



IdeAs
Idées d'Amérique

8 | Automne 2016 / Hiver 2017
**Ressources minières dans les Amériques : Mutations
d'un continent**

México-Francia: una larga historia de exposiciones como herramientas diplomáticas

Adriana Ortega Orozco



Éditeur
Institut des Amériques

Édition électronique

URL : <http://ideas.revues.org/1729>
DOI : 10.4000/ideas.1729
ISSN : 1950-5701

Référence électronique

Adriana Ortega Orozco, « México-Francia: una larga historia de exposiciones como herramientas diplomáticas », *IdeAs* [En ligne], 8 | Automne 2016 / Hiver 2017, mis en ligne le 20 décembre 2016, consulté le 09 avril 2017. URL : <http://ideas.revues.org/1729> ; DOI : 10.4000/ideas.1729

Ce document a été généré automatiquement le 9 avril 2017.



IdeAs – Idées d'Amérique est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

México-Francia: una larga historia de exposiciones como herramientas diplomáticas

Adriana Ortega Orozco

- 1 La publicidad de la exposición *Mexique 1900-1950* que abre sus puertas en el Grand Palais en octubre de 2016 destaca que la muestra fue decidida por las más altas autoridades francesas y mexicanas. Se menciona, además, que la exposición es la más grande manifestación dedicada al arte mexicano desde los años 1950¹. El lector tiene frente a sí un corto texto cuya ambición es ayudarlo, por un lado, a contextualizar dicha muestra dentro de la historia de la proyección del arte mexicano en el extranjero a través de sus exposiciones y, por otro, a comprender qué papel han jugado éstas como herramienta diplomática durante las relaciones entre los dos países. La primera parte del texto evoca las importantes consecuencias de un proyecto fallido de exposición de arte mexicano durante la década 1930 en París como una base sobre la cual se construyó la proyección internacional de la nación mexicana a través del arte. La segunda parte analiza la presentación de la primera magna exposición de arte mexicano en París en 1952 y cómo ésta sirvió de plataforma para crear una política de envío al extranjero de exposiciones de arte mexicano. Por último, el texto aborda algunas reflexiones sobre la evolución de dichas exposiciones artísticas hasta nuestros días en cuanto a su papel como complejas herramientas diplomáticas.
- 2 **Reverberaciones de un proyecto fallido**
- 3 El primer intento de presentar una magna exposición temporal de arte mexicano en Francia fuera del marco de las Exposiciones Universales ha quedado prácticamente en el olvido, quizá porque el estallido de la Segunda Guerra Mundial frenó la realización del proyecto. Dicha tentativa de exposición se remonta a los años 1930, al momento en que el general Lázaro Cárdenas es presidente de México y el Frente Popular se impone en las elecciones en Francia. Más allá de la coyuntura política de izquierdas, el proyecto de exposición se alimentó de las redes sociales establecidas desde la década anterior en

torno, por un lado, a la fascinación europea por el arte prehispánico y, por otro, a los ecos de la Revolución mexicana en Francia que invadieron el imaginario de intelectuales progresistas quienes incluso llegaron a desplazarse a México.

