

## TEXTOS Y CONTEXTOS

*Exhibition Memory:* ■ **Memoria expositiva:**  
*The Case of the Museo del* ■ **el caso del Museo del**  
*Palacio de Bellas Artes* ■ **Palacio de Bellas Artes**

RECIBIDO • 8 DE ABRIL DE 2016 ■ ACEPTADO • 13 DE JULIO DE 2016

JENNIFER ROSADO SOLÍS / HISTORIADORA DEL ARTE Y CURADORA ■  
 jennrossol@gmail.com ■  
 ■

## PALABRAS CLAVE

museo ■  
 arte ■  
 exposición ■  
 memoria ■  
 bellas artes ■

## KEYWORDS

museum ■  
 art ■  
 exhibition ■  
 memory ■  
 fine arts ■

## RESUMEN

El museo de arte como generador de discursos actúa a través de las exposiciones permanentes, pero sobre todo de las muestras temporales. En este trabajo se propone una definición para memoria expositiva y se presenta su conveniencia como práctica cotidiana en las instituciones museísticas. El caso del Museo del Palacio de Bellas Artes destaca por haberse consolidado como la principal plataforma para la exhibición de bienes artísticos en México; esta vocación de más de ochenta años ininterrumpidos ha servido como catalizadora de diferentes posturas en torno a la historia del arte. ¿Qué utilidad puede tener construir, conocer e interpretar la memoria expositiva del Museo del Palacio de Bellas Artes? ¿Qué nos dice sobre las políticas culturales o la manera que nos proyectamos hacia adentro y fuera del país?

## ABSTRACT

*The art museum as a generator of discourses acts through permanent exhibitions, but chiefly through temporary ones. In this article we propose a definition for the term Exhibition Memory, and we discuss its convenience as an everyday practice at museum institutions. The case of the Museo del Palacio de Bellas Artes stands out for having established itself as the major stage for the exhibition of artistic goods in Mexico; its exhibition vocation, expanding for over 80 years without interruption, has served as a catalyst for different approaches to the history of art. What is the use of constructing, knowing and interpreting the exhibition memory of the Museo del Palacio de Bellas Artes? What does it tell us regarding cultural policies or the way we project ourselves inside and outside Mexico?*

El estudio cuidadoso, la evolución del concepto “museo” y el establecimiento de sus funciones básicas: conservar, estudiar y difundir el patrimonio cultural de la humanidad,<sup>1</sup> han demostrado que el principal medio de comunicación de las instituciones museísticas es la exposición, campo de acción idóneo para poner en contacto, de una manera interactiva y eficaz, lo que el museo resguarda con el ambiente social al que pertenece.

Ofrecer al visitante un contacto controlado con el objeto expuesto, su potencial multidisciplinario y su carácter esencialmente epistemológico consolida al quehacer expositivo como el lenguaje paradigmático de los museos, en especial de los dedicados a las disciplinas artísticas. En este sentido, cabe resaltar la clasificación que se ha hecho de manera pragmática para la presentación de exhibiciones en los museos de arte: exposiciones permanentes y exposiciones temporales. Aunque en este trabajo las muestras consideradas permanentes no constituyen nuestro interés, creemos que es adecuado recordar que varios autores han establecido que, debido a la necesidad de que el museo responda a las inquietudes de un público en constante cambio, las exposiciones “permanentes” tienen una vigencia aproximada de diez años,<sup>2</sup> y se comprende que constituyen el discurso general del museo, mientras que las exhibiciones temporales, que son las que nos ocupan, complementan y amplían la discusión.

En *Making Representations, Museums in the Post-Colonial Era*, Moira Simpson reflexiona sobre el papel del museo en el establecimiento de discursos. Su postura es crítica al cuestionar quiénes ostentan el poder de la representación y cómo hacen uso de las instituciones museísticas para jerarquizar discusiones. Esta posición es especialmente acertada para los museos de arte, ya que no sólo asignan importancia a ciertos temas y periodos de la historia del arte, sino que además tienen una injerencia intrínseca en el valor de las piezas que exhiben.

