

## El “esto es” de una vida

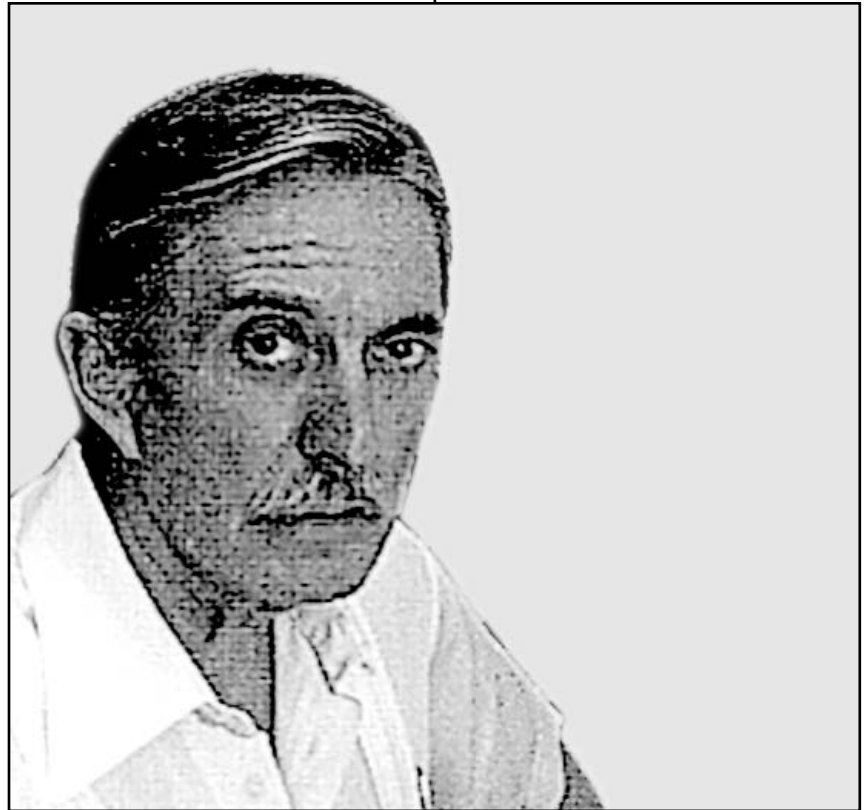
Graciela de Garay

Carlos Vázquez Olvera, *Felipe Lacouture Fornelli, museólogo mexicano*, México, INAH, 2004, 412 pp.

**D**icen los teóricos de la biografía que los interesados en este género, como en la entrevista biográfica, nos acercamos a la vida de un hombre movidos por la curiosidad y la desvergüenza de ser testigos virtuales de la existencia humana. En nuestra búsqueda esperamos descifrar claves para saber en qué momento de la vida del personaje se cruza ese futuro que lo va a llevar a ser lo que al final será y por lo cual nos interesamos en él. Como diría el escritor español Álvaro Pombo (1939): “deseamos ser testigos de ese cruce de líneas independientes que produce la sorpresa y cuyo choque impensado y absurdo, a veces, da como resultado aquello que se llama ‘esto es’”.<sup>1</sup>

En efecto, el lector, después de recorrer las páginas del libro intitolado Felipe Lacouture Fornelli, museólogo mexicano, de Carlos Vázquez Olvera, se acerca al “esto es” de un oficio, practicado por

<sup>1</sup> “Álvaro Pombo. Hay un punto de desvergüenza en el interés por las biografías”, entrevista a Álvaro Pombo por Winston Manrique Sabogal, *El País*, sábado 24 de agosto de 2002, p. 2 (Babelia).



uno de los teóricos más destacados del fenómeno museal de América Latina. El autor de este volumen, Carlos Vázquez Olvera, explora con destreza una vida ajena para viajar al campo de los museos y de sus creadores, y lo hace en compañía de este profesional, su interlocutor y otra vez su maestro.

