



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras  
Instituto de Investigaciones Estéticas  
Posgrado en Historia del Arte

*El coleccionismo de Carlos Monsiváis  
y el Museo del Estanquillo*

**Ensayo académico**  
que para obtener el grado de  
Maestra en Historia del Arte

presenta:

**Mónica López Velarde Estrada**

Director:

Dr. Eduardo Báez Macías

Septiembre, 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.

## **C O N T E N I D O**

<b>Introducción .....</b>	<b>4</b>
<b>Breve semblanza sobre el coleccionismo privado en México .....</b>	<b>6</b>
<b>Carlos Monsiváis, coleccionista.....</b>	<b>14</b>
<b>El Museo del Estanquillo, combinatorias contextuales de una colección inédita .....</b>	<b>24</b>
<b>Aproximaciones a una tipología museal .....</b>	<b>32</b>

***A Monsiváis***

***Al Dr. Báez***

***A Mario Goudinoff López Velarde***

## ***El coleccionismo de Carlos Monsiváis y el Museo del Estanquillo***

### **Introducción**

Una colección, además de representar un conjunto de objetos, es una construcción conceptual determinada, un camino por donde transitan las actividades substanciales del museo como institución cultural. Estrictamente hablando, todos los museos, de dependencia oficial o de iniciativa privada, parten de una determinada selección que siempre es, inevitablemente, arbitraria, y para mejor decirlo, convencional, arreglada por medio de diversos criterios, ya en el ámbito público o privado.

Un museo se puede ver como una selección en cuanto a su acervo o colección, y una elección en cuanto a la versión de lo coleccionado y su búsqueda de conocimiento y difusión. En la actualidad el museo es o debiera ser el gran productor de sentidos a partir de productos culturales ponderados por diversas circunstancias, objetos que buscan, desde sus espacios museográficos, ser articulados en ese gran discurso que representa una exhibición.

Además de aquella definición tan generalizada del museo como institución que *adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad*,<sup>1</sup> es importante aquí considerar el acto de adquirir como una forma de selección y por ende, de elección y más aún, de interpretación. Queda establecido que cada acto de exhibición que realiza un museo es, dentro de los estudios culturales, la escena primordial que se resignifica a partir de todo el trabajo que le antecede, labor que supone haber sido concebida

---

<sup>1</sup> [icom.museum/quienessomos/la-vision/definición-del-museo/L/1.html](http://icom.museum/quienessomos/la-vision/definición-del-museo/L/1.html).

con un *aparato crítico* definido que provoca una parte sustantiva de la discusión teórica sobre coleccionismo y museos.

Entonces ¿Cómo dar sentido a una selección que es producto proveniente de una instancia particular? Desde luego es un reto que importa darle respuesta a través de caminos teóricos: es un trabajo en que la selección permanente y temporal refleja al coleccionista y a una visión; su gusto, su ponderación del hecho artístico, histórico, científico, o cultural y su interés por conservar y valorar una parte del patrimonio. El museo privado propone lecturas que dan sentidos y aportan estudios para el conocimiento de lo nacional y de lo universal desde un lugar diverso al oficial.

De Carlos Monsiváis, a excepción de una suerte de memorias de tono humorístico, fue autoreferencial. Con el tiempo se hizo famosa su casa en la colonia Portales y de ella, sus habitantes. Domicilio y animales pasaron a ser un hito capitalino y leyenda. La de la Calle San Simón es una casa de laberinto. Habitada por gatos, libros, cuadros, películas y juguetes. Detrás de las puertas, en el suelo, un recipiente de plástico de colores, con agua o con alimento para los mininos. Uno de ellos custodia, con dignidad gatuna, un escritorio lleno de publicaciones y manuscritos.

En vida Monsiváis había estado en todas partes. En casi en todos los sitios en donde el concepto de líder de opinión funciona. Su fama de ubicuo no era gratuita. Al tiempo escribía para suplementos periodísticos, dictaba conferencias, compraba arte en Plaza del Ángel los sábados en la Zona Rosa, aparecía en la televisión, se escuchaba en sinnúmero de transmisiones de radio; prologaba infinidad de catálogos, leía poesía de López Velarde en la Sala Manuel M. Ponce

del Palacio de Bellas Artes. Así, y debido a sus filias, como comenta la Dra. Teresa del Conde, el coleccionismo de Carlos Monsiváis, venida de su eminente curiosidad, tendrá una índole especial.

La tesis que guía este ensayo es la idea de que el Museo del Estanquillo es una visión inédita en la manera de concebir el hecho artístico y cultural dentro de la sociedad mexicana del siglo XX y principios del XXI. El Museo del Estanquillo representa, en el patrimonio museal de nuestro país, una colección original que refleja de manera puntual la visión de su coleccionista, Carlos Monsiváis que fue al mismo tiempo uno de los intelectuales más destacados de nuestra historia moderna. Representa una mirada distinta al reunir y conservar “lo importante”, contraria a lo que marcan los grandes circuitos del arte, y donde se ha consolidado una misión que ha preferido dirigir sus adquisiciones hacia aquellos objetos de expresividad novedosa, cuyo elemento distintivo es su valor de crónica más que de un criterio estético adscrito a los cánones establecidos por la cultura dominante.

### **Breve semblanza sobre el coleccionismo privado en México**

La colección de objetos, enseres y piezas consideradas artísticas, tiene una larga tradición en la historia de la cultura. El resguardo de obras de arte representa para la historia moderna un hito en el acuerdo de que la cultura y el arte guardan, en su mensaje simbólico, un sentido de mayor trascendencia de la realidad.

El coleccionismo ha sido desde tiempos antiguos una de las actividades referidas en la historia social y económica. A partir del siglo XVI, notables colecciones europeas, reales y privadas, tuvieron —en los gabinetes de curiosidades o cámaras de maravillas— un tipo de público y una manera de expresión.

El museo moderno, entendido como receptáculo de muestras y expresiones humanas de notoriedad, nace propiamente en el siglo XVIII. En el contexto de un interés científico en el campo de la arqueología, el neoclasicismo, nacido en Roma hacia 1750, traspasa las fronteras y se convierte en un hecho sustancial para la *intelligentsia* occidental. Así operará un cambio de actitud equiparable a una revolución del gusto y aparecerá una manifestación característica de culto a la antigüedad; desde entonces acontece en el ánimo de Occidente la búsqueda de objetos de arte grecorromano para poseerlos y resguardarlos, más adelante vendrá la “necesidad” de exhibirlos.

El coleccionismo, materia que da sustento al patrimonio cultural de un país y por extensión al museo moderno, requiere aún de estudios que lo aborden desde distintos horizontes de comprensión. Aunque no en abundancia, el psicoanálisis ha procurado una parte de sus disertaciones al tema. De hecho, el padre del psicoanálisis, Sigmund Freud, fue un notable coleccionista de más de dos mil objetos procedentes, en su mayoría, de las culturas de la antigüedad: Egipto, cercano y lejano Oriente, Grecia y Roma. En México, en el año 2000, en el Antiguo Colegio de San Ildefonso, se presentó la exposición que daba cuenta de este asunto. En el catálogo que acompañó a la muestra se explicaba, precisamente que uno de los puntos centrales de la teoría de la mente freudiana

es encontrar un lugar acreditado para las pasiones. Desde una visión analítica, coleccionar forma parte de los placeres eróticos tempranos. Dice Peter Gay a propósito del coleccionismo de Sigmund Freud: “Poseer una colección completa de ciertas estampillas o de las críticas o cartas al editor es, de manera íntima, una forma de controlar y dominar el mundo”.<sup>2</sup>

Tanto Peter Gay, uno de los más connotados biógrafos del prof. dr. Freud y Sergio Manuel Rivera, curador de la exhibición, cuando se refieren al coleccionismo de Freud lo hacen bajo el nombre de pasión. Abunda Gay:

“Las emociones desempeñan un papel central no sólo en el esquema de desarrollo del psicoanálisis sino también en sus técnicas terapéuticas. El tributo generoso y casi envidioso, que Freud rindió a las introspecciones psicoanalíticas que los novelistas y poetas imaginativos pueden alcanzar mediante la introspección estética, dan fe por su respeto a la intuición.”<sup>3</sup>

En este sentido la Dra. Teresa del Conde se refiere al destino final del acervo coleccionado por Freud en el 20 Maresfield Gardens, en Londres, último hogar del fundador del psicoanálisis. A manera de santuario “...tiene interés por la muy especial índole de su propietario, quien como todos los que reúnen cosas (timbres, pinturas, objetos de plata, testimonios de época o, como en este caso, piezas arqueológicas) padecía esa especie de enfermedad (a cuyo esclarecimiento contribuyó) que es el coleccionismo. El coleccionismo es una forma de adicción de características tales que –como bien se sabe—ha llevado al

---

<sup>2</sup> Peter Gay. Texto introductorio. Catálogo de la exposición *Sigmund Freud coleccionista*. Antiguo Colegio de San Ildefonso. Ciudad de México: Antiguo Colegio de San Ildefonso, 2000, pág. 21.

<sup>3</sup> *Idem*.

suicidio a algunas personas que se han visto privadas de sus preciados objetos. La pérdida de objeto se identifica aquí como la pérdida del sentido de la vida.”<sup>4</sup>

El psicoanálisis, cuyo dispositivo clínico apuesta fundamentalmente a la escritura del inconsciente, suscribiría la definición de que la cultura, esa vida humana hecha objeto, es siempre una escritura. Los productos del hombre son todos textos de una u otra manera. Y como diría Lacan es *en la versión del texto donde empieza lo importante*.<sup>5</sup>

No es el objetivo de este ensayo indagar sobre los presupuestos psicoanalíticos del coleccionismo. Lo que es cierto es que muchas veces, de manera ligera, se suele decir que el coleccionismo es una obsesión. Ignoro si autores como Ana Garduño o James Oles tengan como marco conceptual el psicoanálisis cuando hablan del coleccionismo como obsesión. Lo que sí es un hecho es que lo manejan de manera indistinta tanto los estudiosos como los mismos coleccionistas cuando tratan de explicar esta actividad y le dan más una connotación de impulso que de un suceso razonado y reflexionado.

Obsesión viene del latín *obsidere*, asediar. Según una de las acepciones lacanianas la obsesión se entiende como “...trastorno psíquico caracterizado por la irrupción en el pensamiento de un sentimiento o una idea que le aparece al sujeto como un fenómeno morboso, que proviene sin embargo de su propia actividad psíquica, y que persiste un tiempo más o menos largo a pesar de su voluntad consiente y de todos sus esfuerzos para desembarazarse de él”.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Teresa del Conde. *Freud y la psicología del arte*. México: Debolsillo, 2006, pág. 32.