Es pertinente detenernos un poco para destacar el papel del museo como generador de discursos. El historiador del arte finlandés Göran Schildt advertía —desde 1988— acerca de la contemplación estética: “ya no es suficiente que una pintura cuelgue en un museo: lo que importa ahora es cómo cuelga y qué tiene que decir”,<sup>3</sup>

<sup>1</sup> ICOM, <<http://icom.museum/la-vision/definicion-del-museo/L/1/>>. Consulta: 23 de marzo, 2016.

<sup>2</sup> Por ejemplo, véase William Stanley Jevons, “The Use and Abuse of Museums (1883)”, en Hugh H. Genoways y Mary Anne Andrei (eds.), *Museum Origins. Readings in early Museum History and Philosophy*, California, Left Coast Press, 2008; George Brown Goode, “The Relationships and Responsibilities of Museums (1895)”, en *ibidem*; Michael Belcher, *Exhibitions in museums*, Londres, Washington, D. C., Leicester Museum Studies-Smithsonian Institution Press, 1991.

<sup>3</sup> Göran Schildt, “Idea of Museum”, en Lars Aagard-Mogensen (ed.), “The Idea of the Museum, Philosophical, Artistic and Political Questions”, *Problems in Contemporary Philosophy*, vol. 6, Lampeter, The Edwin Mellen Press, 1988, p. 93. “It is no longer enough that a picture hangs in a museum: what matters now is how it hangs and what it has to say”.

lo cual implica —tal vez con cierto grado de razón— que una misma pintura es capaz de cambiar su discurso al colocarla acompañada de otras piezas, o bien en una galería determinada, o incluso en un museo diferente.

Por otra parte, más allá de la labor de investigación sobre los objetos que resguarda, a manera de catálogos comentados e inventarios informados, la labor fundamental del museo debe sustentarse en un esfuerzo que permita que el valor de la obra trascienda su discurso particular con una propuesta interpretativa. Este ejercicio hermenéutico, realizado por investigadores y curadores, se pone de manifiesto a través de la exposición, y su significación contextual debe interesarnos porque refleja tanto las tendencias museológicas y museográficas como la evolución del lenguaje museístico y la manera en la que percibimos, activamos y asumimos nuestro patrimonio artístico.

Asimismo, cabe recordar que el objeto se transforma cuando pasa a ser parte de un museo, tal como indicaba el museólogo canadiense Duncan Cameron: “Debe entenderse que la misma naturaleza de un objeto cambia cuando se transforma en un objeto de museo. [...] El momento en que se compra o es aceptado por el museo adquiere una nueva cualidad. Usted y yo juzgaremos de manera diferente. [...] el objeto ha sido puesto en un altar, consagrado”;<sup>4</sup> esto es importante porque la mutación del objeto al entrar al museo es esencialmente discursiva, es decir, requiere ser expuesta, puesta en contacto directo con el ambiente cultural, lo cual para una obra de arte implica su puesta en valor como patrimonio, ser objeto de una proliferación de significados que trascienden su contexto e incluso su estimación como arquetipo de una corriente artística determinada, entre otras posibles aseveraciones.

Lo anterior sirve únicamente como somero ejemplo de la vastedad de aproximaciones que existen con respecto a la manera en que el museo se ha consolidado como espacio de aserción, de valoración, de discusión y —¿por qué no decirlo?— también de exclusión.

<sup>4</sup> Duncan F. Cameron, “The Museum, a Temple or a Forum (1971)”, en Gail Anderson (ed.), *Reinventing the Museum. Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift*, Oxford, Lanham Altamira Press, 2004, p. 70. “It has to be understood that the very nature of an object changes when it becomes a museum object. [...] The moment that it is purchased or accepted by the museum it takes on a new quality. You and I will judge differently. [...] The object has been enshrined”.

En resumen, sustentamos la opinión de que el lenguaje del museo es la exposición y, en consecuencia, aunque en sus discursos pueden participar otros agentes culturales que no provienen del museo —sobre todo si se trata de instituciones gubernamentales—, el análisis cuidadoso de nuestro estudio de caso indica que, sin ninguna duda, esta valoración de la exhibición es un concepto que conviene tener presente.