En el “esto es” del relato de vida profesional, ahora comentado, se aborda una gama muy amplia de intereses. Los especialistas del tema hallarán pistas sobre la práctica museográfica y la teoría del museo, en tanto que los jóvenes escucharán la voz de la experiencia en torno a los retos que implica imaginar un museo. Véase, por ejemplo, la insistencia de Lacouture por persuadir a sus colegas y alumnos sobre la

necesidad de registrar, inventariar y clasificar los objetos seleccionados antes de incorporarlos a los acervos museográficos, así como la importancia de lograr la comunicación perfecta entre el objeto museográfico, imaginado como una forma de lenguaje o texto, y el público receptor. Pero también es cierto que Lacouture se dirige a los *amateurs* cuando reflexiona sobre el valor de las colecciones y destaca la relevancia de los fondos privados, sobre todo en países como el nuestro, que disponen de pequeñas colecciones nacionales en relación con las reunidas en Europa y Estados Unidos por los sectores privados y públicos.

Por su parte, los científicos sociales hallarán claves para explicar la



conducta humana que los psicólogos insisten en atribuir a las motivaciones inconscientes a diferencia de los sociólogos que la reducen a factores sociales.<sup>2</sup> En este libro, lo social y lo psíquico se juntan a partir de las elecciones profesionales del sujeto, acciones que le permiten desplazarse dentro del campo de su especialidad, para así construir una trayectoria profesional única y original por sus posicionamientos sociales y psíquicos. En fin, se hace evidente la capacidad de improvisación del sujeto a través de las decisiones personales que asume, en función de su historia, para realizar sus deseos dentro de los límites impuestos por las estructuras sociales. Más que estudiar las elecciones subjetivas a través de las cuales cada persona se constituye a sí misma, se puede estudiar la traducción de lo social en las elecciones individuales que hacen a una persona. No se buscan explicaciones estrictamente voluntaristas o sociales, por el contrario, el testimonio registrado ofrece la posibilidad de ver cómo interactúan lo irreductible psíquico y lo irreductible social en los destinos humanos.

En cuanto a las fuentes consultadas, resulta pertinente señalar que el libro se basa en entrevistas de historia oral que Carlos Vázquez Olvera hizo al arquitecto Felipe Lacouture en el domicilio de éste, to-

<sup>2</sup> Vincent de Gaulejac, "Lo irreductible social y lo irreductible psíquico", en *Perfiles latinoamericanos*, revista de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Sede México, núm. 21, diciembre 2002, pp. 49-71.

dos los domingos de abril a octubre de 1991. Parte de la información recabada ya fue publicada en el libro *El Museo Nacional de Historia* en voz de sus directores, obra del mismo Carlos Vázquez Olvera, y coedición del INAH y Plaza y Valdés. Conviene subrayar que Vázquez Olvera recibió en 1994 el Premio Miguel Covarrubias por la mejor investigación de museos.

En fin, días después de la muerte del arquitecto Lacouture, acaecida el 21 de noviembre de 2003, Carlos Vázquez Olvera recibió autorización de Josefina Lacouture Dahl, hija del biografiado, para enriquecer su investigación con los documentos seleccionados del archivo particular del arquitecto Lacouture. En seguida la familia donó, para la consulta pública, el acervo Lacouture a la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH. Decisión que por cierto debemos celebrar quienes nos dedicamos a la investigación histórica, siempre preocupados por ubicar las fuentes primarias para la interpretación del pasado.

Ahora bien, a propósito del libro reseñado, el autor enriquece el testimonio del arquitecto Lacouture con los proyectos, informes y ponencias que éste elaboró para una serie de instituciones nacionales e internacionales. La idea era ilustrar de qué manera Felipe Lacouture imaginaba sus proyectos museológicos.

Asimismo, para contextualizar la narración, Vázquez Olvera se apoya en fotografías y diapositivas que el propio arquitecto Lacouture

utilizó como material didáctico en las clases que llegó a impartir como responsable de la materia "Organización y administración de museos", en el Centro Churubusco, actual Escuela Nacional de Conservación y Restauración "Manuel Castillo Negrete". Desafortunadamente, de los dibujos, planos o bocetos sobre diseño de mobiliario museográfico, el biografiado conservó muy poco.