- 4 Para mediados de los años 1930, un grupo selecto de “amigos de México” se encontraba en puestos claves en el organigrama cultural francés: Jean Cassou, escritor y crítico de arte francés, fiel amigo del escritor Alfonso Reyes y consejero de artes plásticas en el Ministerio de Educación; el antropólogo Paul Rivet, director del Musée de l’Homme; Jean Marx, director del Servicio de Obras Extranjeras (SoFE), y el profesor Henri Laugier, médico y jefe de gabinete del Ministerio de Asuntos Exteriores, quienes tenían la ambición de desarrollar la cooperación científica con el continente americano, y por ende, con México. Dichos “amigos de México” comenzaron a impulsar, junto con el traductor de la legación de México en Francia, René Zivy, y el crítico de arte André Dezarrois, el proyecto de una exposición que debía presentarse en el Musée du Jeu de Paume en París en 1939.
- 5 La elección del Jeu de Paume no era una decisión al azar. Al contrario, el proyecto de exposición mexicana se insertaba dentro de una tradición de exposiciones “nacionales” en dicho museo, para su época, el único en el mundo que había abierto su programación a la presentación de exposiciones de “escuelas extranjeras”. El Musée des Écoles étrangères du Jeu de Paume tuvo sus orígenes en la década de 1920. En pocos años, el museo se convirtió en un verdadero laboratorio en donde se gestó un nuevo tipo de muestra: exposiciones temporales cuyo objetivo era presentar al público un panorama del desarrollo artístico de un país. En ellas, el arte del pasado tenía por vocación ayudar a la comprensión del arte del presente. Muy pronto, los posibles usos diplomáticos de ese tipo de exposición resultaron evidentes para la diplomacia cultural francesa, ávida de consolidar París como ciudad legitimadora del arte internacional.
- 6 Las autoridades mexicanas recibieron la invitación del gobierno francés con agrado, aunque sin experiencia en la construcción de dicho tipo de exposiciones. Según el protocolo del Jeu de Paume, el país invitado debía nombrar un comité de selección que trabajaría estrechamente con el director del museo. Así, Dezarrois viajó a México en 1939 para afinar detalles y conformar un primer esbozo del guión curatorial. Se trataría de una exposición panorámica que mostraría el arte mexicano –o considerado como tal– desde los tiempos prehispánicos hasta los muralistas.
- 7 Ante el estallido de la Segunda Guerra Mundial, el proyecto fue cancelado. Sin embargo, éste resultó lo suficientemente maleable como para ser reinventado en un contexto diferente al servicio de otros intereses. Nelson D. Rockefeller, magnate estadounidense y director del Museum of Modern Art (MoMA) de Nueva York, se entrevistó con Lázaro Cárdenas en 1939 con el fin de proponerle que la exposición se presentara en dicho museo. Cárdenas aceptó, nombrando al arqueólogo Alfonso Caso, director del Instituto Nacional de Antropología e Historia, como encargado principal de colaborar con el personal del MoMA.
- 8 Varios de los ejes directivos previstos para el Musée du Jeu de Paume fueron preservados para la exposición del MoMA: primero, el mecanismo didáctico del conocimiento de una escuela de pintura moderna como un resumen de desarrollos artísticos anteriores que podían esclarecer la expresión actual y, segundo, una retórica del genio artístico nacional. El traslado de estos dos aspectos al espacio museal fue todo un desafío para los organizadores de la exposición, tanto mexicanos como estadounidenses. Para dar coherencia y unidad al conjunto, las colecciones se presentaron en cuatro secciones: arte

prehispánico, arte colonial, arte moderno y arte popular. Además, se dejó de lado una visión revolucionaria de México a favor de una imagen nacional más afable e ingenua como una manera de relajar las tensiones que había generado la Expropiación petrolera entre los dos países vecinos. Así, la exposición del MoMA en 1940 marcaría un hito del canon nacional de exposición historicista y con cuatro secciones que serviría de base para proyectos de exposición posteriores.