Aunque lo expuesto resulta demasiado breve, es importante destacar que la historia fundamental de la evolución cultural, sobre todo en el campo de las artes plásticas, debe basarse en el establecimiento de lo que queremos definir como *memoria expositiva*, es decir, el conocimiento cabal del devenir expositivo de un espacio museal, así como su análisis e interpretación. Una base de datos establecida utilizando esta información, como la realizada por el equipo de investigación integrado por la autora, Ximena Escalera Zamudio, Midori Hayashi Suro y Ariadna Patiño Guadarrama, y que trataremos más adelante, no es más que una herramienta para comprender cabalmente, estudiar y obtener conclusiones de la mayor importancia. Aquí es pertinente mencionar al coloquio titulado Recuperación de la memoria histórica de exposiciones de arte mexicano, 1930-1947,<sup>5</sup> que tuvo lugar el 17 y 18 de septiembre de 2014 en Ciudad Universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de México, donde lo interesante de su programa, a pesar de que únicamente se aproximó a un periodo de diecisiete años, es evidencia de que existe la inquietud de los especialistas por el urgente rescate de lo que hemos decidido llamar *memoria expositiva*. También conviene subrayar el hecho de que, como sucede prácticamente con cualquier otra herramienta de estudio, el esfuerzo realizado para construirla puede resultar del todo obsoleta, tanto si no se actualiza como si no se consulta e interpreta.

Si bien se antoja obvio que los museos cuenten con bases de datos, que se mantengan actualizadas y que puedan consultarse e interpretarse, la realidad es que pocas veces se hace. Asimismo, poner la responsabilidad en los sistemas de archivo del gobierno ha probado ser precario, y más de una vez ha sucedido que una mudanza, un

<sup>5</sup> <[http://www.esteticas.unam.mx/sites/default/files/files/act\\_colo\\_recuperacion\\_programa.pdf](http://www.esteticas.unam.mx/sites/default/files/files/act_colo_recuperacion_programa.pdf)>. Consulta: 6 de abril, 2016.

cambio de gestión o la renovación del equipo de cómputo han sido pretextos para la pérdida de información. La labor de rescate de la que hablamos, descuidada por tanto tiempo desde el interior de nuestras instituciones, ha recaído en museólogos e historiadores frecuentemente desvinculados de éstas y, debido a que sus investigaciones suelen responder a intereses muy particulares, por lo regular presentan sesgos necesarios en su conformación o abarcan periodos demasiado específicos.

Debe considerarse que la *memoria expositiva* es un medio, no un fin, y si bien su inicio es resultado de una intensa labor de investigación, su verdadera utilidad residirá en rastrear y estudiar las condiciones de funcionamiento de nuestros museos para construir una visión más adecuada de nuestro edificio cultural. La experiencia adquirida no sólo en este estudio, sino en la observación realizada durante muchos años y desde varios puntos de vista de la conducta de nuestros museos en general, posibilita proponer que, si bien la *memoria expositiva* de un museo en particular permite hacer una planeación más adecuada de su actividad en servicio del entorno social, la posibilidad de conjuntar este tipo de estudios obtenidos en las principales fuentes museísticas debe hacer posible la planeación objetiva, general y realista de las exposiciones. Así, no sería necesario reiterarlas sin ningún fundamento, como se ha hecho hasta ahora, tal como se lee en el bloque número cuatro del campo de concentración nazi de Auschwitz: “*Kto nie pamięta historii, skazany jest na jej ponowne przeżycie*”, es decir: “Un país que no conoce su historia, está condenado a repetirla”.

Las exposiciones temporales que se presentan en México, incluso en la máxima plataforma para la exhibición de obra de arte que es el Museo del Palacio de Bellas Artes, suelen ser resultado de un sinnúmero de condiciones, que van desde el gusto personal del director en turno, hasta coyunturas políticas y sociales, efemérides, homenajes, celebraciones y conmemoraciones, entre otros muchos factores que poco o nada tienen que ver con una política cultural definida. Este tipo de actividad realizada de esta manera, o sea, sin tener en cuenta el análisis cuidadoso de la *memoria expositiva* de cada museo, lleva a las instituciones museísticas a no tener elementos suficientes para poder justificar su historia e influencia sobre el necesario desarrollo cultural de la población y, por lo tanto, no tener razones adecuadas para argumentar el aumen-

to presupuestal que requiere una actividad fundamental como ésta en la modificación social, y que se ha convertido en una de las necesidades cruciales en nuestro país.