En cuanto al material didáctico seleccionado del archivo Lacouture, vale la pena advertir su relevancia. Ciertamente, el número de libros disponibles sobre museografía son prácticamente inexistentes, ya que la celeridad requerida para la ejecución de proyectos museográficos resta tiempo a los profesionales para ocuparse del registro sistemático de sus experiencias. Por supuesto, esta carencia constituye una llamada de alerta para el campo museográfico, no sólo de México sino del mundo entero, pues la memoria de sus especialistas y maestros está en riesgo de perderse.

Por su temática, el libro puede leerse como un relato o experiencia de vida profesional, pero también puede describirse como un trabajo especializado para los interesados en el asunto. Para efectos prácticos, el formato voluminoso del prontuario y la estructura caleidoscópica de su narrativa me permiten recomendar la obra como un instrumento de consulta.

Efectivamente, la arquitectura del texto es compleja porque dificulta la lectura lineal o tradicional acostumbrada. La investigación presenta tres

niveles o entradas para su visita. En primer lugar, me refiero a las versiones editadas de las entrevistas de historia oral que recogen las vivencias así como las reflexiones del biografiado, en cuanto a sus experiencias como testigo y actor directo del desarrollo de su práctica en el contexto nacional e internacional. En otras palabras, el testimonio oral refleja lo que James Wilkie llamaría la *elitelore* o sabiduría de las elites.

En un segundo nivel, y no por eso de menor importancia, se hallan los anexos documentales que reúnen informes, ponencias, discursos, proyectos, recomendaciones; en fin, material de primera mano, muy adecuado para los especialistas, estudiantes o autoridades de museos que se incorporan por primera vez a esta actividad. La información proporcionada enriquece el testimonio oral y sirve de guía a la evidencia autorreferencial.

Y por último, en un tercer nivel, se presenta la información gráfica, ya sea en fotografías o dibujos. Ésta resulta ideal porque muchas veces las palabras no son suficientes para representar la riqueza visual de un guión museográfico cristalizado en una exposición.

Las fotos también ayudan a imaginar los sitios o contenedores arquitectónicos de las colecciones y exposiciones, así como los límites o restricciones a los que los museógrafos deben acomodarse si quieren la conjunción adecuada

entre receptáculo y despliegue de objetos.

Ahora bien, para dar unidad a una información tan diversa: fuentes orales, documentales, fotográficas y gráficos varios, el autor organizó el material a partir de las especialidades o lugares sociales que el arquitecto ocupó dentro del campo de la museografía.



Para tal efecto, el trabajo se divide en seis capítulos: el primero intitulado “El arquitecto y su familia”, se refiere a los antecedentes biográficos y académicos de Felipe Lacouture Fornelli; el segundo muestra al “gestor” de museos; el tercero habla del “docente”; el cuarto retrata al asesor de organismos

internacionales; el quinto recoge las experiencias y reflexiones del “museólogo”, y el sexto y último contiene la bibliografía general.

De los antecedentes biográficos de Felipe Lacouture Fornelli nos enteramos que nació el 25 de febrero de 1928, en Río Blanco, Veracruz. Descendiente de franceses e italianos, estaba emparentado por el lado paterno con el mundo de los negocios, y por el materno con la bohemia y el arte, influencia ésta que lo inclinó por la carrera artística y luego lo llevó a elegir la profesión de arquitecto.

Lacouture realizó la carrera de arquitectura en la UNAM entre 1947 y 1952. En esos años tuvo los mejores maestros: José Villagrán García, Mario Pani, Enrique del Moral y Carlos Lazo, entre los que recordaba. De ellos debió aprender el ingrediente fundamental de su práctica profesional: la organización funcional y formal de los espacios y los volúmenes. Es de suponerse que Villagrán García le transmitió la teoría axiológica de la arquitectura, en lo que toca a la función y la forma, y de los maestros Pani, Del Moral y Lazo probablemente aprendió la composición y el urbanismo. Preocupaciones típicas de la modernidad que buscaba a partir de la contabilización, ordenamiento, clasificación y sistematización de las riquezas y terrenos nacionales hacer commensurable lo inconmensurable. ¿Cómo medir y hacer accesible al hombre la realidad

que lo envuelve y le parece inaccesible? ¿Cómo medir lo simbólico? ¿Cómo representar el valor de nuestro patrimonio cultural, de nuestra identidad?