<sup>5</sup> Jacques Lacan, *Escritos 2*. México : Siglo veintiuno editores, 1975, pág. 565.

<sup>6</sup> Roland Chemama. *Diccionario de psicoanálisis*. Buenos Aires: Amorrortu Ediciones, 1998, pág. 304.

Fue Sigmund Freud el que dio una explicación amplia a este tipo de neurosis: La obsesión está generalmente asociada a la compulsión, acción que el sujeto se ve obligado a cumplir contra su voluntad consiente. Obsesión cuando se trata de ideas; compulsión, cuando se trata de actos. Así, si partimos de este marco teórico, lo de los coleccionistas sería propiamente una compulsión. Con todo, a pesar de que Freud fuera un reconocido coleccionista, en las *Obras completas* del pensador vienés no son frecuentes las referencias al coleccionismo. Pasión, obsesión, compulsión, placer o afecto, como lo define finalmente la Dra. del Conde, los motivos del coleccionista son un campo fructífero para la indagación profunda.

Así, la Dra. Teresa del Conde introduce en la reflexión del coleccionismo de Freud el concepto fundamental para los lacanianos de pulsión de muerte, "...que ahí encuentra una formación sustitutiva de enorme valor —la obra de arte— capaz de llenar un hueco destinado a serlo siempre; las obras de arte son intentos de tapar ese agujero, que en esencia permanecerá vacío."<sup>7</sup> Ese agujero, es en la visión de Lacan uno de sus conceptos primordiales: la falta.

Tal vez convenga aquí partir de una definición sencilla de coleccionista. La de Inés Amor: "...entendiendo por tal a la persona que tiene más cuadros de los que puede 'usar'".<sup>8</sup>

El arte es, sin duda, uno de los lenguajes más significativos del hombre. Expresión concreta de deseos y realidades de goce y caminos llamados posibilidades de más creaciones y más caminos. Así, las expresiones artísticas y

---

<sup>7</sup> Teresa del Conde, "Freud, notas sobre estética". En: *Sigmund Freud coleccionista*, pág. 25.

<sup>8</sup> Jorge Alberto Manrique y Teresa del Conde. *Una mujer en el arte mexicano. Memorias de Inés Amor*, Ciudad de México: UNAM/IIIE, 2005, pág. 263.

el museo se han encontrado en un saber y en un hacer creando hoy día uno de los paradigmas de una forma de conocimiento más notables de nuestro tiempo.

Particularmente en México el coleccionismo privado del siglo XX, aunque significativo, ha merecido pocos estudios. La lista de coleccionistas privados destacados es robusta: Alvar Carrillo Gil, Dolores Olmedo, Diego Rivera, Rufino Tamayo, Lance Aron, Rodolfo Morales, Francisco Toledo, Marte R. Gómez, Ricardo Pérez Escamilla, Pascual Gutiérrez Roldan, Francisco González de la Fuente, Rodrigo Rivero Lake, Manuel Álvarez Bravo, Daniel Liebsohn, Carlos Slim, Manuel Espinosa Yglesias, José Luis Bello y González, Franz Mayer, Francisco Iturbe, Frederick Davis, Licio Lagos, Jacques y Natasha Gelman, Melquiades Herrera, Andrés Blaisten, Gilberto Borja. Otros menos conocidos pero afortunadamente consignados por la Dra. del Conde y el Dr. Manrique en las memorias de Inés Amor<sup>9</sup>: César Martino, Morillo Safa, Enrique Corcuera, Joseph Albers, Emilio Martínez Adame; coleccionista norteamericanos como Nelson Rockefeller, Sam Lewison, Steven Clark, Stanley Marcus, Alfred Honigbaum, Edward Stowe Akeley, Lester Wolfe y Salomon Hale, MacKinley Helm, entre otros.

En las últimas dos décadas en nuestro país han despuntado colecciones privadas de gran calado. Están la de Eugenio López Alonso, Colección JUMEX, y el acervo reunido por la familia Coppel, sendos acervos dedicados al arte contemporáneo; y la colección de Carlos Slim, ahora subtitulada bajo el nombre Fundación CARSO y cuya resonancia ha vuelto al escenario con la inauguración del nuevo edificio en Polanco.

---

<sup>9</sup> *Ibidem*, pág. 259.

A propósito de la colección de Andrés Blaisten, uno de los acervos particulares que goza con mayor prestigio en México, y "...la mayor colección de arte moderno mexicano en el mundo que sigue en manos de un particular", James Oles afirma:

"Hay muchas vías posibles para la comprensión de una colección de arte particular, entre ellas la económica (no sólo cuánto se gasta, sino cómo ese mismo gasto afecta a la vez el mercado) y la psicoanalítica (deseos, obsesiones, la búsqueda del orden dentro del caos), que son en realidad las dos categorías en las que a casi ningún coleccionista le gusta que se haga hincapié, lo cual es cuestión psicológica en y por si misma."<sup>10</sup>

En algunos casos los coleccionistas han decidido dar a conocer sus acervos a través de publicaciones o al abrir espacios públicos, propios o con el apoyo de instituciones públicas, cuya creciente expansión los han colocado en parte importante de las ofertas culturales de nuestro país. Así, además de los museos estatales, los más en cantidad, los privados en México se han caracterizado por albergar colecciones diversas a las del discurso oficial de la historia arqueológica, antropológica, social, política y académica, y su formación ha devenido en un aporte alternativo en muchos sentidos.

La colección Blaisten, sin un museo por el momento, tiene una sala de exhibición en el Centro Cultural Tlatelolco, espacio perteneciente a la Universidad Nacional Autónoma de México. Se trata de un acervo con mucho movimiento en cuanto a préstamos temporales a diversas instituciones nacionales y extranjeras.

---

<sup>10</sup> James Oles. "El coleccionista reescribe la historia: una aproximación a la colección Blaisten". En: *Arte moderno de México. Colección Andrés Blaisten*. México: UNAM, 2005, pág. 29.

Recientemente se realizó una magna exposición monográfica del Dr. Atl cuya selección fue hecha por el coleccionista.

Otro episodio reciente del coleccionismo nacional es el del MODO, Museo del Objeto del Objeto, en la colonia Roma de la ciudad de México. El MODO está conformado por diversas colecciones que conjunta más de 30,000 objetos cuya principal vocación es mostrar la historia del diseño y la comunicación de los siglos XIX y XX. El dueño y coleccionista, Bruno Newman, es un reconocido publicista mexicano.

Actualmente existe la idea generalizada de que el museo y sus colecciones son un lugar privilegiado de apoyo a la educación y fundacional para la construcción de la dimensión simbólica de las personas. Se cree firmemente que los museos pueden ayudar al hombre al entendimiento de sí mismo y su contexto. Sus expresiones son observaciones racionales y mantienen una metodología y han alcanzado, en últimas fechas, un protocolo científico en su quehacer.

Como afirma María Bolaños "...los museos han terminado por convertirse en la institución cultural por excelencia del siglo XX, alcanzando una desconocida escala, contagiando la realidad, imponiendo su presencia simbólica con fuerza. Y todo ello, a tal punto, que el universo entero puede hoy ser visto también como un inmenso museo."<sup>11</sup>

En la actualidad, en el mundo occidentalizado se presentan colecciones de todo lo imaginable, objetual o no. La cartografía de lo que es patrimonio cultural,

---

<sup>11</sup> María Bolaños, editora. *La memoria del mundo. Cien años de museología 1900-2000*. España: Ediciones Trea, 2002, pág. 10.

material o inmaterial en el mundo es vasta y México tiene una de las densidades museales más significativas.

La creación de El Museo del Estanquillo. Colecciones Carlos Monsiváis es uno de los episodios culturales relevantes en el siglo XX en nuestro país. El escritor de *Días de guardar* declaró públicamente varias veces tener una predisposición por coleccionar. Declaró en más de una ocasión que tenía más cuadros y objetos de los que podían caber en la casa de San Simón, en la colonia Portales. Pero ¿A qué correspondía su selección? ¿Cuáles fueron los criterios para la compra de una pieza determinada? No eran las razones consabidas de gusto refinado, goce estético o inversión. Las coordenadas de selección venían desde otro lugar y las variables temáticas proveerán a un coleccionista y una colección singular.

### **Carlos Monsiváis, coleccionista**

*El Centro histórico no engaña. Es decadente desde hace mucho; eso le da un vértigo de autenticidad.*

Carlos Monsiváis conversando con Héctor García. Canal 22.

#### a) Carlos Monsiváis, escritor. *A todos nos consta*

La producción de Carlos Monsiváis hecha palabra, escrita o hablada, es uno de los acontecimientos más relevantes y difundidos en la vida cultural mexicana de finales del siglo XX y principios del XXI. “Carlos Monsiváis. Excéntrico y ubicuo escritor mexicano...Es imposible definirlo ya que su campo de acción abarca muchas áreas del arte, la cultura, la contracultura y la política, todo con el afán de

dedicarse a lo que realmente le gusta: ver cine y leer.”<sup>12</sup> Sergio Pitol, en *El arte y la fuga*, comenta: “A su modo, Carlos Monsiváis es un polígrafo en eterna expansión, un sindicato de escritores, una legión de heterónimos que por excentricidad firman con el mismo nombre.”

Desde hace un par de décadas Monsiváis fue presencia que aglutinó y atestó la escena política, artística y social de los medios de comunicación y de todo tipo de publicaciones a través de ediciones de autor; entregas periodísticas; prólogos, prefacios y presentaciones para libros; programas de televisión; mesas de análisis y conferencias; todo tipo de entrevistas por Internet. Constituye el líder de opinión transfigurado en el personaje urbano que traspasa transversalmente y en todas direcciones los temas y asuntos del *ethos* nacional.

Los sábados, en la Plaza del Ángel de la Zona Rosa; subido en un taxi ecológico, llegando tarde a alguna inauguración; en cadena nacional, en transmisiones televisivas hablando de elecciones presidenciales o de la salida de Hugo Sánchez de la selección nacional de fútbol; en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, declamando *mal, muy mal* a Ramón López Velarde; comentando alguna *exquisita interpretación* del *Ratón Vaquero* de Cri-Cri que una persona ofrece en un vagón del Metro. Su figura es ya icono de la intelectualidad no retórica, no grandilocuente, no apostillada.

*Ironista*, lo llama Evodio Escalante; *instigador democrático*, Christopher Domínguez; amante de los gatos, visible aunque no quiera, el que quisiera ser más lector que escritor (seguro parafrasearía a Borges en su *Más que vivido he*

---

<sup>12</sup> ABCDF. *Diccionario gráfico de la Ciudad de México*. México: Fundación Televisa y Conaculta, 2001, pág. 1482.

