

La primera museografía del Museo Nacional de las Culturas: charla con el arquitecto Jorge Agostoni

Enoé Mancisidor*



Antigua sala Mares del Sur, ca. 1970 **Fotografía** © Fototeca Constantino Reyes Valerio, CNMH-INAH

El 16 de agosto de 2012 tuve la oportunidad de charlar con el arquitecto Jorge Agostoni, uno de los profesionales destacados que han forjado la museografía mexicana. Estas líneas forman parte de una entrevista más extensa que realicé para mi tesis. Sin embargo, en este espacio aprovecho para transcribir cuatro aspectos sobre la sala Mares del Sur. El primero es el reto museográfico que implicó la intervención de un inmueble histórico –un inmueble patrimonial–; el segundo, algo sobre la colección; el tercero, acerca del proyecto museográfico, que abarca la creación del proyecto y cómo se interactuó con la parte curatorial para conformar el proyecto de la sala, y el cuarto, un aspecto que me interesa mucho: cuáles fueron los elementos o criterios que consideró el arquitecto para la representación en la exposición de estas culturas de Oceanía.

El arquitecto Jorge Agostoni realizó sus estudios profesionales en la Universidad Nacional Autónoma de México y cursó estudios de posgrado en restauración de monumentos y museología tanto en México como en Italia. Entre 1963 y 1964, apenas egresado de la Escuela de Arquitectura, se inició como museógrafo a cargo de una de las salas del Museo Nacional de Antropología. En 1965 y 1966 fue jefe de Museografía durante la instalación y los primeros meses de operación del Museo Nacional de las Culturas. De 1967 a 1968 diseñó y coordinó dos de los 20 eventos internacionales del Programa Cultural de los Juegos de la XIX Olimpiada. Más adelante, de 1973 a 1977, fue director de Planeación e Instalación de Museos del INAH, durante cuya gestión se crearon ocho museos y realizaron múltiples exposiciones temporales e itinerantes.

Cabe destacar que, en dos ocasiones, el arquitecto Agostoni ha recibido el Premio Miguel Covarrubias del INAH al mejor trabajo de planeación y proyecto de museos: en 2001 por el Museo Nacional de Arte, en la ciudad de México, y en 1996 por el Museo de Historia Mexicana, en Monterrey, Nuevo León. También ha recibido la Medalla de Plata de la IV y VII Bienales de Arquitectura Mexicana: en 1996 por el Museo de las Culturas del Norte, en Paquimé, Chihuahua, y en 2002 por el Museo del Telégrafo, en la ciudad de México. En 1995 fue condecorado por el Comité Olímpico Internacional con la Orden Olímpica, en reconocimiento a la concepción y diseño museográfico del Museo Olímpico, en Lausana, Suiza, que a su vez le valieron la obtención del Premio Museo Europeo del Año, otorgado por el Consejo de Europa. Ha sido consultor de la UNESCO, así como de instituciones públicas y privadas para la planeación de museos en diversos países.

Arquitecto, ¿qué nos puede comentar sobre la intervención de un inmueble histórico para montar las salas del futuro Museo Nacional de las Culturas?

Hay que empezar por decir que el viejo edificio de Moneda 13, después de más de 100 años de intervenciones museográficas constantes, y después del desmontaje de todos los objetos pa-

ra trasladarlos al Museo Nacional de Antropología, en 1964, quedó en estado ruinoso. Se hizo una labor de rescate arquitectónico y desde luego limitada, ya que no se obtuvieron los recursos para hacer una restauración a fondo, una “mejor” adecuación del edificio. Empezando por ahí, hubo que restaurar el edificio con modificaciones mínimas. El problema no sólo fueron los escasos recursos para la adaptación del edificio y la restauración, sino que para la museografía resultaron todavía más escasos. Prácticamente se hizo una museografía sin dinero, utilizándose las viejas vitrinas del que un día fue el Museo de Antropología; arreglándolas, dándoles una manita de gato y presentándolas en las diversas salas que tenía inicialmente el museo. La sala de Oceanía fue una de las mejores: una de las que tiene las colecciones más importantes, más representativas de una cultura o de un sistema cultural. El reto fue exponer esas obras en espacios poco adecuados, sin dinero. Tratamos de exhibir de la mejor manera posible esas maravillas de piezas que se tienen en la colección. Y, sobre todo, con la falta de recursos, fue poco lo que se pudo hacer en términos museográficos. Más bien el trabajo importante en esa sala, como en otras del museo, fue el de curaduría.