Tiempo después, el biografiado se inscribió en la maestría en Artes Visuales de la UNAM. Luego fue profesor de Historia del Arte en la Universidad Iberoamericana. En la UNAM formó parte del seminario de Historia del Arte de don Juan de la Encina, discípulo de Ortega y Gasset. En este sentido, vale la pena apuntar que a este seminario acudían arquitectos como Ricardo de Robina, Luis Ortiz Macedo y Ricardo Arancón, reconocidos ya sea por sus contribuciones a la museografía, la restauración y la conservación de monumentos. Estas redes de relaciones ayudaron a Lacouture a conformar un capital social y simbólico adecuado para jugar en las ligas mayores del campo museográfico.

El arquitecto Lacouture se casó con Josefina Dahl, historiadora del arte, descendiente de una distinguida familia tapatía de la ciudad de Guadalajara. Con ella tuvo cinco hijos. Además de compartir intereses familiares y sociales, la pareja realizó trabajos profesionales conjuntos. El matrimonio luego se separó sin perder sus vínculos e intereses profesionales y culturales.

En 1964, Felipe Lacouture inició una nueva carrera al aceptar el cargo de director del Museo de Arte e Historia del Programa Nacional Fronterizo en Ciudad Juárez, Chihuahua. Al respecto quisiera comentar que el coordinador del



programa era el arquitecto Mario Pani, maestro de Lacouture. Cabe aclarar que el Programa Nacional Fronterizo era un programa federal que tenía por objeto captar divisas en la frontera norte de México mediante la instalación de centros comerciales, culturales y turísticos que permitieran a mexicanos y estadounidenses hacer sus compras, divertirse y conocer mejor las ciudades mexicanas fronterizas.<sup>3</sup> Pensar en un museo como parte de este plan, decía mucho sobre la necesi-

<sup>3</sup> Manuel Larrosa, *Mario Pani, arquitecto de su época*, prólogo y edición de Louise Noelle, México, UNAM, Imprenta Universitaria, 1985, pp. 103-106.

dad de proyectar políticas culturales a nivel nacional, local y regional que propiciaran el rápido y ordenado desarrollo del país.

El arquitecto aceptó con agrado la designación aunque nada sabía de museos. De hecho sus primeras lecciones de museología y museografía práctica las recibió en los museos estadounidenses, donde conoció a mucha gente e incluso al subdirector del Museo de Arte Moderno de Nueva York. Cuenta el biografiado que a los norteamericanos les sorprendía su capacidad para desarrollar tantos y tan diferentes proyectos, por lo que a manera de respuesta, él se limitaba a explicarles que en un país donde faltaban especialistas, el arquitecto, por su preparación en el diseño arquitectónico, disponía de competencias suficientes para improvisarse en muchos campos, por ejemplo en la instalación de exposiciones. Ciertamente, la habilidad para improvisar era una práctica común y necesaria en el México de los años sesenta, pues apenas empezaba a conformarse una elite de profesionales calificados.

El hecho es que estos contactos y experiencias profesionales reforzaron su *curriculum* y lo prepararon para luego asumir el puesto de director de Museos Regionales del INAH, que desempeñó entre los años 1970-1973. El nuevo cargo le permitió trasladarse de Ciudad Juárez a la Ciudad de México. Su experiencia en la frontera norte le mostró la importancia de la identidad cultural en la relación México-Estados Unidos, y se preguntó si real-



Felipe  
Lacouture  
Fornelli  
museólogo mexicano

mente los mexicanos acabaríamos siendo más “gringos” o si la influencia mexicana desbordaría el Río Bravo hacia el norte. Lacouture, como muchos historiadores, diplomáticos, artistas y escritores mexicanos de los siglos XIX y XX, se preocupó por esa frontera, llamada ahora porosa por efecto de la globalización, marcada siempre por la conflictiva relación entre los dos países.

Su labor como director de Museos Regionales le resultó muy atractiva, sobre todo por sus deseos de acabar con el centralismo y democratizar la experiencia de los museos. De ahí que Lacouture procurara establecer una jerarquía dentro del sistema de museos: desde el museo del prócer al museo de sitio, al museo local, al museo regional y a los museos nacionales. Había una intención de jerarquizar para dar grandes prioridades a la inversión y al orden dentro de la administración; desafortunadamente este proyecto no se logró debido a la fuerte resistencia al cambio.