El Museo del Palacio de Bellas Artes (MPBA), dependiente del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), fue inaugurado con la apertura del Palacio de Bellas Artes bajo el nombre de Museo de Artes Plásticas en 1934; a partir de 1947 fue llamado Museo Nacional de Artes Plásticas bajo la tutela de Fernando Gamboa; posteriormente, en 1964, se transformó en el Museo Nacional de Arte Moderno hasta que las colecciones se trasladaron al nuevo Museo de Arte Moderno de Chapultepec, en 1964; finalmente, y sin ceremonia, en 1965 se le comenzó a llamar Museo del Palacio de Bellas Artes, denominación que continúa hasta ahora.<sup>6</sup>

Si acaso podría sugerirse que la importancia del recinto no ha sido mermada a pesar de tantos cambios, es más adecuado afirmar que estas modificaciones han sido prueba irrefutable de la atención de las autoridades sobre el museo y, por lo tanto, de su constante renovación y activación.

El museo ha presentado muchos problemas de espacio desde su inauguración en 1934. Las obras de adecuación del inconcluso Teatro Nacional propuesto por Porfirio Díaz a cargo del arquitecto Adamo Boari fueron asignadas tras la Revolución al también arquitecto Federico Mariscal con la colaboración del ingeniero Alberto J. Pani. El inmueble debía albergar tres museos y una sala de teatro, y en el Museo de Artes Plásticas debía exhibir de manera permanente una visión panorámica del arte mexicano, pero las dificultades en la distribución y continuidad de recorrido de las salas propiciaron que se convirtiera principalmente en una galería de exposiciones temporales.<sup>7</sup>

El Museo del Palacio de Bellas Artes ha mantenido su vocación expositiva de manera ininterrumpida desde 1934, y su récord asciende a más de 1 200 exposiciones, mismas que actualmente se encuentran enlistadas en una base de datos iniciada en 2012. El proyecto de investigación para la lista de exposiciones fue diseña-

<sup>6</sup> Véase Ana Garduño, “Centralidad museal del Museo del Palacio de Bellas Artes”, en *Museo del Palacio de Bellas Artes. LXXX años*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2014.

<sup>7</sup> Véase Jennifer Rosado, *En busca de la (auto) representación. Reflexiones sobre los criterios que definen a los museos nacionales de arte en México*, <[http://www.discursovisual.net/dvweb34/TT\\_02Jennifer.html](http://www.discursovisual.net/dvweb34/TT_02Jennifer.html)>. Consulta: 6 de abril, 2016.

do, coordinado y elaborado por el mencionado equipo de investigación y una parte se puede consultar en el libro *El Museo del Palacio de Bellas Artes. LXXX años*.<sup>8</sup>

Con la finalidad de diseñar y dar inicio al proyecto de investigación fue necesario conocer la información documental existente que arrojará datos sobre las exposiciones presentadas en las galerías del Palacio de Bellas Artes. Adicionalmente a un documento impreso, sin respaldo digital, encontrado en las carpetas del museo y que documentaba una lista de exhibiciones de 1934 a 2006, se revisaron las memorias de labores del INBA, los *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* de la UNAM, algo de hemerografía y las publicaciones conmemorativas de 25, 50 y 70 años del Palacio de Bellas Artes.<sup>9</sup> Las inconsistencias entre los documentos fueron notorias y determinamos que las fuentes primarias para elaborar la lista de exposiciones del MPBA debían ser los catálogos, folletos e invitaciones.

La lista más completa está publicada en el libro *50 años de artes plásticas en el Palacio de Bellas Artes*, con detalles como fechas de exhibición, número de obra, nombres de los artistas exponentes, su nacionalidad y las salas en las que se exhibía, entre otros aspectos. La lista base partió de esta información y se enriqueció con una columna para observaciones y otra donde se registraron los archivos, colecciones y bibliotecas donde se localizó la fuente primaria en la que se cotejaba la referencia.