*leído*); presencia crítica apabullante: polémico; de juicios, dolorosos y divertidos a la vez. El autor de *Escenas de pudor y liviandad* tiene, sin embargo, sus personajes, asuntos y motivos entrañables: Salvador Novo, Mario Moreno Cantinflas, Ramón López Velarde, san Juan de la Cruz, María Félix, Michel Foucault, Juan Rulfo, Guillermo Prieto; la Época de Oro del cine mexicano, los espectáculos de masas, los exvotos, los corridos, la poesía romántica y la fotografía del siglo XIX; la de Héctor García, especialmente; las vecindades, el California Dancing Club, la lucha libre; estampas, historietas y caricaturas; el juguete popular; los sucesos del 68, el 71, el 85, el 94 y el 2000; la izquierda, la derecha, el centro y más allá; lo cursi, lo *kitsch* y lo arrabalero. Si uno quiere saber de los temas selectos de la parodia nacional, es indispensable *echarle un ojo* al índice temático de *Monsí*, como se le nombraba de manera coloquial y cariñosa.

Octavio Paz, desde el *Laberinto de la soledad* ofrece una visión de la mexicanidad rica y compleja; Carlos Fuentes, a partir de *La región más transparente*, muestra la inteligencia y el rigor de un literato que mira desde afuera y aquilata en su real proporción el devenir histórico de su patria. En la obra de Carlos Monsiváis, desde la capital de la República mexicana, discurre un país que se debate entre el absurdo, la grandilocuencia, la creatividad extrema y la extrema impunidad: patria, “alacena y pajarera”. Este escritor nos completa un panorama que nos repite hasta el cansancio que los mexicanos de este tiempo sobrevivimos (¡de milagro!) en una sociedad barroca, bullanguera, febril, chabacana, intensa y cándida.

Los libros de Monsiváis son, desde la preparatoria, referencia obligada en la formación académica y en el contexto de estudios sociales y de humanidades: A

*ustedes les consta, Días de guardar, Amor perdido, Los rituales del caos, Entrada libre, Nuevo catecismo para indios remisos, Por mi madre, bohemios*, entre otros. Del estilo de Monsiváis destaca, en palabras de Sebastian Faber, la *sintaxis enredada* y el *vocabulario culto*. Pero sobre todo, un discurso de *tensiones y contrastes*, entre la forma y el contenido, cuando por medio de un lenguaje de elite habla de asuntos populares.

Se ha señalado también, como uno de los rasgos particulares de la narración monsvaisiana, la propensión a la *enumeración caótica*. Sigue aquí, a manera de homenaje, una selección de títulos que hablan de un autor inteligente, sarcástico, sensible y provocador:

“Del rancho al Internet; El cómic es algo serio; La historia de una ponencia que no sucedió; Se sufre pero se aprende; Donde el diablo perdió el jorongo; Los premios del 68 (los personajes más destacados del año); Reflexiones póstumas en relación a un sentido pésame; Historia muy local de la infamia; Mi sangre, aunque de héroe, también tiñe de rojo; El secreto del éxito es el triunfo; Mitologías. Un héroe es un héroe; No hay más nota que la vuestra; Fallaste corazón. Cine mexicano: y tú que te creías el rey de todo el mundo; El indio como don poético. La filantropía como anhelo surrealista; La absolución somos todos; Ya agarraste por tu cuenta Bellas Artes; ¡Viva México! Hijos de la decencia; En la misma ciudad ante distinta gente; ¡Aaaaaaaaaaagh! El mambo de Pérez Prado; Elogio a la cordura; Mi pasado me promueve; De la grilla a la silla; A palabras necias, oídos tuertos; ¿Qué nombre le pondremos, matarili sexenal?; Orgasmo es poder; Estética de muchos, consuelo de monopolios; Las públicas tristezas reaccionarias;

Fusílenla de a poquito; ¿Quién mayor culpa tiene: El Negro o quien lo puso. (Durazo y López Portillo); Todo se ha perdido menos el hallazgo; La vida es un camote, agarre su derecha; La canción ranchera: vieras cuántas ganas tengo; La moral es un árbol que da moras; ¿Y quién es ese señor? El televisor; Por 64 mil pesos, dígame usted la diferencia entre "estípite" y "Floor manager"; Francisco Toledo: lo que el viento a Juárez; Cantinflas, ahí estuvo el detalle; Donde rostro es destino y estilacho es ascenso; De cómo funcionarios desaprovechan el espléndido nicho ecológico del silencio; Hay momentos en la vida que son verdaderamente momentáneos. (Cantinflas, post mortem); Acúsome padre de fomentar la tolerancia."<sup>13</sup>

Una combinatoria existencial y de lecturas hizo de Carlos Monsiváis un personaje que transitaba por el Centro Histórico de la Ciudad de México esparciendo indiscriminadamente mitologías contemporáneas del pasado y el presente de nuestro país. Lector de Monsiváis, Pitol escribe: *Monsiváis es el cronista de todas nuestras desventuras y prodigios, más de las primeras, puesto que el México que nos ha tocado vivir ha sido fértil en desventuras y, en cambio, los prodigios aparecen de manera excepcional como suelen hacerlo los milagros; es el documentador de la fecundísima gama de nuestra imbecilidad nacional.*

Poseedor de un estilo único y original, siguiendo a Faber, *la complejidad estilística de Monsiváis es, en verdad, la clave de su actitud democrática ejemplar.* Y es que en su obra hay siempre una llamada al compromiso social. Admirador del

---

<sup>13</sup>Tomada de "Hacia una bibliohemerografía de Carlos Monsiváis" preparada por Angélica Arreola Medina y publicada en *El arte de la ironía. Carlos Monsiváis ante la crítica*, compilación de Mabel Moraña e Ignacio Sánchez. México: Ediciones Era y UNAM, 2007, pág. 383-445.

caos, advierte que a nuestra historia y nuestro futuro trágico (hasta ahora), habrá que hacerle frente.

De él escribe Rafael Barajas “El Fisgón”:

“Sin dejar de ser un marginal, este intelectual comprometido ha participado activamente en muchas de las causas sociales y movimientos políticos que han transformado al país (desde el movimiento estudiantil del 68 hasta las luchas feministas), por su labor ha recibido el Premio Nacional de Periodismo y el Premio Nacional de Literatura, entre muchos otros. A todo esto hay que agregar que Carlos Monsiváis es, además, un coleccionista...y de los más viciosos.”<sup>14</sup>

Carlos Monsiváis escribió mucho. Su producción bibliográfica y hemerográfica se calcula en miles de participaciones y entregas. A los 28 años escribió su autobiografía *En donde el autor confiesa haber nacido en la Merced el 4 de mayo de 1938, acepta sin rubor su condición de héroe de esta historia, proclama su intolerable afición al D.F. y se presenta como precoz, protestante y presuntuoso.*<sup>15</sup>

Desde hace décadas sus libros son reseña obligada en el contexto de estudios culturales. Una combinatoria existencial y de lecturas hizo de Monsiváis un personaje que transita por el Distrito Federal esparciendo indiscriminadamente mitologías contemporáneas del pasado y del presente del país. Su producción publicada en libros o escuchada a fuerza de estar, sus textos –escritos o dichos—

---

<sup>14</sup> *En orden de aparición. Museo del Estanquillo. Colecciones Carlos Monsiváis*, México: Gobierno del Distrito Federal, Universidad Nacional Autónoma de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fundación del Centro Histórico de la Ciudad de México, DGE Ediciones, 2007, pág. 20.

<sup>15</sup> Carlos Monsiváis. *Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos. Carlos Monsiváis*. Segunda Edición, México: Empresas editoriales, 1967, pág. 11.

son verdaderas hojas sagradas que narran una crónica imprescindible del México de la segunda mitad del siglo XX.

Visible aunque no quiera, Carlos Monsiváis, el escritor, fue un intelectual de primer orden, ni duda cabe. Presencia crítica apabullante en una urbe caótica y un país convulsionado políticamente, el recreador de un *Por mi madre bohemios*, nos aleccionó sobre la interpretación del universo nacional con su profundidad juiciosa *de viejo pozo de la vieja casa* de provincia. De frases hirientes como cuchillos, de humor inapreciable en tiempos de crisis de todo tipo, nunca ocultó su homosexualidad; más aún, se convirtió en uno de los más fuertes baluartes en la defensa de las minorías. En su intervención en el libro *México se escribe con J*, a propósito de la Semana Cultural Lésbico-Gay, comenta:

“La introducción de vocablos específicos es parte de una apertura social marcada por mínimas (máximas) certezas: Una de ellas: las predilecciones sexuales son el espacio de desenvolvimiento de creaciones culturales de importancia. Si el arte, en lo básico, no se determina por las inclinaciones sexuales, si acepta encauzamientos temáticos, como lo ratifica el ámbito de la cultura lésbico-gay, con sus celebraciones corporales, sus cuestionamientos de la rigidez tradicionalista, su transgresión (legal) de la norma.”<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Carlos Monsiváis. “Diez y va un siglo”. En: *México se escribe con J* de Miguel Capistrán y Michael K. Schuessler, coordinadores. México: Editorial Planeta, 2010.

b) Carlos Monsiváis, coleccionista. *Nuevo catecismo para mexicanos reacios*

A Monsiváis le debemos una renovación de la lectura y la crítica a través de la lectura; un aprecio por el mundo subalterno y el hombre ordinario; una ponderación del “arte modesto”, la reflexión en torno a *las prácticas microbianas, singulares y plurales, que un sistema urbanístico debiera manejar y suprimir y que sobreviven a su decadencia*, en palabras de Michel De Certeau; y, en últimas fechas, la recuperación del 1968 y 1985 mexicano, como movimientos puntales a favor de los derechos sociales y la importancia de la lucha de las minorías en el camino a la justicia. Finalmente y como parte de uno de sus legados más visibles está El Museo del Estanquillo.

De la Portales, --de una calle que se inundaba cada que llueve un poquito, de un sencillo predio de este barrio popular--, salieron más de 12 mil piezas rumbo al Centro Histórico para conformar uno de los fenómenos museales más importantes del México contemporáneo. Dice el coleccionista:

“Cuando me di cuenta que iban como 10,000 piezas, dije eso ya no es una travesía individual, eso ya es una acumulación, un reflejo pálido y fantasmal, esquelético de lo que es la ciudad de México. Pero que ya no era propio de un coleccionista sino de un museo, entendido un museo ya en una situación dinámica de movilización de materiales y de incorporación de lo nuevo.”<sup>17</sup>

Un *aleph* muy especial de la cultura mexicana, la colección de Carlos Monsiváis incluye objetos de arte, artesanías, libros y diversas piezas de valor

---

<sup>17</sup> *En orden de aparición. Museo del Estanquillo. Colecciones Carlos Monsiváis*, México: Gobierno del Distrito Federal, Universidad Nacional Autónoma de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fundación del Centro Histórico de la Ciudad de México, DGE Ediciones, 2007, pág. 44.

cultural que el escritor ha ido acumulando a lo largo de casi 40 años; consta de más de 9 mil piezas de diferente índole y abarca desde óleos refinados de artistas de la academia, hasta curiosos juguetes de madera y cuerda.