9 **1952: El arte mexicano conquista París**

- 10 Hubo que esperar al final de la guerra y la llegada al poder de Miguel Alemán para que la idea de llevar una exposición de gran envergadura a París se volviera viable. Durante el alemanismo, se promovió un esquema desarrollista y la búsqueda de la diversificación de mercados. La paz social se convirtió en el componente esencial de la estrategia económica capitalista y se concibió al arte como un medio de promoción de la unidad nacional. Con este fin, en 1947, Alemán crea el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), dirigido por el músico y compositor Carlos Chávez. Uno de los departamentos más importantes del INBA fue el de Artes Plásticas que estuvo a cargo del museógrafo Fernando Gamboa, quien en 1950 se convertiría en el subdirector del INBA.
- 11 El INBA se encargaría, dentro de sus funciones, de la difusión del arte mexicano en el extranjero. La primera gran victoria de Gamboa en ese rubro consistió en presentar un pabellón mexicano en la Bienal de Venecia de 1950, el cual solo exponía obras de los llamados “Cuatro Grandes”: José Clemente Orozco, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y Rufino Tamayo. Al principio, varios directores de museos de arte moderno se interesaron por presentar el mismo lote en sus respectivas ciudades europeas. Sin embargo, el INBA pronto acarició la idea de una exposición de arte mexicano más ambiciosa: una muestra itinerante que tuviera como ciudad de arranque el lugar de legitimación artística por excelencia, París.
- 12 En agosto de 1950, Gamboa comunicó a Chávez lo que él consideraba en ese momento el plan definitivo de la proyectada exposición de pintura mexicana que sería llevada a París en 1952. Gamboa mencionaba que la base principal de la exposición sería la pintura contemporánea, sobre todo la de los “Cuatro Grandes”². Insistía, además, en que el énfasis de la muestra debía recaer en el arte contemporáneo, puesto que eso era “lo que más interesa actualmente a los europeos”³. Con todo, la exposición debía presentarse acompañada de lo que él llamaba un “fondo histórico-artístico” que quedaría constituido por algunas piezas excepcionales de arte prehispánico y colonial y una pequeña colección de arte popular. Gamboa escribía: “México no puede exhibir su arte contemporáneo como fenómeno aislado, sino paralelamente a sus raíces, aunque esto se haga sólo en escala pequeña”⁴. No obstante, en el transcurso de las negociaciones, tanto el arqueólogo Alfonso Caso –director del Instituto Nacional Indigenista y comisario mexicano de la exposición de arte mexicano del MoMA en 1940–, como las autoridades francesas, insistieron en que el arte popular y el arte prehispánico deberían estar presentes con un lote importante durante la exposición. De este modo, se retomó el guion de la exposición de arte mexicano concebida para el Jeu de Paume y presentada en el MoMA en 1940: un panorama desde el arte prehispánico hasta los muralistas, si bien el arte colonial y el arte del siglo XIX tenían poco peso dentro del relato histórico. Tras las negociaciones, la exposición *Art mexicain du précolombien à nos jours* se llevó a cabo en el Musée National d’Art Moderne, cuyo director era Jean Cassou, “amigo de México” y partícipe de aquel primer proyecto fallido de exposición en los años 1930. Cassou acogió el proyecto

mexicano al momento que ningún otro museo se interesaba en abrir un espacio a la propuesta de Gamboa.

- 13 A diferencia de la exposición de 1940, en la cual la promoción y el guion museográfico fueron decididos sobre todo por el personal del MoMA, para la exposición de 1952, Gamboa obtuvo total libertad por parte de las autoridades francesas y de Cassou para controlar al máximo la imagen de México que se pensaba proyectar en el extranjero. La tesis principal era dejar en claro la idea de continuidad del genio nacional. Según Gamboa: “El conjunto revelaría la línea interrumpida de la plástica mexicana desde hace 3500 años que culmina con el arte contemporáneo, producto de una verdadera comprensión e asimilación de todo lo anterior”⁵.
- 14 Las dimensiones y el éxito de la exposición de 1952 en París hicieron posible que ésta viajara entre 1952 y 1953 a Estocolmo y Londres. Dichas muestras dejarían a Fernando Gamboa colocado para convertirse en el artífice de las exposiciones mexicanas en el extranjero en décadas posteriores. Había nacido una política de exposiciones: verdaderos museos itinerantes.
- 15 **Declinaciones de una exposición**
- 16 Poco tiempo después, Gamboa fue llamado por el secretario de Economía para fungir como comisario del pabellón en la Exposición Universal de Bruselas en 1958. Mientras que en un contexto de posguerra, varios países decidieron presentar lo más contemporáneo de su paisaje cultural, económico y científico, Gamboa insistió de nuevo en la presentación de un relato nacional a través de un panorama histórico en el que imperaba una continuidad sin fisuras, presentando a México como “una nación moderna de antigua cultura”, *leitmotiv* del pabellón. Se trataba, en suma, de retomar un guion similar al que había triunfado años antes en París: presentar obras desde el arte prehispánico hasta los muralistas. De este modo, Gamboa transmitía el mensaje de una nación pacífica y rica culturalmente, exaltando al mismo tiempo el progreso material alcanzado durante los años del “milagro mexicano” presentado como la herencia directa de la Revolución de 1910.
- 17 Gamboa declaró en 1958 que la “museografía mexicana es aquella que vertebra y articula nuestro presente con nuestro pasado y abre la idea de la pujanza de nuestro porvenir” (Malvido A.: 91). El éxito aparente de esta combinación de elementos marcó el rostro artístico que México presentó al mundo en las décadas siguientes, utilizando las exposiciones de arte y la idea de continuidad del genio nacional como la punta de lanza de una política cultural de exposiciones que se consolidó a partir del sexenio del presidente Adolfo López Mateos (1958-1964). Las exposiciones sirvieron al gobierno para afianzar su estrategia de *lobbying* para que México se convirtiera en la sede de los Juegos Olímpicos de 1968. Facilitaron, además, negociaciones y *transfers* de tecnología, como ocurrió a raíz de la exposición de arte mexicano presentada en el Petit Palais en 1962, un *revival* en todos los sentidos de aquella de 1952, que sirvió como muestra de buena fe previa a la construcción del metro de la Ciudad de México con tecnología francesa. Más tarde, en 1990, una magna exposición *Splendors of Thirty Centuries of Mexican Art*, realizada en el Metropolitan Museum (MET) de Nueva York sirvió como una verdadera campaña publicitaria que prepararía el terreno para la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (NAFTA). Gamboa falleció meses antes de dicha exposición. Sin embargo, su visión museográfica sobre cómo debía presentarse a México en el extranjero –insistir sobre el elemento indio, la fascinación mexicana con el tema de la muerte y el colorido de las obras– impregnó sin duda alguna la concepción de la muestra en el MET.

- 18 Cabe destacar que dicho modelo de unidad inquebrantable no pudo sostenerse más allá del prisma y acabó desmembrándose a partir del año 2000, con la llegada al poder del Partido Acción Nacional. En las últimas décadas, el gobierno mexicano ha abandonado las exposiciones con formato de panorama histórico en cuatro secciones, para centrarse prácticamente solo en dos de sus secciones. De este modo, México ha promocionado, por un lado, varias exposiciones de arte prehispánico y, por otro, aquellas diseñadas para satisfacer la *fridomanía* o que giran alrededor de la primera mitad del siglo XX, destacando a los artistas de la llamada Escuela Mexicana de estilo realista. A este último rubro pertenecía, por ejemplo, la exposición *Mexique-Europe Allers-retours*, presentada en 2004 en Lille, dedicada al periodo 1910-1960.
- 19 La exposición que se presenta actualmente en el Grand Palais también cae dentro de este segundo rubro. En un principio se evocó que la exposición cubriera el arte del periodo 1860 hasta la actualidad⁶. Sin embargo, para el proyecto final, solo se retuvo el periodo 1900-1950. Así, el arte del siglo XIX y de la segunda mitad del siglo XX quedan una vez más fuera del relato nacional puesto en valor en exposiciones oficiales. Si bien ya no se adopta un panorama desde la antigüedad hasta nuestros días, la focalización en esta “época de oro” del arte moderno mexicano se encuentra aún enraizada en el canon que Fernando Gamboa moldeó en los años 1950, eliminando así todo (o casi todo) lo que ha sido producido después⁷.
- 20 En cuanto a su uso diplomático, aun en la era de los festivales, las exposiciones actúan como la columna vertebral que articula todas las demás manifestaciones, potenciando su visibilidad. A partir de los años 1980, el modelo de una “magna exposición” ha evolucionado en festivales dedicados por un año o una *saison* a la presencia de las manifestaciones culturales de un país determinado en territorio francés. En 2011 se inauguró el año de México en Francia, pero fue cancelado semanas después debido a las tensiones existentes entre los mandatarios Felipe Calderón y Nicolas Sarkozy en torno a la condena impuesta en México a la francesa Florence Cassez por secuestro y otros delitos.
- 21 Actualmente, tanto François Hollande como Enrique Peña Nieto han dejado en claro su voluntad de estrechar de nuevo la relación estratégica entre los dos países. En los últimos tres años, México y Francia han firmado más de 60 acuerdos de cooperación en ámbitos como seguridad pública, educación, energía, salud, desarrollo sustentable y finanzas. En el rubro cultural, la exposición que se presenta actualmente en el Grand Palais tiene como principal objetivo recuperar el evento principal que debía realizarse durante el año de México en Francia en 2011. “Así estaremos, digamos, cobijando el año mexicano que fue anulado en otra época”, declaró Hollande en su visita oficial a México en 2014 (Román J. A., 2014). Esta exposición actúa, pues, como una pieza clave dentro de la intención de echar a andar de nuevo la maquinaria diplomática entre los dos países, y todo indica que las exposiciones de arte seguirán jugando un papel importante como signo de buena voluntad entre ambas naciones.

