


De viva voz

Aspectos de la presentación museográfica en el Museo Nacional de Historia

El objetivo de estos textos es mostrar al lector, en un lenguaje coloquial, una serie de entrevistas acerca de las actividades rutinarias que se realizan en este importante museo. Para ello se han escogido dos áreas: la museografía y el diseño gráfico, en las voces de sus especialistas, por un lado, la museógrafa María Antonieta Cantú, quien ha sido desde 1974 Coordinadora de la Sección de Museografía, y por otro, Jorge Pérez Vega, egresado de la Escuela Nacional de Artes Plásticas y titular del Taller de Gráficos y Diseño también desde 1974, actualmente Coordinador de los Talleres de Producción.

María Antonieta Cantú

Actividades rutinarias del museógrafo

Tenemos dividido el museo para que una gente se haga cargo de la inspección de una parte, y otra en otra parte. En las exposiciones permanentes hay que hacer revisiones semanales, mínimo, para ver el tipo de problemas que se puedan presentar. Puede tratarse, por ejemplo, de animales intrusos ya que como estamos en el cerro se pueden meter en las salas. Están también todas las tareas propias de la especialidad de museografía, que hay que revisar, como serían la limpieza, la salida de colecciones, si han regresado en las fechas programadas, si no hay algún problema, que en el montaje no estén falsas las alcayatas y

que puedan salir de su lugar las piezas, las señalizaciones, o los problemas que la misma gente que hace limpieza dentro de las salas nos provoca al cambiar estas señalizaciones para la circulación.

De este tipo de problemas hay que hacer una inspección semanal para corregirlos; poner las señales en su lugar en la medida de las posibilidades, porque a veces hay interferencias de otro orden, hay eventos que nos modifican las circulaciones, horarios y situaciones diferentes en el museo. Somos tres museógrafos en el Castillo y cada uno tiene actividades diferentes.

Las tareas agradables

Yo entré como museógrafa y continúo como tal, porque es un trabajo que por mi interés personal me encanta hacerlo. Yo creo que llega a ser hasta apasionante, enajenante en determinados momentos, según se pueda desarrollar. Cada experiencia, por pequeña que sea, como una efeméride o una pieza del mes, le aporta a uno un conocimiento nuevo, a veces sobre las propias colecciones, a veces sobre los temas. Siempre se está enriqueciendo uno en este trabajo; para mi trabajo propio del museo, de museógrafo, que sería precisamente la creación de las exposiciones de todo orden, desde las efemérides¹ hasta un museo completo, es lo más interesante. Hay que empezar por la definición del tema y pasar por todos los procesos anteriores a la participación específica del museógrafo; pero trabajando en equipo uno se informa también de la idea general de investigador, de qué es lo que debe transmitir y de la política del museo, hasta llegar al momento del guión museográfico y proyecto, diseño y supervisión de la producción, que es lo que realiza propiamente el museógrafo.

Creo que todos los campos son apasionantes, todo tipo de creación; y considero que éste es un campo eminentemente creativo, artístico, con un lenguaje especial, a lo mejor, poco comprendido, que lleva a ese momento culminante en que uno se apasiona, se integra y quisiera terminarlo lo mejor posible y cuanto antes. En el desarrollo del trabajo se intensifica la propia actividad, pues te vas involucrando. Eso es lo apasionante de la museografía.

Las herramientas de trabajo de un museógrafo

Debe tener una serie de conocimientos, que son sus herramientas, las propias del campo que trabaja, o sea la historia de México —en este caso también la del Castillo—, la historia del arte y de los estilos; conocimientos en diseño, comunicación, teoría del color, de la composición y de la circulación. Para la producción hay que saber sobre diseño de muebles, construcción en general de mobiliario en todos los materiales posibles, investigación de materiales nuevos para poderlos introducir en esta creación del mobiliario. En la práctica museográfica uno adquiere muchos conocimientos sobre la conservación y restauración tanto de los monumentos y colecciones como de las exhibiciones. Éstas serían las principales herramientas del museógrafo.

Lo demás sería responsabilidad común a la hora de definir los temas; obviamente uno lee, en relación con el tema, algunos aspectos que a uno le interesan, y se aportan también ideas por la experiencia de vivir en el museo y conocer las colecciones. Ésa es una de las herramientas que tenemos para poder desarrollar nuestro trabajo: el propio conocimiento del patrimonio que existe en este museo y que se adquiere a través de los años. Hay que tener conocimientos muy claros del proceso para poderlo coordinar hasta llegar a la apertura de la exhibición.

Otras herramientas son calendarizar, hacer rutas críticas, organigramas que permitan ir controlando los diferentes procesos que debe concentrar el museógrafo dentro de su propia actividad. Por ejemplo, debe saber en qué momento está la investigación, la restauración de las piezas, la producción de las cédulas tanto en el contenido como gráficamente, en qué momento va la producción de carpintería, en pintura, en las mismas instalaciones que se están haciendo en las salas. Hay que hacer coincidir todos los equipos en un momento, que llegaría a ser el montaje, la entrada de la colección —que es lo último que hace el museógrafo— para protegerla y terminar este proceso.