Como coleccionista Monsiváis se definió como *intuitivo y romántico*. A su coleccionismo le da un estatus de aleatorio: *la verdadera gran tradición es el azar*, dirá. En el catálogo que acompañó la exposición inaugural con que abrió el Museo del Estanquillo sus puertas, Carlos Monsiváis escribe algunas consideraciones acerca de su coleccionismo:

“A todo coleccionista, al margen de sus ambiciones, sus designios y posibilidades adquisitivas, siempre le sorprenden las muestras panorámicas de sus preseas, que difieren notablemente de sus expectativas, por detalladas que sean o hayan sido. Llevo tiempo convencido: las colecciones, al irse armando a pausas, nos dejan sospechar lo que les depara la visión de conjunto.”<sup>18</sup>

Monsiváis, periodista cuya fuente oficial fue preponderantemente lo no oficial, parafraseador infame, de humor negro impreso en blanco y negro; cronista de nuestras desgracias, a la vez que iluminador de nuestros paraísos subvertidos; fabulador espléndido “de lo nuestro”, al tiempo que confabulador de causas justas; punzante, espeso, de buen humor; fervoroso creyente de lo laico; religioso de lo alternativo y burlón de sí mismo, con sus letras ha creado un nuevo catecismo para mexicanos reacios a un infausto destino nacional. *Si la Historia no es revisable sí es coleccionable*, sentencia el escritor de *A ustedes les consta*. Dice más:

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, op. cit., pág. 27.

“Un coleccionista en México no puede (no debe) desatender la riqueza testimonial y artística de las fiestas, las matanzas y las reivindicaciones del poder. Desde la portentosa generación de la reforma liberal, con don Benito Juárez, el vencedor imperturbable, hasta la épica asesinada del movimiento estudiantil de 1968, la historia entrega imágenes deslumbrantes, estremecedoras o pese a todo magnificas, de la truculencia condecorada del dictador Porfirio Díaz a los cadáveres de Emiliano Zapata, Pancho Villa y Venustiano Carranza.”<sup>19</sup>

Como afirma Rodolfo Rodríguez, todos los temas que le preocupan, que le interesan, que lo apasionan en su escritura estarán presentes en esta colección. Compró e hizo que otros compraran obras para que permanecieran en el país. Un caso particular es buena parte del acervo de Leopoldo Méndez. Un gran cúmulo de objetos coleccionados dejaron de estar en la casa de Portales. Sin embargo este singular aficionado a la cultura mexicana dejó para sí un mínimo fondo: el de su recámara: un retrato al óleo de Germán Gedovius; una tinta en papel de china y fondo dorado de Roberto Montenegro; un gato de Olga Costa; una fotografía de Gabriel Figueroa; fotografías de María Félix, Salvador Novo y Carlos Pellicer; más de un grabado de Francisco Toledo con figuras de gatos. En el cajón de su buro: un manuscrito de el *Llano en llamas* y la transcripción de la letra de la canción *Bésame mucho* de Chayito Valdéz.

Monsiváis además fue coautor de muchas de las piezas de su acervo porque les dio a los artesanos y a los artistas muchas ideas para hacer sus obras. Se requieren dos genios: el que piensa y el que ejecuta.

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, pág. 27.

*De intolerable afición al D.F.*, a Carlos Monsiváis le atrajo siempre la discrepancia. Conformó una colección inédita, distinta, alternativa que hoy resguarda uno de los museos más visitados del Centro Histórico de la capital del país.

En 1995 el Museo de Arte Moderno realiza una exposición a partir de una colección de Carlos Monsiváis. *Aire de familia*, muestra curada por Rafael Barajas. El Fisgón, trató uno de los temas consentidos de Monsiváis: la caricatura y dibujo satírico en México. La selección se conformó, sobre todo, de piezas de La Orquesta, El hijo del Ahuizote, José Guadalupe Posada, Leopoldo Méndez, Gabriel Vargas, Eduardo del Río, Rius, Rogelio Naranjo, Helioflores, Miguel Covarrubias, Ernesto García Cabral, Luis García, Guerrero, Vicente Rojo, y Francisco Toledo, entre otros.

### **El Museo del Estanquillo, combinatorias contextuales de una colección inédita**

*La historia comienza al ras del suelo.*

Michel De Certeau. *La invención de lo cotidiano*

Todo empezó en 2002, relata Rodolfo Rodríguez, primer director del Museo del Estanquillo:

“Se convocó a un grupo a examinar una colección amplia, no catalogada y ciertamente heterodoxa, iniciamos el descubrimiento de un conjunto y de fuerzas de géneros y subgéneros artísticos y, también, de documentos de índole histórica y sociológica. El número de piezas fue impresionante y, como es inevitable, la

calidad era diversa. Pero lo que nos fue sorprendiendo, además del valor estético y testimonial de lo reunido por Carlos Monsiváis a lo largo de casi 40 años, fue la unidad concedida por el tiempo y la coherencia interna de lo que, en lo básico, es un acercamiento múltiple a los ofrecimientos temáticos y artísticos de la ciudad de México.”<sup>20</sup>

Desde su concepción el Museo del Estanquillo se planteó varias problemáticas encaminadas sobre todo a cuestionar la función del museo como institución hegemónica. Hubo una larga discusión sobre si poner incluso el apelativo de museo. La definición y la especificidad de los acervos complicaron su definición, su imagen promocional, su portada de inauguración. Afirma Rodolfo Rodríguez:

“Más bien la idea era que el museo estuviera en la calle y que la calle estuviera en el museo. El nombre dice mucho: Museo del Estanquillo. Carlos no quería que se llamara Museo Carlos Monsiváis ni algo que fuera autorreferencial. Después de mil propuestas, dijo: El estanquillo en alusión a las tienditas donde hay de todo. Mucha gente se horrorizó de que no tuviera un título más... engolado, pero a mí me pareció maravilloso. Hay un contrapeso entre la solemnidad de la palabra museo y la cotidianeidad del término estanquillo que define perfectamente lo que hay aquí, en este lugar que a mí, como director del museo, me remite a un mundo de infinitas referencias, donde el aprendizaje se ha convertido en algo que no tiene fin ni límite; en algo adictivo para lo que no encuentro cura”.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> *Ibidem*, pág. 17.

<sup>21</sup> Entrevista con Rodolfo Rodríguez Castañeda. En: *¿A dónde váis Monsiváis? Guía del DF de Carlos Monsiváis*. Editores Déborah Holtz y Juan Carlos Mena con la colaboración de Laura Emilia Pacheco. México: Trilce Ediciones, 2010. pág. 315.

Por otra parte estuvo negada la petición de incluir en el título del museo el nombre de Carlos Monsiváis, o cuando menos como nombre principal. El mismo apelativo “estanquillo”, ya en desuso en el vocabulario actual, da una buena idea de la necesidad que tenía el coleccionista de presentar un repertorio que entendiera su asunto como heterogéneo y diverso. Le vino bien entonces un sinónimo de depósito. O mejor aquel, el del Diccionario de la Real Academia Española: *Local donde se venden géneros estancados; Tienda pobremente abastecida.*

Acorde a una vocación figurada de lo ciudadano, el espacio que contiene la colección de Monsiváis es una edificación emblemática de la Calle de Madero e Isabel la Católica, que ocupara por muchos años la joyería La esmeralda. De estilo típico de la arquitectura de finales del porfiriano, se realizará una adecuación interior patrocinada por el Gobierno de la Ciudad de México, el Fideicomiso del Centro Histórico de la Ciudad de México y la Fundación del Centro Histórico.

“El edificio sufrió varias transformaciones: pasó de oficina de gobierno a banco y luego a discoteca. Pero con la llegada del nuevo siglo se convirtió en un museo de arte popular urbano: El Estanquillo. Colecciones Carlos Monsiváis. A lo largo de su vida Monsiváis ha adquirido y guardado cerca de 12 mil objetos, desde pinturas, grabados, miniaturas y fotografías, hasta alcancías, maquetas, juguetes, álbumes, calendarios, partituras, carteles publicitarios y, desde luego, libros. De ahí el nombre del museo: un auténtico estanquillo de cultura popular. La colección de Carlos Monsiváis está dividida en cinco grandes temas: fotografía; miniaturas y maquetas; dibujo y caricatura; grabado y vida cotidiana. El acervo del museo está integrado por obras de autores que abarcan un gran espectro: desde

Ernesto García Cabral y José Guadalupe Posada, hasta Miguel Covarrubias y Francisco Toledo. Desde Nacho López y Héctor García, hasta Naranjo, *Rius*, Abel Quezada y Rafael Barrajas *El Fisgón*. Los primeros pisos del museo están dedicados a las salas Leopoldo Méndez, Gabriel Vargas. Los pisos tres y cuatro están destinados a oficinas, una sala de exposiciones temporales, talleres y una biblioteca que cuenta con cerca de mil libros relacionados con el arte y la cultura mexicanos. La terraza de este edificio ofrece una de las vistas más hermosas del Centro Histórico.”<sup>22</sup>

El Museo del Estanquillo abrió sus puertas en el 2006 con la muestra *En orden a aparición*, curada por Rafael Barajas, “El Fisgón”. Desde el punto de vista del coleccionismo tradicional del siglo XX y no se diga el siglo XIX, El Estanquillo se presentó como un acontecimiento inédito. Así definió Carlos Monsiváis sus fondos:

“¿A qué puntos de vista un coleccionista se atiene? En mi caso, coleccionar ha sido función del gusto, el placer y la buena y mala suerte, aquello que lo persigue a uno siempre recordándole lo que estuvo a punto de comprar. Por eso más que de una colección, dispongo del entrecruce de colecciones diversas, donde figuran clásicos de la fotografía en México, testimonios de historia y sociedad, apogeos de la nostalgia social y familiar, delirios del kitsch. En el campo de las fotografías me manejo en distintos niveles de aprecio al no ser capaz de discriminar, alcanzado por la magia incesante de las piezas, y controlado por mi capacidad adquisitiva. El resultado es contradictorio y complementario. Que así

---

<sup>22</sup> *Ibidem*, pág. 310.

sea. En alguna medida, todos somos coleccionistas, solo nos falta el valor de reconocernos como museos ambulantes de nuestra memoria.”<sup>23</sup>

Según El Fisgón, hay algo más específico en los acervos del intelectual:

“...la manía acumulativa de Carlos Monsiváis refleja con claridad los rituales del caos de la sociedad nacional en general y de la vida urbana en particular. La colección es heterogénea, pero tiene un orden interno y algunos conjuntos conforman núcleos específicos coherentes; entre estos destacan: La serie de maquetas realizadas por la Señora Teresa Nava que recrea la vida del México de finales del siglo XIX y principios del XX. Sin lugar a dudas, el acervo de Monsiváis ayudará a poner en valor muchos tesoros culturales, hoy menospreciados.”<sup>24</sup>

Uno de los fondos que da buena cuenta de esto es la colección del juguete popular y, dentro de éste, que resulta por demás vasto, las maquetas de Teresa Nava son un conjunto protagónico.