Así, en el INAH se mantuvo la práctica cotidiana de atender las demandas de los museos locales, disponiendo de manera urgente y arbitraria de las colecciones de los museos nacionales, a la vez que propició el virtual abandono de los 40 museos existentes. De ahí que las bodegas del Museo Nacional de Historia y del Museo Nacional del Virreinato se vaciaran para llenar los museos de provincia, donde no existen las condiciones necesarias de conservación y menos de restauración. Una de las grandes labores

de nuestros museólogos del siglo XIX, explicaba Lacouture, fue el haber hecho la gran colección del Museo Nacional, ahora tan disminuida. Por tanto, en opinión del experto, era y sigue siendo inminente registrar, conservar y enriquecer las colecciones nacionales.

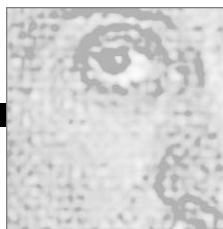
Otra inquietud muy importante del museólogo fue promover la colección del siglo XX. Para tal efecto, Lacouture propuso a un director del INAH solicitar a los grandes almacenes la donación anual de muestras de vestidos y trajes de la época para conformar una colección nacional. Las autoridades ignoraron la sugerencia, pues para ellos sólo tenían valor los escritos firmados por Morelos. Creo que Lacouture se adelantaba a su época y veía con temor lo que los historiadores de finales del siglo XX advirtieron con angustia cuando reconocieron que el siglo pasado era de todos los siglos el mejor informado pero el peor historiado. En efecto, sabemos con precisión cuándo y cuántas ballenas llegan cada año al mar de Cortés, pero ignoramos mucho sobre los gustos y las costumbres del siglo pasado. Los especialistas en la historia cultural ya lo habían advertido. Incluso, antes que ellos, Jacob Burckhardt en su obra monumental *La cultura del Renacimiento en Italia*, mostró la pertinencia de investigar la vida cotidiana y cultura material de una época para avanzar en el estudio de la historia social.

Entre otras de sus actividades como director de Museos Regionales, cabe recordar la restauración

del Museo de Cuernavaca, realizada con la aprobación del historiador George Kubler. Inauguró además el Museo Arqueológico del Palacio de Cantón, en Mérida, cuya museografía permanece inalterable hasta la fecha. Durante su administración se trasladó de la Ciudad de México el mobiliario de la Casa Requena, una de las mejores muestras de *Art Nouveau* en el país, al Museo Regional en Chihuahua, en la Quinta Gameros. También llevó a efecto proyectos dirigidos a museos locales, entre los que sobresalen la Casa de Hidalgo, la Casa de Allende, en San Miguel Allende, y el Museo de la Alhóndiga de Granaditas.

Otra preocupación de Lacouture fue la ausencia de un enfoque social dentro de los museos nacionales y regionales del INAH. En su opinión, ninguno de ellos tenía un enfoque donde se mostrara la estructuración social o un análisis de la formación de la sociedad. Hay arte de las clases altas porque sólo se habla del arte de las elites, además de la clase media —que se inicia en el Porfiriato— nada se representa y, cuando se hace etnografía —decía— se refieren únicamente a los indígenas, como si la etnografía no se pudiera hacer en las urbes.

Por otra parte —advertía el experto— el Museo Nacional de Culturas Populares no tenía nada absolutamente sobre artes rurales, sino sólo productos de consumo urbano. Antes del arte abstracto oficial llegado de Europa —explicaba Lacouture—, existía el arte



abstracto popular de las comunidades indígenas, y eso no se exhibía en ninguna parte como tal.

Al incorporarse al Instituto Nacional de Bellas Artes, primero como director del Museo de San Carlos (1973-1977) y luego como director de la Dirección de Artes Plásticas (1974-1977), insistió en la formación de especialistas en la conservación y catalogación, museografía o exhibición, divulgación y participación pública y finanzas.