La localización y consulta de las fuentes primarias constituyó la parte más laboriosa de la investigación; la actualización de la base de datos se realizó de manera paralela con el fin de mantener un ritmo en la constatación de la información, además de que se tomaron fotografías de registro de todos los materiales encontrados en cada fondo. Comenzamos con el estudio de algunos de los acervos del INBA y se consultaron las bibliotecas del Museo del Palacio de Bellas Artes, Museo Nacional de Arte, Museo Nacional de San Carlos y Museo de Arte Moderno, así como el fondo de la Coordinación de Publicaciones del INBA. Posteriormente se consultaron los acervos de la Biblioteca Lerdo de Tejada, Biblioteca México en La Ciudadela, la Biblioteca del Colegio de

México, del Instituto Mora, Biblioteca José Vasconcelos, biblioteca de la Capilla Alfonsina, Biblioteca Nacional y Universidad Iberoamericana. El Centro Nacional de las Artes constituyó un paso fundamental, ya que además de consultar los fondos del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (Cenidiap) en resguardo en la Biblioteca de las Artes, acudimos a la Biblioteca Juan Acha del mismo centro, además de varios fondos documentales, como por ejemplo, las donaciones de Selección y Adquisición y los Fondos Especiales. Las fuentes primarias más antiguas las localizamos en el Fondo Justino Fernández del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. La revisión de colecciones particulares también constituyó una parte importante de la investigación, ya que respaldaron aproximadamente 30 por ciento de los datos obtenidos.

A pesar de que la elaboración de la base de datos no tomó más de cuatro meses —tiempo otorgado para concluir el proyecto— y en el entendido de que por su naturaleza no podría ser terminada en ese periodo, se resarcieron inconsistencias que se encontraban documentadas con anterioridad, además de que identifica-

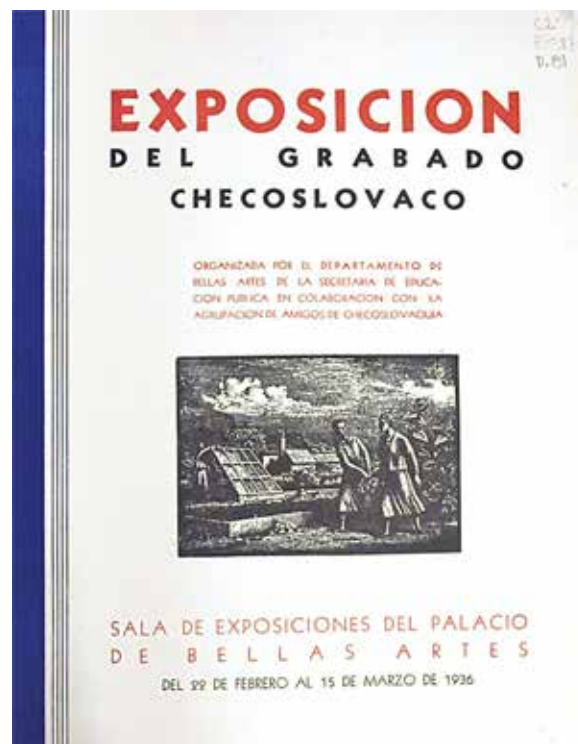


Figura 1. Catálogo de exposición.

<sup>8</sup> Varios autores, *Museo del Palacio de Bellas Artes. LXXX años*, op. cit.

<sup>9</sup> *25 años del Palacio de Bellas Artes*, México, Editorial Madero, 1959. *50 Años de Artes Plásticas en el Palacio de Bellas Artes*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Secretaría de Educación Pública, 1988. *70 años de Artes Plásticas en el Palacio de Bellas Artes*, op. cit.





Figura 2. Catálogo de exposición, 4 al 20 de diciembre de 1959.

mos un total de 88 nuevas exposiciones no consideradas en los libros consultados.