Teresa Nava (1926-2004), nació en el Centro Histórico de Puebla de los Ángeles. Su padre dibujaba. Desde muy chica pintó. Estudió en el conservatorio antes de casarse. Después se dedicó a la decoración de vestidos de novia en la ciudad de Los Ángeles, Estados Unidos. A su regreso pondría un local de antigüedades. Fundadora de la Plaza de Los sapos, por aquellos años, a partir del relato que ofrece sus propios recuerdos y el de la tradición oral en boca de otros, Nava comenzará a trabajar las maquetas, recreación en miniatura de Puebla.

Recuerda:

---

<sup>23</sup> *En orden de aparición. Museo del Estanquillo. Colecciones Carlos Monsiváis, op. cit.,* pág. 34.

<sup>24</sup> *Ibidem,* pág. 21.

“A mí se me ocurrió porque un día, pasando frente a una pulquería, La Perla, localizada en la calle 4 Poniente y 8 Poniente, un anciano me comentó ¿Qué le estás mirando a esa pulquería tan espantosa? Y pensar que eran tan hermosas. Y como el anciano me platicó tanto de ellas y a mí se me grabó tanto que me propuse hacer una, pequeñita, como testimonio. ¡Y pulquería que hacía, pulquería que vendía! Pues la verdad es que llevaba las pulquerías a Los Sapos para vender. Yo creo que vendí como seis o siete. Fue entonces que me puse a pensar ¿Y por qué no hago tiendas y no nada más pulquerías? Y así me seguí con la jarriería, la botica, la carpintería, la talabartería, la pastelería.”<sup>25</sup> Teresa Nava trabajó por más de veinte años y aunque realizó exposiciones pequeñas y poco conocidas, tuvo en Carlos Monsiváis a un coleccionista creativo y divertido. La artesana poblana reproducirá en miniatura espacios típicos de su ciudad, objetos del que fue especialmente aficionado Carlos Monsiváis. Los temas fueron variados y elocuentes como una crónica de la tradición poblana que por extensión simbólica pasa a ser el relato de una tradición patria: sombrererías, peluquerías, carnicerías, rebocerías, tiendas de artículos musicales, funerarias, escenas de bodas, café de chinos, fondas, bailes de quince años, talleres de cerámica, negocios de “ricas aguas frescas”, florerías, baños, lavaderos públicos. Se trata de un conjunto de dioramas realizados por la artesana poblana de la que Monsiváis escribió: “Doña Teresa Nava es una institución de talento, la paciencia, la evocación inmejorable, el amor al pasado y el regocijo de la precisión. A su modo es una artista, y *su modo* incluye un extraordinario sentido de composición,

---

<sup>25</sup> Gerardo Ochoa Sandy. Entrevista a Teresa Nava. En: *Escenas mexicanas en la obra de Teresa Nava*. Catálogo de la exposición. México: Museo Soumaya, 1997, pág. 50.

el gusto por el detalle exacto y el don de recrear escenas del pasado y sus impresiones de Puebla.”<sup>26</sup>

En 1997 el Museo Soumaya, en Plaza Loreto, realiza una exposición de estas maquetas. La tituló: *Escenas mexicanas en la obra de Teresa Nava*. La portadilla del catálogo que acompañó la muestra refería: *Maquetas.Colección Carlos Monsiváis*. La exposición fue planteada como un dechado del arte de Nava a partir de la reconstrucción del Centro histórico poblano. Basado en el mapa turístico de aquella ciudad se realizó una recreación con 46 dioramas de la colección de Monsiváis: desde la *Cocina poblana* de 1977 hasta *El expendio de vinos y licores*, *Los tres mosqueteros* de 1996, pasando por *Tienda de velas*, *El portal*, 1988, *Pulques curados El rincón brujo*, 1993; *Aguas frescas Lupita*, 1988; *Sastre y cortados Muñoz*, 1991; *Relojería La princesa*, 1990; *Florería La orquídea*, 1978; *Fabrica de Talavera La concepción*, 1978; *Elaboración de dulces por monjas Santa Rosa*, 1977; *Sillas de montar El potro alazán*, 1990; *Botica de cal*, 1990; *Recaudería, frutería y hierbas medicinales Casa Nachita*, 1993; *Fotografía Becerril*, 1996; *Pulquería La Rorra*, 1996, entre otras.

Ejercicio óptimo de la memoria y la creatividad, el coleccionista rescata de su artista un sentido de la nostalgia hecho objeto que relata desde un lugar privilegiado. Así lo explica Monsiváis:

“Lo ocurrido en la poesía (López Velarde, González León, Alfredo Placencia), y en la pintura (Chucho Reyes Ferreira, María Izquierdo, Antonio Ruíz El Corzo), se manifiestan también en el arte popular de Teresa Nava. Allí a la

---

<sup>26</sup> Carlos Monsiváis. “Teresa Nava: Memoria y creación”. En: *Escenas mexicanas en la obra de Teresa Nava*, op. cit., pág. 11.

mitología y las realidades deslumbrantes de lo triturado por la modernidad las recupera con una conciencia atenta. Doña Teresa, con imágenes y con el mismo sentido entrañable, cree en la *patria íntima*, lo alejado del estruendo de las instituciones, el encauzamiento de las vidas por la estética de lo tradicional, el desmenuzamiento de las costumbres en formas y tonalidades brillantes, esmeradas.”<sup>27</sup>

Al respecto de este tipo de objetos como parte de los fondos de un museo Rodolfo Rodríguez apunta:

“Monsiváis ha generado un nuevo tipo de coleccionismo de objetos y piezas que quizá antes no habían estado en un museo. Venían compradores de Estados Unidos y se llevaban los carteles de cine porque aquí nadie los quería. Monsiváis iba a La Lagunilla y a la Plaza del Ángel y compraba esas piezas que eran auténticos testimonios de una época: afiches, carteles publicitarios de jabón, de refrescos, de objetos de la vida cotidiana. ¡El coleccionismo de Carlos encareció el mercado!... Monsiváis tiene rarezas como dibujos de Toral, el asesino de Obregón. La suya es una labor testimonial e histórica... A Teodoro Torres y su esposa Susana Navarro, quienes hacen figuras de plomo, les ha pedido escenas, dioramas, las representación de las castas, el *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*, de Diego Rivera, o representaciones de la quema de Judas en el Centro”.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Carlos Monsiváis. *Escenas mexicanas en la obra de Teresa Nava*, op. cit., pág. 11.

<sup>28</sup> Rodolfo Rodríguez. “No es cuestión de dinero sino de inteligencia” En: *¿A dónde váis Monsiváis? Guía del DF de Carlos Monsiváis*, op. cit., pág. 314.

Años después Teresa Nava dedicaría uno de estas maquetas al *Estudio del escritor Carlos Monsiváis*, cuyos protagonistas eran (no podría ser de otra manera), el escritor, libros y gatos.

### **Aproximaciones a una tipología museal**

Carlos Monsiváis traslada su acervo privado a un espacio público. Lo suyo es una recolección de caminante. *Peatón y mirón* de la Ciudad de México, atesora y va conformando la crónica visual de la capital neurálgica de México, aquello que, sin duda, le da un rostro expresivo a nuestro país. Transita sobre calles de asfalto, sobre caminos también de “tierra adentro” de la historia contemporánea mexicana. Topografía intelectual precisa. Así hará la transformación del hecho urbano en concepto de ciudad: ciudad de imágenes y símbolos.

Creativo y su creación coleccionable, resulta un discurso dicho con objetos, calificados de arte o no, *infames* (lo que no tiene fama) o no; reconocidos o no. El gran texto de su exhibición, de lo que hay que resguardar para la mirada de los nosotros y de los por-venir. Monsiváis con su colección es uno de esos inventores, poeta de un texto que describe una nación. Así, “Poetas desconocidos, poetas de sus asuntos, inventores de senderos en las junglas de la racionalidad funcionalista, los consumidores producen algo que tiene la forma de ‘trayectorias’ de las que habla Deligny. Trazan ‘trayectorias indeterminadas’, aparentemente insensatas porque no son coherentes respecto al espacio construido, escrito, prefabricado en el que se desplazan. Se tratan de frases imprevisibles en un lugar

ordenado por las técnicas organizadoras de sistemas. Pese a tener como vocabularios de las lenguas recibidas, pese a permanecer encuadrados por sintaxis prescritas, estos 'atajos' siguen siendo heterogéneos para los sistemas donde se infiltran y donde bosquejan las astucias de intereses y de deseos diferentes. Circulan, van y vienen, se desbordan y derivan en un relieve impuesto, como las espumosas de un mar que se insinúa entre los riscos y los laberintos de un orden construido."<sup>29</sup>

A la pregunta ¿Qué propone la Ciudad de México? Carlos Monsiváis responde:

“La megalópolis es proteica a la fuerza, pero en lo disparatado de su desarrollo arquitectónico, en la fealdad de las construcciones autogestionarias, en los kilómetros y kilómetros que se recorren sin protestar con logros y estímulos visuales, se halla el gran elemento en común, el sentido de provisionalidad, que se desprende de la ausencia de propósitos escépticos. El sentido de provisionalidad que crea a su manera sus propósitos estéticos, algo por lo demás lógico, gran parte del carácter homogéneo urbano se deriva por la prisa en habitar dónde sea”.<sup>30</sup>

En este orden de ideas solamente considero que existen tres antecedentes destacados que pudieran dar cierta genealogía a lo que ha conformado Carlos Monsiváis y que hoy se exhibe en el Centro Histórico de la Ciudad de México.

---

<sup>29</sup> Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano*, México: Universidad Iberoamericana, 2007, pág. 40.

<sup>30</sup> Carlos Monsiváis. Discurso al obtener la Medalla 1808, entregada por el Gobierno de la Ciudad de México en 2008. Epílogo En: *¿A dónde váis Monsiváis?...*, op. cit., pág. 341.