Para dar continuidad a esta propuesta de profesionalización y organización de los acervos artísticos nacionales, Felipe Lacouture, en su calidad de director de Artes Plásticas, propuso la fundación de dos centros para apoyar la museología y la museografía. Por un lado, insistió en el reforzamiento del Centro Nacional de Conservación de Obras de Arte (CENEOA), mejorando su infraestructura y capacitando técnicos en el restauro no sólo de pinturas, sino también de cerámicas, textiles. Por otro lado, promovió la creación del Centro de Documentación de Obras de Arte, derivado de lo aprendido en sus visitas al Museo del Ermitage, en Rusia, y al Museo del Louvre, en Francia. La idea era contar con “un verdadero banco de datos”, que pudiera satisfacer la creciente demanda de documentación, procedente del extranjero y del propio país, que no era posible atender.

En el INAH, Felipe Lacouture ocupó el cargo de director del Museo Nacional de Historia (1977-1982)-Castillo de Chapultepec, por nombramiento del entonces direc-

tor Gastón García Cantú. Durante su administración se realizó una reestructuración museográfica, que permaneció hasta años recientes, cuando se planteó una nueva propuesta, inaugurada el 17 de noviembre de 2003.

Como docente, formó y capacitó a especialistas para trabajar en museos. En la década de los años setenta fue maestro de la actual Escuela Nacional de Conservación y Restauración “Manuel Castillo Negrete”, en donde fungió como planeador y profesor del Curso Interamericano de Capacitación Museográfica México-OEA, al que asistían todos los años especialistas de toda América Latina.

Por lo que toca a su labor como asesor de organismos internacionales, entre los años 1971 y 1980, conviene destacar los trabajos de planeación de museos que llevó a cabo en Venezuela, Panamá, Honduras, Ecuador, Colombia y Kinshasa. Los relatos sobre estas experiencias son muy amenos y a veces se antojan como capítulos para novela o guiones de película de aventuras, sobre todo cuando refiere episodios tan interesantes como la creación de museos desprovistos de colecciones, donde no había más remedio que buscar objetos hasta por debajo de las piedras para llenar las salas del nuevo recinto. Por supuesto que los apuros descritos por el entrevistado no se limitan a experiencias vividas en nuestro país o continente; sus vivencias van más allá del Atlántico, me refiero a los desafíos que enfrentó como experto en una ciudad de África.

Para ilustrar este asunto baste retomar su experiencia en su calidad de asesor de la UNESCO en Zaire, el antiguo Congo. Resulta que en la ciudad de Lisala había que hacer un museo por capricho de Mobutu, el dictador del país. El problema es que el lugar era prácticamente inaccesible, tanto por vía terrestre como aérea; por tanto, se requería aprovechar la comunicación fluvial para desplazarse. Para colmo de males, tampoco se disponía de objetos o colecciones para exhibir, ni mucho menos se contaba con los servicios más elementales que requiere un museo, tales como técnicos expertos de conservación, registros, inventarios, catalogación y difusión.

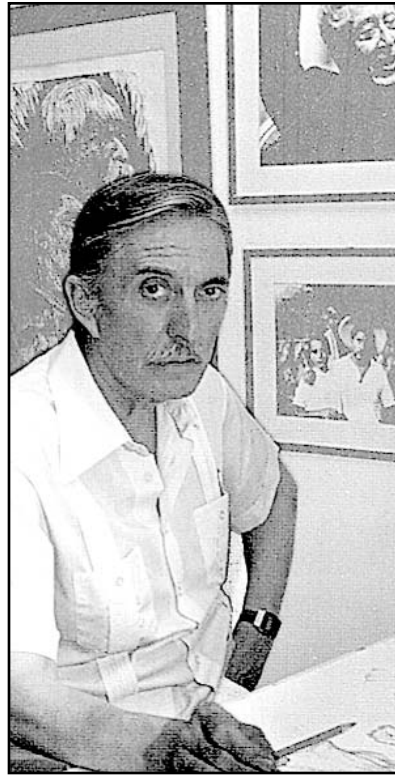
Ante tal aprieto, el asesor de la UNESCO acudió al grupo de misioneros belgas que tenían las colecciones más valiosas y científicamente mejor organizadas. Éstos, como era de esperarse, se resistieron a prestarlas por temor a que las piezas se perdieran o fueran robadas. El arquitecto Lacouture propuso entonces una alternativa.

