. México. Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo, 1996.

Herrera Ysla Nelson. *Coordenadas del Arte Contemporáneo*. México, 1999.

Ibarrola, Jiménez, Javier. *El reportaje*. 3era edición. México. Gernika.1994

León, Aurora. *El Museo. Teoría, praxis y utopía*. Madrid. 6ta edición. Cátedra, 1995.

Martin, Vivaldi, Gonzalo. *Géneros periodísticos (análisis diferencial entre crónica, nota y reportaje)*. Madrid. 4ª edición. Paraninfo, 1987.

Rojas Avendaño, Mario; *El reportaje moderno*; México; UNAM, FCPyS; 1976, 228 p.

Romero, Álvarez, Lourdes. *La realidad construida en el periodismo*. UNAM-Porrúa. 197 p.

Romero, Álvarez, Lourdes. *Una visión actual de la actividad periodística. En Nuevo Enfoque teórico del periodismo: El relato periodístico y su correspondencia con la realidad*. México, DGPA. 2002.

Tibol, Raquel. *Historia general del arte mexicano, época moderna y contemporánea*. Tomo II. México Hermes, 1975, 439 p.

Ulbarri, Eduardo. *Idea y vida del reportaje*. México. Trillas. 1994.

Velázquez, Luis. *Técnica del reportaje*. Universidad Veracruzana. Xalapa Veracruz. 1992.

HEMEROGRÁFICAS

- 1.- Informe MUCA (programa de 5 min).
- 2.- Reforma "Planea Estrada ampliar infraestructura cultural" 26-mayo-04. Edgar Alejandro Hernández. Cultura, pág 3C.
- 3.- Reforma "Envejecen museos" 31-marzo-06. Julieta Riveroll.
- 4.- Reforma "Erige UNAM museo" 23-agosto-06. Sergio R. Blanco.
- 5.- Boletín de medios 410 de la Secretaría de Comunicación "La UNAM construye el MUAC en el Centro Cultural Universitario". 23-agosto-06.
- 6.- Excelsior "González de León, de vuelta en la UNAM" 28-agosto-06. Edgar Alejandro Hernández. Nacional. Pág 1.
- 7.- Revista Vértigo "La UNAM construye el MUAC para albergar las expresiones más diversas de las artes visuales de nuestro país y del mundo". 03- diciembre-06. Cultura página 33.
- 8.- Boletín 639 de la Secretaría de Comunicación "La UNAM invitada a participar en la Feria de Arte Contemporáneo Miami Basel". 05-diciembre-06.
- 9.- Excelsior.com y Excelsior "Violan normas de la UNAM". 11-enero-07. Edgar A. Hernández.
- 10.- Milenio "Aclaración de la UNAM". 14-enero-07. Lectores. Opinión pág. 15. Néstor Martínez Cristo director general de Comunicación Social.
- 11.- Proceso "El Museo Universitario en el debate". 25-febrero-07. Rosario Manzanos.
- 12.- Chilango "En el hoyo el museo más ambicioso del mundo" Febrero-07. Marco A. Hernández T.
- 13.- Círculo Universitario, FCPyS "MUAC: complemento de manifestaciones artísticas". Febrero-junio 2007. Verónica Rosales.
- 14.- Reforma "Impide MUAC festejar danza". 25-abril-07. Dora Luz Haw.
- 15.- Cápsula MUAC en DVD para la campaña de equipamiento. Duración cinco minutos. Mayo 2007.
- 16.- El Universal on line "Chat con Gerardo Estrada". 24-10-07.
- 17.- El Universal "Cultura, prioridad para la UNAM", 27-octubre-07. Juan Solís.
Gaceta UNAM "Restauran la Espiga de Rufino Tamayo". 29-10-08. DGPU.
- 18.- Reforma "Avanza obra en MUAC". 19-02-08. Jorge Ricardo.

- 19.-** El Universal.com.mx “Retrasan apertura del MUAC y Museo del Chopo”. 03-04-08. Notimex.
- 20.-** Reforma “Alistan apertura del MUAC”. 12-11-08. Jorge Ricardo.
- 21.-** El País. Babelia “El posmuseo”. 22-11-08. Miquel Adría.
- 22.-** Revista Proceso “El MUAC y el mercado del arte”. 23-11-08. Blanca González Rosas.
- 23.-** La Jornada “Con un año de retraso, por fin abrirá el Museo Universitario de Arte Contemporáneo”. 24-11-08.
- 24.-** El Economista “Abre el MUAC: un museo del siglo XXI”. 25-11-08. Vicente Gutiérrez.
- 25.-** El Universal “Nuevo museo para arte contemporáneo”. 25-11-08. Sandra Licona.
- 26.-** Milenio “El arte contemporáneo renace en la UNAM”. 25-11-08. Alberto Solís.
- 27.-** Excelsior “Bienvenidos al museo de vocación diferente”. 25-11-08. Virginia Bautista.
- 28.-** La Jornada “La UNAM está comprometida con la integridad del arte y la cultura”: Narro. 25-11-08. Merry MacMasters.
- 29.-** Diario Monitor “Joya universitaria”. 25-11-08.
- 30.-** Reforma “Recibe el MUAC primeros pasos”. 25-11-08. Dora Luz Haw y Notimex.
- 31.-** La Jornada “Multitudinaria afluencia en la apertura del MUAC”. 25.11-08. Merry MacMasters.
- 32.-** Revista Proceso “UNAM vs ENAP”. 30-11-08. Blanca González Rosas.