### **a) El Museo Internacional de Arte Modesto, Francia**

La primera analogía con El Estanquillo en cuanto concepto estaría emparentado con el Museo Internacional de Artes Modestas (MIAM) en Sete, Francia. Este museo, de apenas 10 años de edad, exhibe desde cultura *underground*, *street art* y arte popular, hasta arte de diletantes. Su ideólogo, Hervé Di Rosa, inició junto con Francois Boisrond, Rémi Blanchard y Robert Combas un episodio en la museología moderna a partir, aparentemente, de un *lapsus*, cuando escuchó de una niña referirse al “arte modesto”. Atraído por la expresión, la uso como auténtico epíteto de la reacción contra el mundo de los museos y galerías anquilosados sobre sus propios marcos mercantiles e intereses. En ese entonces, hacia 1990, Di Rosa lanzó los Cahiers de l’Art modeste, que acompañaron a las exposiciones presentadas en la galería de Arte Modesto de la Calle de Poitou de París. El lugar fue sede de muestras indistintamente artes aplicadas y arte gráfico diverso. La tesis principal fue trastocar las fronteras de los géneros artísticos convencionales y los procesos curatoriales en boga.

La expresión de arte modesto se refiere entonces, más que a un arte “humilde” o con pocos recursos (que sí), a aquel objeto que se crea sin la intención --cuando menos primera-- de ser arte. Según sus creadores, este museo tiene su inspiración temprana en uno de los textos de Arthur Rimbaud que en *Una temporada del infierno* escribiría: “Me gustan las pinturas idiotas, los dinteles, los adornos, los lienzos de saltimbanquis, los rótulos, las estampas populares”.

Así Hervé Di Rosa junto con Bernard Belluc, artista y coleccionista independiente, realizan en 1997 la exposición de arte modesto organizada por el

Museo del juguete de Blois, antecedente principal de lo que sería el Museo Internacional de Arte Modesto. El MIAM abre sus puertas en el 2000. De hecho, una de las primeras exhibiciones que montó este museo fue un conjunto de cuadros de Galas de México. Recordemos que el Museo Soumaya había dado a conocer, a través de la exposición *La leyenda de los cromos*, una serie de pinturas que en principio fueron concebidas como parte de un proceso “industrial”, base para la elaboración de calendarios que inundaron, con afán comercial y turístico, el territorio nacional y americano en las décadas de los 30 a los 60. La exposición, curada por Alfonso Morales, daba cuenta de la tradición perdida del pintor de calendarios y del que algunos de ellos se quisieron desafanar para no ser tildados de “pintores de calendarios”. Entre ellos estuvieron: Jesús Helguera, Rodolfo de la Torre, Antonio Gómez R., Jorge González Camarena, Armando Dreschler, Xavier Gómez, José Bibriesca, Eduardo Castaño, Jaime Sadurni, entre otros.

Para Morales, las pinturas de calendarios “...fueron una obra colectiva, lo mismo en su producción que en su consumo. Diferentes oficios e intereses se conjuntaban en la transformación de un original pictórico o fotográfico en un tiraje de estampas viajeras.”<sup>31</sup>

Así el acervo de Monsiváis se nutrió de una forma de expresión urbana, alternativa y colectiva. La programación de las exposiciones temporales de El Estanquillo así lo demuestra.

---

<sup>31</sup> Alfonso Morales. *La leyenda de los cromos. El arte de los calendarios mexicanos del siglo XX en Galas de México*, México: Museo Soumaya, 2000, pág. 31.

## **b) Colección de Melquiades Herrera**

En cuanto a una parte sobresaliente del contenido de los fondos de Carlos Monsiváis podemos mencionar una afinidad con la colección de Melquiades Herrera.

Artista, profesor y coleccionista atípico dentro del panorama del coleccionismo nacional del siglo pasado, Melquiades se dedicó a reunir objetos que renunciaron abiertamente a la categoría de obras de arte y se definen porque proclaman la estética de su forma por el fin utilitario al que se destinan. Son una suerte de “objetos encontrados” que reflejan el particular modo de ser cultural de un conglomerado sobresaliente de capitalinos. Su nota es el proceso creativo que oscila entre la manufactura artesanal y la producción industrial. Fueron todos ellos enseres que ocultando su función real –una alcancía con la figura de Venus de Milo o un cenicero con la forma de un Chac Mol–, suelen ser primordialmente hallazgos visuales y de humor que condensan una forma de apropiarse de la cultura universal y nacional. Lo kitsch, “lo que quiere y no puede”.

Al respecto comenta Alfonso Morales: “No las obras artísticas que desde el canon de la vanguardia, trascienden, experimentan, confrontan o exigen la reflexión, sino aquellos artefactos y manufacturas que son vehículos de la ilusión pasajera; garigaleos, mascaradas y brillos con los que un pequeño territorio –el

tablero de un automóvil, una recámara, una mesa, una fiesta, una fachada—se distraen de su anonimato y disfrazan su invisibilidad.”<sup>32</sup>

Melquiades Herrera no conformó un museo, sin embargo sus colecciones pudieron ser contempladas en su conjunto como acervo en varias exposiciones temporales aún después de su muerte. En 1999, la Galería de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público realizó la exposición *Divertimento, vacilón y suerte. Objetos encontrados. Colección Melquidades Herrera, 1979-1990*. La muestra se propuso como lectura visual encontrar una reunión de “piezas callejeras en las que los legos solo alcanzamos a reconocer al ornitorrinco del mal gusto y jamás el desliz de garzas de una desinhibida-sorprendente-desaforada-bizarra-fugitiva manifestación cultural”.<sup>33</sup> Son temas y contenidos de lujo pobre, dirá Alfonso Morales. Dirá más:

“La Babel de Melquidades Herrera es la ciudad de México del último tercio del siglo XX, en tanto que galería, escaparate, pasaje, frenesí, replicante de gentes y cosas. Una ciudad-pastiche con tiempos y estilos superpuestos, escenario inestable de la premura y la fugacidad, casa tomada por los signos, texturas, colores y olores de sus rutinas multitudinarias.”<sup>34</sup>

### c) “Bazar Arroyo”

Un episodio expositivo reciente, semejante al coleccionismo de Carlos Monsiváis lo tenemos en la muestra “Bazar Arroyo”. Se trata de la exhibición de una parte del

---

<sup>32</sup> Alfonso Morales. “Melquiades Herrera. Objetos encontrados”. En: *Divertimento, vacilón y suerte. Objetos encontrados*. México: Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1999, s. p.

<sup>33</sup> *Ibidem*, s.p.

<sup>34</sup> Alfonso Morales, “Melquiades Herrera. Objetos encontrados”, *op. cit.*, s.p.

acervo de objetos coleccionados por Eduardo Arroyo, pintor y escritor, uno de los representantes más sobresalientes de “nueva figuración española”. En la Sala Minerva del Círculo de las Bellas Artes de Madrid, la muestra está abierta del 7 de febrero al 20 de mayo de 2012. La propuesta expositiva es situar al visitante “en el interior mismo de su taller creativo, cuyas fronteras difusas y realidades desordenadas recuerdan a un caótico y laberíntico bazar”. La muestra, además de un catálogo, esta acompañada por un video, “Arroyo. Exposición individual”:

“¿En qué consiste este experimento? “Arroyo. Exposición individual” es un archivo, un documento... Pintor de éxito, coleccionista de libros, intelectual comprometido y librepensador, Arroyo se muestra tal y como es. Sin parafernalia, sin ningún exhibicionismo, sin rencores y sin victimismos. También sin espectáculo. Con una sobriedad radical?”<sup>35</sup>

Como Monsiváis, Eduardo Arroyo es escritor (además de pintor) y su muestra busca una lectura no-convencional (aunque esté en regiones académicas y por demás cultas). Al titular su exposición “bazar” asumimos que se trata de dar un discurso coloquial a lo ahí expuesto:

“*Bazar Arroyo* propone un paseo entre bambalinas por el imaginario de Eduardo Arroyo (Madrid, 1937), uno de los más singulares y vigorosos del arte español contemporáneo. Se reúnen aquí los frutos laterales o fronterizos de su trabajo creador, obras que por su carácter ocasional resulta difícil ubicar en el conjunto de su obra plástica: series de objetos, esculturas, encargos comerciales,

---

<sup>35</sup> Blog CBA. *Arroyo. Exposición individual*, febrero-mayo, 2012.

bosquejos para proyectos que nunca se remataron... En todas ellas brilla esa peculiar aleación Arroyo que une lo culto y lo popular, lo aristocrático y lo callejero, lo kitsch y lo castizo, bajo una sensibilidad que, sin ocultar su vinculación inicial a la estética pop, hunde sus raíces en el barroco español y recoge –algo evidente en su gusto por la creación de objetos a partir de realidades dispares y hasta incongruentes– ciertas vetas del surrealismo.”<sup>36</sup>

Zapatos eróticos, bolsas con agarraderas de plátano, cajas, mesas con patas desiguales, candelabros, lámparas, figuras recortadas en hierro, relojes, libros, testimonios de escenografías y portadas de libros de su autoría, el universo coleccionado por Arroyo constituye, sobre todo, un imaginario personal: rico e interesante.

#### **d) El Museo del Estanquillo**

Arte periférico y “modesto”, la colección del Museo del Estanquillo representa una verdadera “invención de lo cotidiano”, del pasado reciente, acumulación de libros y objetos. Su acervo artístico traza hoy en día una trayectoria del objeto museal que abre perspectivas nuevas de estudio sobre el coleccionismo y los museos en nuestro país. También es una propuesta a reflexionar sobre la tesis de que el coleccionismo del siglo pasado en México, como afirma Garduño, lo acapara “...un grupo dominante en lo político y económico que coleccionó prioritariamente por moda, prestigio, inversión, o para evidenciar su recién adquirida riqueza; tal es el

---

<sup>36</sup> [http://www.circulobellasartes.com/ag\\_ediciones-libros.php?ele=143](http://www.circulobellasartes.com/ag_ediciones-libros.php?ele=143).

caso de los empresarios y funcionarios políticos que se beneficiaron de las condiciones económicas generadas en el periodo posrevolucionario”.<sup>37</sup> No es el caso de la colección de El Estanquillo.