Lo cierto es que durante este breve aunque intenso trabajo fuimos testigos de las transformaciones del museo, y vimos la manera en la que cambiaron sus criterios para convocar al público y diseñar documentos, desde los sencillos folletos de los primeros años (figura 1), pasando por las características publicaciones durante el tiempo que albergó al Museo Nacional de Arte Moderno (figura 2), luego los folletos más elaborados (figura 3), hasta los sofisticados catálogos, ricos en imágenes y en aportaciones de especialistas que se editan ahora. Registramos, por ejemplo, la exposición *Pintura, Escultura y Grabado Organizado por el Comité Nacional Femenino Pro-pago de la Deuda Petrolera* del 23 de junio de 1938, cuyo catálogo incluye la siguiente leyenda: “Para cooperar al pago de la deuda contraída por nuestro país al decretarse la expropiación de Petróleo, los artistas mexicanos no tienen más que ofrecer que sus propias obras, fotografías, pinturas, grabados y esculturas que figuran en este catálogo, serán rematadas en el PBA [Palacio de Bellas Artes] el 23 del actual, a las 17 horas”.<sup>10</sup> También localizamos evidencia de que los catálogos no son infalibles a pesar de ser una fuente

primaria; por ejemplo, en una exposición presentada en el Salón Verde del 22 de abril al 9 de mayo de 1947, titulada *Trabajos de los alumnos de la Escuela de Pintura y Escultura realizados durante el año de 1946* se enlistan ochenta piezas, pero Justino Fernández, en cuyo fondo encontramos el documento, corrige en manuscrito que la exhibición estaba conformada por 81 obras.

La base de datos, en concordancia con la citada publicación *50 años de artes plásticas en el Palacio de Bellas Artes*, también registra los momentos en que el museo o sus galerías cambiaban de nombre, por ejemplo, el Salón Verde comenzó a llamarse Sala Diego Rivera el 14 de diciembre de 1959 con una exposición titulada *Diego Rivera. Obras recientemente adquiridas por la señora Dolores Olmedo de Phillips*; el primer documento en el que aparece el nombre de Museo del Palacio de Bellas Artes fue en la invitación a la exposición de José Francisco Alvarado Abella el 23 de noviembre de 1965.

En algunos casos, la investigación también incluye información que sugiere la vocación museística del Palacio de Bellas Artes y el giro de su programa expositivo, así como la heterogeneidad de las manifestaciones artísticas presentadas e incluso de los personajes involucrados en la gestión de las muestras. Ejemplo de ello es el corto periodo que duraban las exposiciones, algunas una semana, otras un mes, sobre todo entre 1934 y 1970 —hoy apenas

<sup>10</sup> Véase *Lista de exposiciones del Museo del Palacio de Bellas Artes*, núm. 45, año 1938.



Figura 3. Catálogo de la exposición presentada en la Sala Nacional del Museo del Palacio de Bellas Artes, 1 de octubre al 25 de noviembre de 1974.

vale la pena hacer todo el gasto que implica el montaje de una exposición si no dura al menos tres meses—; asimismo, destaca el gran número de exposiciones internacionales que se presentaron durante los Juegos Olímpicos de 1968, y la cantidad de veces que encontramos fortuna crítica de Justino Fernández, Manuel Toussaint, Carlos Pellicer, Manuel Álvarez Bravo, Diego Rivera, Fernando Gamboa y Xavier Villaurrutia, entre otros.

Lo anterior es apenas un esbozo de los hallazgos resultantes de nuestra investigación, y toda vez que notábamos algo que nos pareciera particularmente interesante lo registrábamos en la columna de observaciones. La información es tan vasta y variada que abre las puertas a un sinnúmero de investigaciones que busquen respuestas en nuestra tradición museológica, y aunque por ahora se encuentra parcialmente documentada en un par de publicaciones, de las cuales sin duda la más destacada es el libro conmemorativo de los ochenta años del Museo del Palacio de Bellas Artes, la base de datos se encuentra en su versión digital en las oficinas

del museo. Con el fin de que estuviera accesible al público, sería ideal que la base de datos se incluyera con la valiosa información recogida en el *Repositorio de investigación y educación artísticas del Instituto Nacional de Bellas Artes*,<sup>11</sup> en INBA Digital, y que se actualizara de manera adecuada, tanto con las exposiciones que se presentan ahora como con nuevos proyectos de investigación que sean capaces de llenar los huecos de información que quedaron en la última versión, ya fuera por la imposibilidad de conseguir las fuentes primarias o porque la información resultaba insuficiente.