Todo este conocimiento es su herramienta; poder tratar con gente de orden tanto intelectual como manual y técnico, para producir el mensaje a través de las exposiciones. Por otro lado, los elementos materiales que

necesita uno son prácticamente los mismos de un arquitecto. Se necesita papel y lápiz para hacer los cuadros de concentración de información sobre la investigación y las colecciones, para realizar el guión museográfico. En ocasiones hay que hacer alguna maqueta para que si alguna persona de las que participan en el proceso no se puede dar idea del volumen de ciertos mobiliarios o aspectos del área de exhibición, pues pueda uno mostrárselo en otra forma. También hay que contar con una serie de elementos como son muestrarios de color, texturas de telas, pero en general es muy sencillo el material: papel, lápiz y las herramientas propias para dibujo.

Jorge Pérez Vega

La importancia del diseño en el museo

Permite contribuir a que el discurso museográfico pueda ser más eficaz. El diseño gráfico en particular, dada la concepción de los materiales visuales, pues debe hacerse ya de manera más racional, planificada. El diseño por su naturaleza, por el campo que abarca, debe abocarse a esos aspectos, a una producción de materiales visuales planeada de antemano teniendo en cuenta las necesidades, las posibilidades reales de producir buscando sobre todo entre lo que el investigador concibió, lo que el museógrafo tiene planeado para presentar las colecciones y la información al público, en ese espacio entra el diseño gráfico; está más concebido hacia la museografía, hacia los servicios de difusión interna, hacia necesidades propias de comunicación dentro del propio museo.

La relación del taller con la sección de investigación

Lo ideal sería que hubiera un trabajo interdisciplinario, que todos estemos involucrados en una situación de trabajo, opináramos, conociéramos lo que piensa el otro y se planeara conjuntamente. Todavía no se ha dado eso en plenitud, esporádicamente se han visto resultados, pero yo desde el principio he tenido contacto con investigadores porque siempre te buscan, te preguntan o te presentan la idea o ellos tienen su idea muy en forma de texto y no

imaginan cómo se puede materializar o tienen algunas ideas al respecto, pero no saben cómo hacerlo. Yo desde que he estado aquí siempre he tenido relación directa tanto con investigadores como con museografía o las autoridades del museo.

La relación del taller con la sección de museografía

Cuando yo entré, este taller estaba junto con los demás, vinculado estrechamente con museografía, inclusive museografía estaba aquí, físicamente estaba aquí al comienzo de esta área, de esta zona. Entonces la relación era muy directa con el carpintero, con el herrero, con el técnico en plásticos, que antes había, y con nosotros o taller de serigrafía, como se nos decía. Ahora sigue habiendo esa relación, pero de otra manera: museografía está allá arriba, los talleres seguimos abajo y supuestamente tenemos una relación de trabajo directa, continua, producimos para ellos lo que requieran.

Se puede ejemplificar con una exposición temporal. Ya hay un guión museográfico en el que nosotros participamos en la producción de los materiales gráficos; para producir esa información se requiere que la carpintería construya las mamparas, o la herrería las estructuras, y pintura o barniz del acabado de esos soportes. Nosotros vamos a estampar la información que se diseñó de antemano y se va imprimir por medio de la técnica de serigrafía. La relación a grandes rasgos sería ésa. Por cuestiones de operatividad, pues yo veo al carpintero y le digo: "Maestro, necesitamos una superficie completamente lisa, uniforme para poder hacer un buen estampado." De alguna manera vemos que los acabados sean lo mejor que se pueda, que haya calidad en la impresión. Eso sería una de las maneras más concretas.

La relación del taller con el laboratorio de fotografía y otros talleres

Ha habido ocasiones en que se ha requerido hacer uso de la fotografía para apoyar algún aspecto específico de la museografía; por ejemplo, se elige un

objeto relevante y entonces, en mi caso, yo necesito una imagen fotográfica que voy a procesar para estamparla en serigrafía y le pido al fotógrafo que haga la toma de acuerdo con ciertas posibilidades. La cercanía con el laboratorio que está aquí nos permite tener la imagen que se requiera.

Otra relación es a veces con el taller de electricidad en la iluminación fotográfica. A veces dicen: “¿Dónde quieres que se destaque más algún aspecto?”, pero eso ya es más bien comunicación con museografía. También fue una idea del electricista que al plano guía, que está actualmente en la ruta de circulación que nosotros ya habíamos estampado en serigrafía, se le pusiera una red de foquitos que se prendieran y se apagaran de manera intermitente para hacerla más evidente al público; así se indica el desarrollo que el espectador normal debe cubrir para ver todo el proceso histórico; ésa fue una propuesta del electricista. Así se hizo y así está allá arriba en la planta alta. Ésa es una de las maneras de colaborar estrechamente.

Con los pintores la relación se da en cuanto al tipo de tableros que nos permitan facilitarnos la impresión de todo este tipo de cuestiones; a veces de restauración recibimos algún apoyo, por ejemplo, en ocasiones imprimimos sobre papel amate, probamos algún sellador para que fuera más permanente la impresión; ya sabes que el amate es irregular y entonces tiene sus accidentes. Éste es el tipo de trabajo que realizamos.

CARLOS VÁZQUEZ OLVERA²(compilador)

¹ El material es parte de la investigación del autor “Aspectos del trabajo en el Museo Nacional de Historia. Testimonio de cinco especialistas”. Con este material se ha iniciado el rescate de las experiencias y los conocimientos de estas personas que en sus espacios y práctica cotidiana constituyen la historia de uno de los museos más importantes y visitados del país. El trabajo concluyó en junio de 1995.

² Investigador de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones.