

EL MUSEO UNIVERSITARIO

LEOPOLDO FLORES:

UN ESPACIO PARA VIVIR NUEVAS EXPERIENCIAS

POR BERTHA TERESA ABRAHAM JALIL

LA OBRA DE LEOPOLDO FLORES

Visitar el Museo Universitario Leopoldo Flores es descubrir un espacio que ofrece justo reconocimiento al trabajo del artista plástico. Recorrer sus distintas salas permite disfrutar diversos ejemplos de una labor realizada a lo largo de cincuenta años.

El motor de su obra: una humanidad que lucha por conquistar su libertad y por continuar en su proceso evolutivo como ente social. La necesidad de encontrar razón a la propia existencia como ser individual y, a la vez, como integrante de una sociedad. La urgencia por descubrir el yo verdadero entre los vericuetos surgidos de los engaños y trampas de las ideologías y estructuras cuyo único objetivo es el enajenamiento de los individuos y de las sociedades que conforman.

Para transmitir sus preocupaciones, Flores se inspira en mitos y personajes legendarios, recreando argumentos y símbolos que, por su universalidad, son actuales. Un espectador analítico de su pintura será capaz de encontrar el profundo mensaje que en ella se encuentra, porque la obra de Flores no es de aquellas que al ser vista por primera vez dice todo lo que tiene que decir. Es una producción que exige ser mirada con detenimiento; requiere de ser interrogada para descubrir su mensaje oculto y sus significados, a través de los personajes envueltos en colores, luces y sombras, y que forman parte de la composición.

Desde sus inicios, la producción de Flores fue denunciante e innovadora en un contexto social al cual retaba a cambiar. En la década de los setenta expuso la serie *Nosotros mismos*, plena de ironía. Siguió a ésta *100 Hecatombes*, en la que ya incluía un mural-pancarta y el uso de los espacios públicos para realizar su obra. Los murales-pancarta eran una novedosa e interesante modalidad que dio a conocer en Francia; ahí cubrió la fachada del Museo de Arte Moderno de París con *Pancarta VII, Homenaje a Picasso*. Tal modalidad la presentó en nuestro país en el Palacio de Bellas Artes, junto con lo que ahora sería considerada una “instalación” de más de 120 odres pintadas. Tituló a esa obra *A la opinión pública* y *Telegrama urgente a las Juntas Militares*. La necesidad de crear en amplias superficies fue en aumento, de modo tal que dirigió un proyecto para pintar un mural de diez mil metros cuadrados en Ciudad Universitaria de Toluca, sobre una parte del Cerro de Coatepec y otra del estadio. A dicho proyecto le llamó *Arte Atmosférico* o *Aratmósfera* y, por ese tiempo, encabezó el movimiento *Arte abierto*, cuyos principios quedaron plasmados en un *Manifiesto*. Leopoldo continuó su creación *La nave de los locos* —amplia colección de murales transportables— con la que se presentó nuevamente en Bellas Artes; *Otra vez lo mismo* o *Desembarco de los Mariners*, para exhibir de nueva cuenta en París, pero en esa ocasión en el Centro Georges Pompidou. Y así continuó en los ochenta: *Los murales transportables. El hilo de Ariadna; El rojo brota desde fuera. Homenaje a Delacroix...* y en los noventa, sus pinturas en edificios: *El Hombre Universal* y *Eclipse del Hombre Sol*, y más murales transportables: *2000 D.C.* y *Los Cristos...* ¡ Los títulos de las series hablan por sí solos! Y esas series o parte de ellas constituyen, desde el año 2001, la colección del Museo Universitario Leopoldo Flores.



VISTAS DEL EDIFICIO DEL MUSEO UNIVERSITARIO LEOPOLDO FLORES.



GÉNESIS Y CONCEPTUALIZACIÓN DEL MUSEO

Surge el Museo a partir de que Leopoldo Flores, en un gesto de profunda generosidad, dona su obra a la Universidad Autónoma del Estado de México, institución que con apoyo del gobierno estatal, diseña y construye un edificio que sea respuesta a las necesidades de las pinturas y dibujos que se convertían en la colección que dio origen al Museo. Las pinturas, muchas de ellas murales de enormes dimensiones –según se dijo– requerían de espacios *ad hoc* para su exhibición. En este contexto, las autoridades universitarias encomendaron al arquitecto René Sánchez Vértiz la tarea de proyectar la construcción adecuada, lo cual llevó a cabo con un equipo de estudiantes del último año de la carrera de arquitectura y con profesionales, tanto de ese campo, como del de ingeniería. El mismo Sánchez Vértiz explica el concepto del Museo:

El objetivo fue realizar un museo “viviente” opuesto a las actitudes estáticas de los museos tradicionales, donde no sólo se exhiba la obra de Leopoldo Flores, sino la de otros artistas connotados y se puedan realizar manifestaciones culturales más allá de las artes plásticas. Se busca interesar a un público juvenil y adulto, capaz de asimilar mejor la temática y la estética del artista.

El diseño arquitectónico, desde su morfología, hasta los materiales seleccionados, obedece sobre todo a las fuertes condicionantes de la topografía del sitio, el breve tiempo en que debería ser construido (5 meses), y las grandes dimensiones de algunas obras plásticas a exhibir. El museo es una inserción un tanto violenta en el paisaje, de aspecto deliberadamente industrial y contemporáneo, que hable con sinceridad y sin hipocresía, de la época en que vivimos, y de la vocación industrial de la región. El edificio busca continuar la polémica causada hace



SALA PRINCIPAL.

décadas por el maestro Flores, cuando decidió pintar las rocas exteriores del cerro en un gesto que actualmente se conoce como "land art". En lugar de concebir el museo como un contenedor cerrado al entorno, se buscó ligarlo a otras obras plásticas exteriores de grandes dimensiones, tales como el cerro ya mencionado y la pintura de las gradas del vecino estadio universitario, aprovechando las veredas preexistentes. (Sánchez, 2002: 50-51)

Como puede verse, uno de los elementos más interesantes del Museo es que fue construido a partir de las necesidades del acervo, con una visión dinámica y buscando integrar la obra del artista realizada en el Cerro de Coatepec en los años setenta, con el conjunto de su producción reunida en el Museo.

SUS ÁREAS Y ESPACIOS

Cuatro edificios constituyen al Museo, cuya superficie total es de 2,246.84 metros cuadrados de zonas cubiertas; 1,069.08 de sótanos, áreas bajo puentes exteriores y escaleras de emergencia, así como 220 metros de áreas semipreparadas para un crecimiento en el futuro. A su vez, las áreas a cubierto están constituidas por diversas salas: la "A" o principal, mide 36 metros de largo, 14 de ancho y 6 de alto, con lo cual sus posibilidades museográficas son inmensas. La sala "B", Sala del Minotauro o Laberinto, tiene al centro una rampa en forma de espiral que favorece un recorrido sin que el visitante se fatigue, permitiendo, además el traslado de quien así lo requiera, en silla de ruedas. Los muros, de más de 10 metros de altura —que se hayan separados de la rampa—, posibilitan la exhibición de pintura de gran formato. Ese espacio fue inspirado en la serie pintada en

los años ochenta: *Los murales transportables. El hilo de Ariadna*, basada en la leyenda griega acerca del Minotauro de Creta y su laberinto. Tales obras miden, en algunos casos, cerca de 10 metros de longitud por 2.10 de altura. El montaje museográfico fue, en sí mismo, una novedad por las implicaciones técnicas que hubo que resolver y una aportación a la museografía.

Una tercera sala, "C", es para exposiciones temporales de pequeño formato y una cuarta, de amplias dimensiones, "D" o salón de usos múltiples, tiene una platea o balcón que permite contemplar la obra—también de gran formato— desde una perspectiva diferente.

Otros espacios son los que ocupan las áreas de comunicación educativa, investigación y lo que constituirá el Centro de Documentación, especializado en la obra de Leopoldo Flores, en arte contemporáneo, así como en la nueva museología.

El área administrativa, las bodegas, las zonas para custodios y guardarropa así como la tienda-librería-cafetería son otros espacios que constituyen la dependencia museística.

Es necesario destacar el taller del artista, un espacio donde Leopoldo Flores seguirá produciendo su gran obra y ofreciendo—valga la redundancia— el Taller de Muralismo Experimental, en el cual compartirá su experiencia con los estudiantes de arte. Al mismo espacio se invitará a artistas de reconocido prestigio, nacionales e internacionales, para realizar estancias, de modo que se tenga la oportunidad de conocer diversas maneras de trabajar y desarrollar ciertos estilos y corrientes plásticas.