Tampoco lo fue para la colección de Melquiades Herrera cuando estamos hablando de “...piezas apócrifas procedentes del bazar y el puesto ambulante, elegidas y aisladas por la mirada de un artista a quien le consta que el arte moderno se ha nutrido de las reposicionamientos y relecturas de los objetos cotidianos –el mingitorio de Marcel Duchamp, las latas Campbell de Andy Warhol, el ventilador de Claes Oldenburg, las dilectas bagatelas de la colección de Melquiades Herrera, o los objetos reunidos en el bazar alephiano del pintor Eduardo Arroyo, según sea la luz bajo la que se coloquen y la explicación que se elija como coartada, pueden solicitar su formal inscripción en The Encyclopedia of Bad Taste de Jane y Michel Stern, o servir de aperitivo y botana al Double trouble de Tom Patchett.”<sup>38</sup>

Si como afirma la Dra. Teresa del Conde: “El ir armando una colección a lo largo de años responde a un proceso de selección siempre indicador de niveles cognoscitivos y creativos, eso aún cuando se trate de una colección cuyos inicios tienen como noción principal un afán inversionista, afán del que obviamente Freud, como coleccionista, careció.”<sup>39</sup> Lo mismo ocurrió con Monsiváis quién declaró que nunca le alcanzaba para lo que deseaba coleccionar.

---

<sup>37</sup> Ana María Garduño Ortega, *Alvar Carrillo Gil. Perfil y contexto de un coleccionista de arte en México (1938-1974)*. Tesis para obtener el grado de Doctor en Historia del Arte, México: Ciudad Universitaria, febrero de 2004, pág. 265.

<sup>38</sup> Alfonso Morales, *Divertimento, vacilón y suerte...*, op. cit., s.p.

<sup>39</sup> Teresa del Conde. *Freud y la psicología del arte*, op. cit., pág. 33.

Kenneth Hudson sostuvo: “en la actualidad todos los museos sean del tipo que sean, son en mayor o menor medida, museos de historia social, en el sentido de que todo lo que poseen o exponen tiene implicaciones sociales”.<sup>40</sup> Así el Museo del Estanquillo es un museo singular en su vocación y, sobre todo, en sus fondos. Su acervo y sus temáticas han creado un circuito “alternativo” de cómo considerar, a partir de una colección particular y en nuestro panorama de museos, el tema artístico y cultural.

Del Museo del Estanquillo habrá que considerar, de manera sobresaliente, cómo se da cabida a la experiencia colectiva y a la dimensión democrática, por la aguda apuesta liberal del coleccionista, lo que dará un carácter muy especial a este espacio.

Por ello gran parte del subtexto que hilvana el discurso museográfico de El Estanquillo son los movimientos sociales de la segunda mitad del siglo XX, sobre todo aquellos que dieron al México moderno la fisonomía de una sociedad con la mayoría de edad -- el movimiento del 68 y la organización ciudadana que significó el 85, principalmente-- los que nos darán uno de los escenarios primordiales para comprender esta visualización del pasado en un museo que despliega una versión coral alternativa e inédita de lo que somos y hemos sido.

Monsiváis y Melquiades, aunque no son personalidades medianas, buscarán “la complicidad del hombre promedio, ocupan el limbo que separan al ‘conformismo de la trivialidad total’ del ‘esfuerzo de la obra creadora’”. Pero esta filiación, según el coleccionista de estos ‘Objetos encontrados’, es apenas el

---

<sup>40</sup> Citado por Cintia Velázquez Marroni, en: *Musealizar el pasado reciente. ¿Un futuro para la historia? Los museos memoriales y el Memorial del 68*”. Tesis que presenta para obtener el grado de maestra en museología. México: Canaculta/INAH, 2010, pág. 7.

principio del juego, uno de los nombres con los que se destapa su caja de sorpresas.”<sup>41</sup>

Los fondos de Herrera están “...adscritos a la ternura, la picaresca o la etiqueta, pareciera que no son más de lo que son, aquello que principia y se agota en sus modestas dimensiones...Su propietario intuía que son las marcas o síntomas de otros desplazamientos mayores, la proyección chinesca o platónica de un pleito que en el inframundo se disputan, a veces en serio y otras en broma, los titanes del diseño, la publicidad, el arte clásico, el arte moderno y contemporáneo, la artesanía, la industria del espectáculo y la cultura popular.”<sup>42</sup>

En tanto el público objetivo de las ahora alrededor de 12,000 piezas que confirman El Museo del Estanquillo, es el “hombre ordinario”, una especie de hombre sin atributos de Robert Musil: para su entendimiento y como posible detentador de los objetos ahí expuestos. *Der gemeine mann*, como inicio y tema de los análisis que consagra Freud a la cultura y a la religión en *El malestar de la cultura* y el *Porvenir de una ilusión*. Dirá De Certeau: “El hombre ordinario presta el discurso al servicio de figurar en él como principio de acreditación: le permite decir ‘es cierto para todos’ y ‘es la realidad de la historia’.” En las propias palabras del coleccionista:

“Las derrotas, de las que nuestra historia abunda, no son el sinónimo de las causas perdidas, son el resultado histórico y cotidiano de la desigualdad de fuerzas, del dominio que por largos periodos también es hegemonía de la clase gobernante, de la compra periódica de los que hacen las veces de líderes o de

---

<sup>41</sup> Alfonso Morales, “Melquiades Herrera. Objetos encontrados”. En: *Divertimento, vacilón y suerte. Objetos encontrados...* s.p.

<sup>42</sup> *Idem.*

ideólogos de la resistencia, las causas perdidas comparten numerosos rasgos de los movimientos derrotados, pero vienen de más lejos, de la elección ética con resonancias estéticas, de adherirse a reclamaciones reivindicaciones condenadas al fracaso inmediato, pero válidas en sí mismas, y capaces de infundir ese momento de dignidad pese a todo.”<sup>43</sup>

Siguiendo este orden de ideas y precisamente porque el sector privado se comprometió de manera escasa en proyectos culturales destaca el episodio de El Estanquillo. Carlos Monsiváis es autor de una colección consecuente con su ideología, que no buscó prestigio, (aunque gozó ampliamente de reputación y fama de coleccionista), sino que respondió más auténticamente a su propensión como cronista notable de la ciudad y de la realidad mexicana toda. Contrariamente a lo que apunta Garduño, como coleccionista Carlos Monsiváis gozó de prestigio celebridad nacional y liderazgo dentro del ámbito cultural de su época. Habría que apuntar más hacia lo que Andreas Hayssen refiere en relación al fenómeno cultural que nos domina, en la obsesión por el pasado, por la memoria o la musealización de este pasado. La popularidad en las últimas décadas del siglo XX por lo expositivo y la nueva afición por lo visual.

La colección de Carlos Monsiváis reunida en el Museo del Estanquillo es una forma de práctica de “peatón”, entendido como lo entiende De Certeau: “el modo individual de una reapropiación, prácticas microbianas, singulares y plurales,

---

<sup>43</sup> *Causas perdidas*. Discurso pronunciado por Carlos Monsiváis cuando en la Universidad de la Ciudad de México. Fragmento leído por Omar García durante el Homenaje al escritor en el Teatro de la Ciudad. DVD. *Celebración de una vida. Homenaje a Carlos Monsiváis, 1938-2010*. México: Gobierno de la Ciudad de México, junio 2010.

que un sistema urbanístico debiera manejar o suprimir y que sobreviven a su decadencia.”<sup>44</sup>

Se impone un análisis que indague cómo el museo y sus discursos son sí una forma de escritura, la escritura de la memoria. La pregunta: ¿Qué queremos recordar? ¿Qué propone el coleccionista recordar?, así como las implicaciones teóricas y prácticas, culturales y al final sociales de cómo “curar” el pasado, aunque sea el pasado reciente.

La leyenda dice que la primera pieza que compró Monsiváis fue un Covarrubias, en un tiempo en que este autor todavía no contaba con la fortuna crítica con la que ahora goza y desde luego, antes de que se hiciera el gran Homenaje Nacional que catapultara en la crítica y en las subastas al caricaturista.

En el 2005 el Museo Soumaya participó en el homenaje nacional exhibiendo la colección del Museo del Estanquillo. La afición por Covarrubias le llegó al coleccionista muy temprano y más que por su pintura, por su espléndido trabajo de ilustrador. De hecho, la colección principal de este autor es precisamente de caricaturas de Adolfo Best Mougard, Diego Rivera, Eduardo VIII, Príncipe de Gales, Guty Cárdenas, José Juan Tablada como Buda, hasta Don Catarino, Medel, pasando por Fanny Brice y Walt Disney.

Para aquella exposición Carlos Monsiváis escribiría: “¿Desde cuándo colecciono algo de la obra de Miguel Covarrubias? Desde que dispuse de mínimas posibilidades adquisitivas, eso que en rigor se llama ‘entrar en razón’. Del Chamaco (aún le decían así en la década de 1950) conocí primero la fama y luego, pausadamente, la producción admirable. Supe vagamente de su serie de

---

<sup>44</sup> Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano...*, *op. cit.*, pág. 108.

Harlem por un número de revista *Anthropos*, y quedé deslumbrado. Pero en la década de 1950 no se valoraba a la caricatura como región del arte, y mi entusiasmo no tenía prestigio ante mí mismo. Además, ni siquiera mi carencia de recursos me deprimía lo suficiente porque era imposible adquirir caricaturas, de Covarrubias o de quien fuera...La imaginación de Covarrubias (y la inteligencia interpretativa adjunta) lo sitúa como un punto de vista indispensable (una sucesión de puntos de vista). En su caso, la ironía es una función de la forma, él nunca es despiadado, y su energía la obtiene del movimiento de los trazos siempre memorables. Y como otros grandes artistas de México (Posada, Villasana, Audiffred, García Cabral, Naranjo, Rius, Helio Flores), Covarrubias es muy prolífico y esto le permite a un coleccionista de su obra, así sea muy modesto como es mi caso, multiplicar la alegría de la frustración adquisitiva: una vez al mes, por lo menos, descubro dibujos de Covarrubias, de primer orden, por supuesto, inaccesibles... En escala muy modesta he adquirido los Covarrubias que me ha deparado el destino (ese también humilde nombre del vago azar).<sup>45</sup>

En suma: El Museo del Estanquillo propone una tipología de museo especial: se trata de conservar, investigar y difundir objetos ya no tanto por su valor de obras de arte “únicas”, o de originales múltiples como es caso de las estampas o artes gráficas, esculturas, y otros. Se trata también de dar valor a la pieza en su valor de crónica de un presente y un pasado, o si se quiere, de un presente que rápidamente se convierte en pasado. Estamos ante una relación afectiva la que arregla el despliegue de piezas de la colección de Monsiváis. Valor

---

<sup>45</sup> Carlos Monsiváis. En: “Miguel Covarrubias: el renacentista como caricaturista”, Catálogo de la exposición *Miguel Covarrubias. Cuatro miradas*, México: Museo Soumaya, 2005, pág. 194.

de crónica, insisto. No es gratuito que gran parte de su acervo lo compongan fotografías, de reconocidos y de anónimos, sobre todo aquellas inéditas del movimiento del 68. No venidas de “las bellas artes” sino de huellas de ciertos episodios que son o serán, no sabemos, escenas primordiales en nuestra memoria colectiva.