Se me ocurrió una cosa que obviamente no gustó. Hacer algo más modesto en Lisala para darle gusto a Mobutu y sugerí que era mejor que el Museo Nacional estuviese en Kinshasa, la capital; y para que hubiese movimiento museográfico en el país, propuse un “barco museo” con un propósito nacional para darle unificación al país. El Zaire tiene muchísimos ramales navegables [...] Por ello era posible hacer un barco museo para el Zaire que llevara elementos culturales a todo

ese pedazo de naturaleza y humanidad [...] Esto se consideró una locura mía y tampoco gustó la idea del museo de Kinshasa, porque los belgas no estaban dispuestos a soltar una sola pieza para que se las llevaran o que se las robaran. No sé en qué acabó.<sup>4</sup>

Esta propuesta nos lleva a pensar que el tema de las colecciones nunca fue una preocupación gratuita para Lacouture. Por el contrario, fue una obsesión de la que jamás se olvidó. Las colecciones, decía el arquitecto Lacouture, son identidad, son arte, son cultura. Las colecciones como parte de nuestra identidad, también se han visto como muestras de poder. Tal es el caso —explicaba— de la percepción que tiene el Estado mexicano cuando hace museos y espera que la población nacional e internacional se acerque a admirar nuestras riquezas simbólicas y, de este modo, cobre confianza en México como un país rico en recursos naturales y culturales, siempre adecuado para la inversión extranjera.

Otro hecho que da cuenta de la iniciativa del biografiado se halla en su propuesta presentada a la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología (SEDUE), entre 1983 y 84, relativa a impulsar los parques nacionales como museos, principalmente los de carácter arqueológico como Tula, Tulum, La Venta. El arquitecto se inspiró en los parques nacionales de Estados Unidos, así



como en los de Costa Rica. Sin embargo, esta iniciativa quedó en proyecto, pues los celos y las envidias burocráticas en la SEDUE y en el propio INAH triunfaron sobre la inteligencia. Se abandonaron entonces los programas de musealización de los parques como de los museos de sitio, al aire libre, planeados para hacer que la gente circulara, viera las cosas, despertara su interés por las ruinas, la vegetación y procurara la conservación del medio ambiente. ¡Lástima! Otra iniciativa perdida que sería deseable fuera retomada por los ecologistas algún día.

En 1972, en la Mesa Redonda para el Desarrollo de los Museos de América Latina, celebrada en Santiago de Chile, los museólogos latinoamericanos se preguntaron por

el sentido de los museos. El que concretó mejor esas ideas fue Hugues de Varine Bohan, un museólogo que resumió la propuesta en una frase: “el museo de la casa para los de la casa”, que no es otra cosa que el ecomuseo; el término “eco” visto como casa, no como ecología biológica. Fue así como se crearon los primeros ecomuseos en Francia. Esta idea la absorbió y enriqueció el representante mexicano, Mario Vázquez, cuando sugirió el museo integral en oposición al museo de compartimentos, estancos de arqueología, historia, arte. Lacouture se unió a la propuesta pues pensaba en museos integrales, que mostraran al hombre en su relación con su contexto, cultura, objetos y ambiente.

En 1984, correspondió a Lacouture la redacción del documento conocido como “La declaración de Oaxtepec”, auspiciada por el Consejo Internacional de Museos (ICOM). En esta declaratoria se convocaba a los especialistas a trabajar por la Nueva Museología, que busca atender la diversidad y pluralidad de sus corrientes, y a conseguir que la función esencial del museo fuera efectivamente la de instrumento de desarrollo sociocultural al servicio de una sociedad democrática.

En el año 2000, diversas instituciones del campo de la difusión museográfica en México reconocieron las contribuciones del arquitecto Felipe Lacouture Fornelli. Por tal motivo, lo distinguieron con el reconocimiento anual que otorga el ICOM.