Final y felizmente, según lo mencionado líneas arriba, el museo está preparado para seguir creciendo, es decir, algunas áreas podrán ser ampliadas en el futuro para responder a las necesidades que vayan surgiendo.

LA COLECCIÓN... ¿CÓMO EXHIBIRLA?

Siendo la obra de Leopoldo Flores de naturaleza contestataria, al convertirse ahora en el acervo de un museo, es necesario plantearse *¿cómo exhibir creación plástica cuyo propósito ha sido denunciar errores e injusticias sin que tal propósito se olvide?*, *¿cómo evitar que las pinturas queden fuera de contexto, de modo que conserven su fuerza y significado originales?*, *¿cómo impedir que se conviertan en "esqueletos en el armario", aludiendo a la propuesta del antropólogo Mario Ciresse?*, *¿cómo lograr que tal acervo sea instrumento para que un Museo Universitario contribuya a la formación de personas con conciencia social y sentido de la universalidad?*, *¿cómo enriquecer la formación de los universitarios en el campo de las artes, a través del contacto con la colección?*, *¿cómo presentar la información de modo que favorezca la comprensión y el desarrollo de la sensibilidad?*, *¿cómo interactuar con las funciones de docencia e investigación?*, *¿cómo contribuir a las funciones de extensión y difusión, inevitable compromiso de la Universidad con la sociedad?*

¡He aquí un gran reto! Exponer la obra de arte sin que pierda su sentido original y, a



SALA DEL LABERINTO.

la vez, lograr el propósito de impactar a quien tenga un encuentro con ella, de manera que esa persona descubra, reafirme o aprenda, a partir del contacto con pinturas y dibujos.

COMUNICAR-APRENDER. LA PROPIA EXPERIENCIA

Coleccionar, preservar, investigar, interpretar y difundir las valiosas colecciones que le dan origen, son las funciones de los museos. Sin embargo, en los últimos años éstos han ido adquiriendo el papel de espacios dinámicos en los cuales los visitantes son el centro de atención, y el museo es el espacio donde ellos se re-crean, aprendiendo y descubriendo o re-descubriendo diversas manifestaciones culturales.

Ciertas tendencias hacen hincapié en que el museo es un espacio de comunicación donde los objetos exhibidos son el medio para lograr el contacto con el visitante o espectador ya que –coincidiendo con lo que plantea Patersson Williams– “la meta primaria de la educación en el museo debe ser, reunir a la gente con los objetos (“estímulo superior”) y no a la gente con la información acerca de los objetos”. Una importante y única característica de los museos es que “en contraste con las escuelas (el otro ambiente importante de aprendizaje en nuestra cultura) no son educadores directos, y el visitante (el aprendiz potencial) está ahí por elección. Para que los visitantes resulten satisfechos y complacidos, es esencial que retengan el derecho a su propia experiencia de los objetos y que los museos ofrezcan una variedad de maneras para introducir al público a sus colecciones” (Williams, 1987: 297).

Con base en la importancia de la colección que se exhiba y el derecho del visitante como individuo a tener su propia experiencia, un museo –y de manera especial los

dedicados al arte— debe tener como meta básica ayudar al visitante a lograr *experiencias significativas* con los objetos de arte. Este punto de vista es parte de la corriente educativa llamada “la educación centrada en la persona”. Al respecto el norteamericano Carl Rogers, su creador, propone:

Al decir aprendizaje significativo, pienso en una forma de aprendizaje que es más que una mera acumulación de hechos. Es una manera de aprender que señala una diferencia —en la conducta del individuo, en sus actividades futuras, en sus actitudes y en su personalidad—; es un aprendizaje penetrante, que no consiste en un simple aumento del caudal del conocimiento, sino que se entretreje con cada aspecto de su existencia. (Rogers, 1972: 247)

Por su lado, Salvador Moreno —su seguidor en México— complementa lo anterior al decir que ve al aprendizaje significativo “como una asimilación e integración a mí mismo de lo que aprendo, en contraposición a la mera asimilación de conocimientos e información sin ninguna conexión conmigo” (Moreno, 1979: 20).

De ahí resulta necesario que las experiencias ofrecidas al visitante del museo lo enriquezcan como individuo, dejando una huella de diferencia —aunque sea mínima— y motivándolo a querer saber más, a aprender más, a regresar al lugar y a recomendarlo.

Retomando el punto de vista de la institución museo como un sitio de comunicación, Manuel López Monroy, integrante del grupo “El Discurso Museográfico Contemporáneo” de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, considera que actualmente se está operando un proceso en el cual el museo se visualiza menos como un sitio que alberga objetos y más “como un espacio que ayuda a quienes ingresan en él, a establecer relaciones



SALA DEL LABERINTO.

con procesos y contextos culturales” (López Monroy, s/f: 16). Así, el “discurso museográfico” propiamente, constituido por el mensaje que el museo ofrece al visitante a través de sus exposiciones y actividades, es comunicado a través de cierta estructura diseñada especialmente para eso. En este proceso, la participación del público es clave en la interpretación de dicho discurso. Por lo mismo, el espacio de un museo se transita y al recorrerlo el visitante le va dando su propio significado. De tal modo que el mismo López Monroy hace un parangón entre el discurso de los medios audiovisuales y el discurso del museo, pues ambos llevan a un constante descubrimiento e interpretación de significados y se transforman con el tiempo, transmiten ideas, crean expectativas y provocan emociones.

¿CÓMO GUIAR HACIA LA INTERPRETACIÓN PERSONAL DE LA OBRA?

En el caso del Museo Universitario Leopoldo Flores, la colección ha planteado dos retos principales, primero, a partir de sus dimensiones y, segundo, a partir de su temática y estilo o estilos en que ésta ha sido plasmada en los lienzos.

Para resolver el primer reto, como se dijo antes, el edificio que alberga la colección fue proyectado considerando tales dimensiones, y en una sección se fue más allá, pues el arquitecto se inspiró en la serie de *Murales transportables. El hilo de Ariadna* y construyó un espacio que recordase la imagen de un laberinto, a propósito del Minotauro, importante personaje en este mito que el artista desarrolló plásticamente.

Ya en las salas, las pinturas exhibidas, como si supieran que están en un escenario preparado exclusivamente para ellas, se muestran espectaculares. El colorido, la composición, las luces, sombras y los sfumatos, hablan de la maestría de su autor.

Respecto al segundo reto, los temas, el contenido de la obra plástica —especialmente en algunas series— y la manera como fueron interpretados, requieren que se ofrezcan pistas al visitante, de modo que éste no solamente quede impresionado por la grandeza formal de la colección, sino que su experiencia personal vaya más allá e incluya la comprensión e interpretación de los acrílicos, alcanzando, a partir de sus referentes personales, —pensamientos, sentimientos y actitudes propios— una verdadera y profunda comunicación con dicha obra.

Contribuir a que se alcance esa conexión, a que el proceso de comunicación entre la colección y el público sea exitoso, es tarea básica de los responsables del Museo. Así, será necesario convencer al visitante de que recorrer las salas del “Leopoldo Flores” es ponerse en contacto con la producción de ese gran muralista cuya preocupación ha sido y sigue siendo la humanidad, sus búsquedas y conflictos en ese milenar proceso evolutivo; propiciar el reconocimiento de que tal recorrido significa la posibilidad de descubrir —a través de personajes mitológicos, históricos y arquetípicos— situaciones y problemas que son vigentes; conducirlo, a través del método de la “mayéutica”, a responder cuestiones no solamente relacionadas con la forma y el estilo de la obra, sino con su

contenido, a fin de constatar lo actual de tales personajes y mitos. Se le pueden proponer una serie de reflexiones alrededor de determinada serie, desde luego, después de ofrecerle una información básica. Así por ejemplo, con relación a la de *El hilo de Ariadna*, se le podrían plantear las siguientes preguntas:

Al igual que Ícaro, ¿qué tanto estaría dispuesto a *volar más allá de lo establecido?*, ¿sería capaz de *trascender* lo ya existente, arriesgándose a buscar nuevos horizontes?, ¿me atrevería, al igual que Teseo, a *correr el riesgo* de salvar a otras personas de un destino injusto, aún a costa de mí mismo?, ¿cómo puedo trascender *el laberinto* de temores y limitaciones en que estamos inmersos y que ha sido creado por la misma sociedad?, ¿no es el *minotauro* un símbolo de la *dualidad* existente en cada ser humano?, ¿qué parte de nuestra psique, o quién, podría ser el *hilo de Ariadna* hacia la libertad interior?