No tanto formas como textos, el discurso importa e importa mucho. Y lo que atañe, en suma, a un discurso museológico, es su contenido. En este sentido Cintia Velázquez Marroni comenta: “...los museos son parte de esas otras formas que nos permiten adentrarnos a los usos, consumo y difusión del pasado, más allá de la producción historiográfica académica y de formato escrito. Es decir que la cultura de la memoria, en tanto modos en los que una sociedad recuerda y representa su pasado, es también una vía de acceso para entender los procesos de musealización.”<sup>46</sup>

La colección de El Estanquillo es una muestra *princeps* de aquellos temas fundamentales de la obra de Monsiváis, espacio donde si bien encontramos un catálogo de “las bellas artes” lo que resalta es la exclusión sistemáticamente los gustos e intereses de la cultura oficial; y si en algo coinciden, el escritor se encarga de desacralizar con ironía su valor estético para otorgar uno nuevo y más expresivo. Lugar también en el que se cuestiona la intolerancia clasista del gusto exquisito y los discursos estéticos hegemónicos, que tienen que ver con la tendencia del arte contemporáneo con todo su despliegue interdisciplinar e indefinición o definición en tránsito; y por el otro lado, los discursos canónicos del

---

<sup>46</sup> Cintia Velázquez Marroni. *Musealizar el pasado reciente. ¿Un futuro para la historia? Los museos memoriales y el Memorial del 68*, op. cit., pág. 9.

arte antiguo desplegados en los museos hitos europeos como Museo del Prado, Museo Louvre, así como los circuitos discursivos del arte de los museos norteamericanos y europeos.

La experiencia museal se ha extendido como una industria transnacional y es un signo fundamental de nuestra vida cultural. El fenómeno que significa el del Prado y el Louvre se pueden comparar, hoy día, presupuestalmente, con la industria del entretenimiento o turística de gran calado. El presupuesto que manejan es tema de otra discusión. Hoy sabemos que el término museo es laxo y que nacen museos con infinidad de vocaciones. Museos sin colecciones en donde se explota acaso un concepto, de divulgación educativa y científica, o auténticos centros de diversiones. El consumo y el mercado dominan el panorama de la institución museística internacional.

Se presenta para los museólogos e historiadores un trabajo importante para lograr dar un marco conceptual al fenómeno actual del museo. Nos inclinamos a pensar como Santacana Mestre y Hernández Cardona que lo que debiera distinguir a un museo por encima de todos los sucedáneos es su capacidad de investigación, conservación y difusión:

El Museo del Estanquillo eligió una parcela de la realidad, real o no, inconsciente o no, de urdimbre simbólica, pero desde luego verdadera. Una crónica visual, acotada por uno de los intelectuales más reconocidos del país. “Ojo curado” de un conversador, estudioso, lector, pensador, caminante, admirador, declamador, ironista, crítico y líder de opinión en nuestro país.

Como apunta Cintia Velázquez en sus comentarios a este trabajo, quizá resulte uno de los puntos analíticos más relevantes que quedan establecidos en

este ensayo será considerar la difícil relación entre arte, arte popular e historia social y conocer hasta qué punto la colección del Museo del Estanquillo representa cada uno de estos conceptos y qué implicaciones tiene.

En una de las vasijas egipcias de su colección, en el 20 Maresfield Gardens, en Londres, en el Museo Freud, reposan los restos del fundador del psicoanálisis. Lo que más le complacía al Dr. Freud de su acervo artístico era “precisamente el significado y no los valores formales o técnicos de las piezas que poseía”<sup>47</sup> Por ello la conocida metáfora arqueológica como símil del proceder psicoanalítico es importante subrayarla cuando precisamente en una de estos objetos es donde aquel que advirtiera que el adentro es afuera y viceversa, decide estar “sepultado”.

Hoy, en la Calle Isabel la Católica, en pleno Centro Histórico de la Ciudad de México, en el antiguo Edificio La Esmeralda, en el piso dedicado a la biblioteca del Museo El Estanquillo, rodeado de parte de su acervo bibliográfico, dentro de una urna de cerámica en forma de gato, en la *urnagato*, están las cenizas de Carlos Monsiváis.

Quizá el último objeto de su colección que realizara uno de los artistas más reconocidos por su autenticidad, trabajo e independencia, Francisco Toledo. Contenedor insigne, resguarda los restos de un hombre que deja un legado más allá de la cuantía de su colección. Una visión. Una posición estética y ética ante la pregunta: ¿Qué hay que coleccionar? ¿Qué merece la pena conservar? ¿Qué debemos recordar? ¿Qué debemos difundir?

---

<sup>47</sup> Teresa del Conde, *Freud y la psicología del arte*, op. cit., pág. 33.

## Fuentes de consulta

Bolaños, María. *Historia de los museos en España. Memoria, cultura, sociedad*. España: Editorial Trea, 2008.

Bolaños, María, editora. *La memoria del Mundo. Cien años de museología. 1900-2000*. España: Editorial Trea, 2002.

Cabrera, Francisco J. *El coleccionismo en Puebla*. México: Editorial de Libros de México, 1988.

Capistrán, Miguel y Schuessler, Michael K. *México se escribe con J*. México: Editorial Planeta, 2010

De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano*. México: Universidad Iberoamericana y Estudio tecnológico de estudios superiores de Occidente, 2007.

\_\_\_\_\_. *La escritura de la historia*. México: Universidad Iberoamericana y Instituto de Estudios superiores de Occidente, 2006.

Díaz, Ignacio. *La memoria fragmentada. Museo y sus paradojas*. Gijón: Ediciones Trea, 2008.

Flores Castro, Mariano. *Asalto al museo*. México: El tucán de Virginia Editores, 1989.

Holtz, Déborah y Juan Carlos Mena, editores. *¿A dónde vais Monsiváis? Guía del D.F. de Carlos Monsiváis*. México: Trilce, 2010.

Huyssen, Andreas. "Espace from Amnesia. The Museum as Mass Medium" en *Twilight Memories. Marking Time in a Culture of Amnesia*. Nueva York: Routledge, 1995.

Fernández, Miguel Ángel. *El coleccionismo en México*. México: Espejo de Obsidiana Ediciones, 2000.

Galería de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público. *Divertimento, vacilón y suerte objetos encontrados. Colección Melquiades Herrera, 1970-1990*. México, marzo-junio, 1999.

Garduño Ortega, Antonia Ana. *Alvar Carrillo Gil. Perfil y contexto de un coleccionista de Arte en México (1938-1974). Tesis para obtener el grado de doctora en Historia del Arte*. México, 2004.

\_\_\_\_\_. "Enfermedad fatídica e incurable: el coleccionismo de Alvar Carrillo Gil, en *Patrocinio, colección y circulación de las artes. Memorias del XX Coloquio internacional de Historia del Arte*, IIE-UNAM, México: 1996.

\_\_\_\_\_. *La mirada de un anticuario*, México: Fomento Cultural Banamex, 2007.

Gobierno de la Ciudad de México. *Causas perdidas. Homenaje 1938-2010. Carlos Monsiváis*. México: junio 2010.

León, Aurora. *El museo. Teoría, praxis y utopía*. Madrid: Cátedra, 1978.

Lowenthal, David. *El pasado es un país extraño*, Pedro Piedras (trad.). Madrid: Ediciones Akal, 1998.

Manrique, Jorge y Teresa del Conde. *Una mujer en el arte mexicano. Memorias de Inés Amor*. México: UNAM, IIE, 2005.

Monsiváis, Carlos. *Autobiografía*. México: Empresas editoriales, 1967.

Monsiváis, Carlos; Del Conde Teresa; Barajas, Rafael. *Aire de familia. Colección de Carlos Monsiváis*. Exposición temporal. Museo de Arte Moderno. México: Conaculta/INBA, 1995.

Moroña, Mabel e Ignacio Prado. *El arte de la ironía. Carlos Monsiváis ante la crítica*. México: UNAM y Ediciones Era, 2007

Morales, Luis Gerardo. "En torno a la museología mexicana: la construcción del objetivismo museográfico", en *Curare*, núm. 23, enero-julio, 2004, p.p. 34-38.

Museo de la Memoria y la Tolerancia, Ciudad de México. *Proyecto museológico y museográfico* presentado para el Premio Nacional de Museología Miguel Covarrubias, Categoría Museo abierto al público, INAH 2011.

Museo del Estanquillo. Colecciones Carlos Monsiváis. *En orden de aparición*. México: Gobierno de la Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, Fundación del Centro Histórico de la Ciudad de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2007.

Museo del objeto del objeto. MODO. *Nostalgia de lo cotidiano*. Hoja de sala de la exposición. Ciudad de México. Sin fecha.

Museo del objeto del objeto. MODO. *Colección de colecciones*. Hoja de sala de la exposición. Ciudad de México. Sin fecha.

Museo Nacional de Arte. *De artesanos y arlequines. Forjando una colección de arte mexicano*, México: diciembre, 2005.

Museo Nacional de Arte. *La colección de Pascual Gutiérrez Roldan. Un retrato del siglo XX mexicano*. México: 2001.

Museo Soumaya. *Miguel Covarrubias. Cuatro miradas*. México: 2005.

Museo Soumaya. *Escenas mexicanas en la obra de Teresa Nava. Maquetas Colección Carlos Monsiváis*. México: 1997.

Oles, James, et all. *Arte moderno de México. Colección Andrés Blaisten*. Ciudad México: UNAM, 2005

Pérez-Ruíz, Maya Lorena. *El sentido de las cosas. La cultura popular en los museos contemporáneos*. México: Colección científica, núm. 397, INAH, 1999.

Rivero Lake, Rodrigo. *La visión de un anticuario*. México: Américo Arte editores, 1997.

Riviere, Georges H. *La museología. Curso de museología*. Textos y testimonios, Madrid: Ediciones Akal, 1993.

Santacana, Joan y Francesc X. Hernández Cardona. *Museología crítica*. Gijón: Ediciones Trea, 2006.

Velázquez Marroni, Cintia. *Musealizar el pasado reciente. ¿Un futuro para la historia? Los museos memoriales y el Memorial del 68?* Tesis para optar por el grado de maestría en museología, México: CONACULTA/INAH, 2010.

Yunes, Emma. *Pasión y coleccionismo. El Museo de Arte de José Luis Bello y González*, México: INAH, 2005.

Zavala, Lauro. *La precisión de la incertidumbre. Posmodernidad, vida cotidiana y escritura*. México: UAEM, 1998.

Zubiaur, Francisco J. *Curso de museología*, Gijón: Ediciones Trea, S.L., 2004.