BIBLIOGRAPHIE

Libros

Malvido, Adriana, “Fernando Gamboa, 50 años de museógrafo”, in Federico Campbell (ed.), *Fernando Gamboa. Embajador del arte mexicano*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991 naciones. pal objetivo implerancargado principal

Ortega Orozco, Adriana, *Les expositions d'art mexicain dans l'espace transnational: circulations, médiations et réceptions (1938-1952-2000)*, Thèse d'Histoire, Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle, 2016.

Documentos de archivo

Archivo de la Promotora Cultural Fernando Gamboa [en adelante APCFG], FG-Paris-52/349-350. *Carta de Fernando Gamboa a Carlos Chávez*, 27 de julio 1949.

APCFG, FG-Paris-52/372-376. *Proyecto de la exposición de pintura mexicana para su celebración en París y en Londres, durante los años 1951-1952*, 21 de agosto 1950.

APCFG, FG-Paris-I/171-179. *La exposición de arte mexicano en Paris es un triunfo enorme para México y su arte y para nuestro gobierno*.

Sitios internet

« Déclaration conjointe du Président de la République française, François Hollande, et du Président des États-Unis mexicains, Enrique Peña Nieto », 10-11 de abril 2014, <http://www.elysee.fr/assets/Uploads/La-declaration-conjointe-France-Mexique.pdf>, página consultada el 16 de diciembre de 2016.

« Mexique 1900-1950. Diego Rivera, Frida Kahlo, José Clemente Orozco et les avant-gardes », <http://www.grandpalais.fr/fr/evenement/mexique-1900-1950>, página consultada el 16 de diciembre de 2016.

Román, José Antonio, “Acuerdan Peña y Hollande relanzar las relaciones entre México y Francia”, *La Jornada*, 11 de abril de 2014, <http://www.jornada.unam.mx/2014/04/11/politica/003n1pol>, página consultada el 16 de diciembre de 2016.

NOTES

1. Véase el sitio internet <http://www.grandpalais.fr/fr/evenement/mexique-1900-1950>, página consultada el 16 de diciembre de 2016.
2. Archivo de la Promotora Cultural Fernando Gamboa (APCFG), FG-Paris-52/372-376. *Proyecto de la exposición de pintura mexicana para su celebración en París y en Londres, durante los años 1951-1952*, 21 de agosto 1950.
3. *Ibid.*
4. APCFG, FG-Paris-52/349-350. *Carta de Fernando Gamboa a Carlos Chávez*, 27 de julio 1949.
5. APCFG, FG-Paris-I/171-179. *La exposición de arte mexicano en Paris es un triunfo enorme para México y su arte y para nuestro gobierno*.

6. « Déclaration conjointe du Président de la République française, François Hollande, et du Président des États-Unis mexicains, Enrique Peña Nieto », 10-11 avril 2014, <http://www.elysee.fr/assets/Uploads/La-declaration-conjointe-France-Mexique.pdf>, sitio consultado el 16 de diciembre de 2016.

7. A pesar de las fechas que aparecen en el título de la exposición del Grand Palais (1900-1950), esta exposición presenta algunas obras anteriores a 1900 y posteriores a 1950, así como, a modo de contrapunto, unas cuantas obras de artistas actuales.

AUTEUR

ADRIANA ORTEGA OROZCO

Adriana Ortega Orozco est docteure en Histoire à l'Institut des Hautes Études de l'Amérique latine de l'Université Paris 3 - Sorbonne Nouvelle. Sa thèse a pour titre: *Les expositions d'art mexicain dans l'espace transnational: circulations, médiations et réceptions (1938-1952-2000)*. Ses principales publications portent sur l'histoire de l'art mexicain dans la première moitié du XX^e siècle, la réception de la Première Guerre mondiale par les élites mexicaines, le cinéma mexicain. adrianaortega9@gmail.com