Respecto a las series *2000 D.C.* y *Los Cristos* se podrían formular otros cuestionamientos: ¿cuál puede ser el significado de la *crucifixión de Cristo actualmente?*, ¿de que alguna manera los humanos seguimos *crucificando al otro?*, ¿qué tanto nuestros sistemas sociales inciden en eso?

Para ser sinceros, las anteriores preguntas llevan al visitante a introducirse en aguas



SALA DEL LABERINTO.

VISTA INTERIOR.



profundas; y esa sería la intención, si consideramos que es tarea de un Museo Universitario despertar conciencias, enriquecerlas y alentar su crecimiento.

Otras interrogantes se podrán referir al estilo y formatos desarrollados por Leopoldo Flores: ¿qué colores son empleados, principalmente, en tal serie o en tal obra?, ¿cuáles líneas son las predominantes?, ¿qué sensación le producen?, ¿cuál cree que fue la intención del pintor al interpretar ese tema a través de esas líneas y esos colores?, ¿qué sentimientos le provoca?, ¿la obra le gusta, o no, por qué?

Un somero análisis de las preguntas antes propuestas, permite concluir que se encuentran en los ámbitos cognoscitivo y afectivo, incidiendo en las funciones mentales y también en los sentimientos y actitudes de quien recorra la colección expuesta. Consideramos que es tarea del Museo lograr la comunicación con todos ellos.

Desde luego, habrá que ofrecer la información básica acerca del artista plástico y de su creación, pero lo más importante será llevar al visitante a tener su propio contacto con la obra, de tal manera que encuentre en ella algo que le sea de importancia para su vida, y que más que un espectador pasivo, actúe como un observador participativo. Esto se tendrá que alcanzar a través de diversas estrategias: visitas guiadas interactivas, hojas de sala para orientar los recorridos individuales, intercambio de opiniones y experiencias a través de técnicas dinámicas, dramatizaciones alrededor de los temas de la colección;

presentación de conciertos y funciones de danza bajo la misma tónica, talleres, cursos, conferencias y publicaciones. Además de considerar, para una siguiente etapa, el empleo de los avances que ofrecen la informática y la cibernética, como instrumentos didácticos.

La colección pictórica de tan gran artista en este espacio museístico también deberá cumplir la tarea de motivar a los jóvenes estudiosos del arte a que descubran su talento y sus propios caminos en la producción de su obra, a incursionar en la investigación y experimentación con nuevos temas, estilos y materiales.

El Museo Universitario Leopoldo Flores inicia su existencia. La enorme calidad de su colección artística, el hecho de que su autor esté vivo y participando activamente en el proyecto, y que él mismo sea de importancia para la Universidad, permite que sus posibilidades sean enormes. Parte de su misión consistirá en ser un espacio de comunicación en el que los universitarios y todos los visitantes puedan acercarse al arte en sus diversas manifestaciones, teniendo como punto de partida la rica obra del maestro Flores. Deberá ser una dependencia que contribuya a la misión de la propia Universidad en la formación integral de profesionales de calidad, conscientes de su valía como seres humanos y de su responsabilidad ante la sociedad, a cuyas complejas necesidades necesita responder, para transformarla. Si se logra esto, la obra de Leopoldo Flores, ahora con sede en la UAEM, seguirá logrando el propósito para el que fue creada. LC



VISTA PRINCIPAL.

BIBLIOGRAFÍA

- López Monroy, Manuel (s/f). "De museos y laberintos", *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas*, No. 17, *Museografía Contemporánea*, México, Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM.
- Moreno, Salvador (1979). *La educación centrada en la persona*. México, El Manual Moderno.
- Rogers, Carl (1972). *El proceso de convertirse en persona*. Buenos Aires, Paidós.
- Sánchez Vertiz, René (2002). "El edificio: un museo con casa propia", *Museo Universitario Leopoldo Flores* (catálogo), México, UAEM.
- Williams, Patersson (1987). "Object-Oriented Learning in Art Museums", *Roundtable Reports*, Vol. 7, No. 2, Washington D.C., comentado en Graciela Schmilchuck, *Museos: comunicación y educación*, México, INBA-CENIDIAP.