Finalmente, es importante agregar que nuestra intención al documentar y darle fundamento teórico a un trabajo llevado a cabo durante cuatro meses de 2012 es dar a conocer que la información existe y que las investigaciones deben ser reanudadas, porque hacer *memoria expositiva* de cualquier espacio museístico, por notable que éste sea, no tiene ningún sentido si no se activa, se utiliza y nos ayuda a comprender nuestro papel en el devenir museológico del mundo. ▣

<sup>11</sup> INBA Digital: <<http://inbadigital.bellasartes.gob.mx:8080/jspui/>>. Consulta: 6 de abril, 2016.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AAGARD-MOGENSEN, Lars (ed.), "The Idea of the Museum, Philosophical, Artistic and Political Questions", *Problems in Contemporary Philosophy*, vol. 6, Lampeter, The Edwin Mellen Press, 1988.
- ANDERSON, Gail (ed.), *Reinventing the Museum. Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift*, Lanham Altamira Press, 2004.
- BELCHER, Michael, *Exhibitions in museums*, Leicester, Londres, Washington, D.C., Leicester Museum Studies-Smithsonian Institution Press, 1991.
- BROWN GOODE, George, "The Relationships and Responsibilities of Museums (1895)", en Hugh H. Genoways y Mary Anne Andrei (ed.), *Museum Origins. Readings in early Museum History and Philosophy*, California, Left Coast Press, 2008.
- FERNÁNDEZ, Justino, "Informaciones y documentos. Catálogo de exposiciones", *Anales 1940-1946*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- JEVONS, William Stanley, "The Use and Abuse of Museums (1883)", en Hugh H. Genoways y Mary Anne Andrei (ed.), *Museum Origins. Readings in early Museum History and Philosophy*, California, Left Coast Press, 2008.
- *Museo del Palacio de Bellas Artes. LXXX años*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2014.
- *25 años del Palacio de Bellas Artes*, México, Editorial Madero, 1959.
- *50 Años de Artes Plásticas en el Palacio de Bellas Artes*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Secretaría de Educación Pública, 1988.
- *70 años de Artes Plásticas en el Palacio de Bellas Artes*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2004.

## FUENTES ELECTRÓNICAS

- ROSADO, Jennifer, *En busca de la (auto) representación. Reflexiones sobre los criterios que definen a los museos nacionales de arte en México*, <[http://www.discursovisual.net/dvweb34/TT\\_02Jennifer.html](http://www.discursovisual.net/dvweb34/TT_02Jennifer.html)>. Consulta: 6 de abril, 2016.
- Coloquio Recuperación de la memoria histórica de exposiciones de arte mexicano, 1930-1947, <[http://www.esteticas.unam.mx/sites/default/files/files/act\\_colo\\_recuperacion\\_programa.pdf](http://www.esteticas.unam.mx/sites/default/files/files/act_colo_recuperacion_programa.pdf)>. Consulta: 6 de abril, 2016.
- INBA Digital: <<http://inbadigital.bellasartes.gob.mx:8080/jspui/>>. Consulta: 6 de abril, 2016.

## FUENTES DOCUMENTALES

- Lista de exposiciones del Museo del Palacio de Bellas Artes. Actualizada al 10 de enero de 2013.

## SEMBLANZA DE LA AUTORA

**JENNIFER ROSADO SOLÍS** • Licenciada en Arte por la Universidad del Claustro de Sor Juana y maestra en Museología por la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía del INAH. Premio Miguel Covarrubias a la mejor tesis de maestría 2015 con el título *El proyecto MUNAL 2000. Una respuesta trascendente a la demanda nacional de un proyecto museológico-curatorial*. Desde 2001 se ha desempeñado en diversas instituciones museísticas como Museo Nacional de Arte, Museo Nacional de San Carlos, Museo del Palacio de Bellas Artes, Coordinación Nacional de Artes Plásticas del INBA y Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH. Cuenta con trece trabajos publicados, tanto de historia del arte como de museología. Este trabajo se presenta con la colaboración y apoyo de Ximena Escalera Zamudio, Midori Hayashi Suro y Ariadna Patiño Guadarrama.