Uno de sus últimos proyectos, como profesional del Consejo Na-

<sup>4</sup> Felipe Lacouture Fornelli, *museólogo mexicano*, p. 248



cional de Museos del INAH, fue la formación en 1995 del Centro de Documentación Museológica, dependencia para la que trabajó hasta su muerte. El objetivo de la organización fue reunir sistemáticamente, con bases científicas, documentos relacionados con la gestión y desarrollo del pensamiento y prácticas de trabajo en los museos. Además, el Centro se constituía en un espacio de difusión e intercambio entre los especialistas. De aquí surgió su idea de fundar la *Gaceta de Museos*, el único espacio de discusión y reflexión que existe en México para especialistas nacionales y latinoamericanos. Este instrumento, además de permitir la difusión y el intercambio entre los especialistas, representa a mi juicio, la decisión del arquitecto Lacouture de inscribir las prácticas museográfica y museológica en el terreno de la cultura mexicana.

La experiencia del arquitecto Felipe Lacouture Fornelli, abogado a la museología, es decir a la teoría de los museos, se tradujo en una preocupación constante por estudiar la razón y el sentido de los museos, su tipología, su función en la sociedad, sus peculiaridades, sistemas de investigación, educación y organización, así como la relación que guarda el museo con el medio ambiente físico y cultural. Tomar en cuenta estas reflexiones, permitirá a los museógrafos conocer mejor su oficio y redefinir constantemente sus prácticas en atención a los cambios continuos que se registran en la sociedad.

Como conclusión podría decirse que antes de pensar en la museografía, el museólogo invitaba a sus alumnos a pensar en alcanzar el mejor medio para comunicarse con todo tipo de visitante, comenzando con el hombre ordinario y sin atributos hasta el especialista. Por tal motivo, exhortaba a sus colegas a desarrollar cuidadosamente un guión museográfico antes de llevar a cabo una exposición; así lo estableció durante su periodos como director del Museo de San Carlos y del Museo Nacional de Historia, y el reto planteado se mantiene vigente.

Ahora bien, cuando Lacouture hablaba de diseño museográfico, distinguía las peculiaridades del lenguaje escrito y del lenguaje visual o museográfico, e insistía en el respeto hacia ambos campos. El artista plástico museógrafo —decía el maestro— se manifiesta a través de una colección de objetos, juega con espacios y con luces, colores, texturas y una serie de elementos para dar mayor énfasis y expresión a la puesta en escena. El académico —agregaba— se vale de un lenguaje analítico, descriptivo, secuencial y escrito científicamente, como método de exposición; en otras palabras emplea un lenguaje lineal, en contraposición al lenguaje plástico, tipo “mosaico”, del museógrafo, donde lo que cuenta no es leer de izquierda a derecha sino ver las cosas en el espacio, en momentos diferentes, y a selección.

La filosofía que rigió la práctica museológica de Felipe Lacouture Fornelli, como él mismo lo dejó ver a lo largo de todo su relato, fue

la intención de comunicar conocimiento a través de objetos, y de este modo procurar el acercamiento de las personas a su realidad. Para Lacouture, el museo pensado como espacio de exhibición de tesoros —para ser contemplado por las elites ilustradas— carecía de sentido. Su meta era el museo democrático, que propiciara “el contacto entre la obra y el público, fundamento de la vida artística, ya que sin ello no hay función estética”.

Desde esta perspectiva, se puede afirmar que el libro *Felipe Lacouture Fornelli, museólogo mexicano*, es en sí mismo el guión museográfico de una trayectoria de vida profesional. El volumen se despliega o desarrolla a partir del lenguaje plástico de una museografía no lineal, tipo mosaico, que permite admirar, desde diversos ángulos, perspectivas y a selección, los objetos que cuentan una vida, entendida como una colección de tesoros biográficos.

¡Bienvenidos! los interesados en visitar la exposición intitulada “Felipe Lacouture Fornelli, museólogo mexicano”, que contiene este edificio portátil, susceptible de ser acomodado en algún rincón exclusivo de una colonia bibliográfica o simplemente en el “ecomuseo” privado. Es de esperarse que este museo itinerante ocupe un lugar estratégico en nuestra casa para que los visitantes tengan al alcance de su mano una exposición permanente de valor incalculable, pues la experiencia humana es inconmensurable.