Es admirable toda la labor que hicieron, porque además se dieron a la tarea de hacer un libro dos años después de la apertura del museo. Un libro donde todos escriben y que tiene precisamente su trabajo, el trabajo de los directores, como Beatriz Barba. De hecho viene una descripción sala por sala. ¿Recuerda este libro?

Sí. Hace mil años.

¿Usted era el jefe de departamento?

Yo era el jefe de Museografía.

Exacto, es justo el puesto que tengo ahora en el museo. ¿Qué otros museógrafos colaboraron con usted?

Colaboraron varios museógrafos en la realización del museo. Por ejemplo, estuvieron Mario Vázquez y Jorge Angulo.

¿Íker Larrauri estuvo con usted?

No, en el momento de la creación del museo no. Después de inaugurado se integraron algunas otras personas a la museografía.

Como parte del proyecto del museo, ¿qué tipo de guiones se trabajaron?

Creo que en muchas salas no hubo tal cosa como un guión.

¡Ah! Eso es muy bueno que me lo cuente.

Es decir. Nosotros teníamos todas las piezas: estaba el espacio, había posibles elementos de mobiliario museográfico que se podían utilizar o reutilizar y, con base en eso, se



Antigua sala Mares del Sur, ca. 1980 **Fotografía** © Hugo Arenas, Fototeca del MNC

montaban las exposiciones. Hubo un discurso museográfico plasmado en cédulas, en agrupaciones de objetos, pero un guión formal no.

¿Y con cuánto tiempo contaron para hacer toda la producción?

La intervención del edificio se inició un poco antes de la inauguración del nuevo Museo Nacional de Antropología, que fue en septiembre de 1964. Sin embargo, para el trabajo museográfico en las salas tuvimos aproximadamente tres o cuatro meses. El Museo Nacional de las Culturas se inauguró en 1965. Es decir, sólo contamos con un año a partir de la intervención del museo hasta dejar las salas habilitadas y montadas.

Como siempre, la parte museográfica fue lo último.

Sí. Fue lo último y, como siempre, de manera apresurada.

¿Las vitrinas conservaban un mismo estilo?

Más o menos. Las vitrinas eran de madera. De hecho todo lo museográfico era de madera.

¿Hubo tiempo u oportunidad de cuestionarse cómo representar a esos grupos sociales, a esas etnias, esas comunidades, en un museo mexicano? ¿Se presentó la ocasión de hacerse esas preguntas o de qué manera se decidió mostrar los objetos?

¡Claro que se plantearon esas interrogantes desde el proyecto de creación del museo! Desde los primeros momentos, Julio César Olivé y Beatriz Barba, sus fundadores, se plantearon cómo representar en México un museo sobre diversas culturas en el mundo. La respuesta fue presentarlas por continentes, por grupos étnicos que compartían características similares, como su ubicación geográfica.

En ese momento, ¿con qué contaban ustedes para emparejarse de estos temas?

Primero hay que recordar que la mayor parte de estas piezas ya estaban exhibidas en el viejo Museo de Antropología. Ya existían estas salas de culturas del mundo. Es decir, éstas no se inventaron.

¿En qué elementos se basaron ustedes tanto para asimilar una cultura como para generar un concepto museográfico?

Bueno, había curadores de cada área y especialistas –en ese momento se volvieron especialistas de las culturas–. Ellos fueron los responsables de organizar las piezas, redactar las cédulas y supervisar los montajes.

La sala Mares del Sur estaba en el primer nivel. ¿Sabe que, cuando llegué al museo, hace una década, la sala continuaba allí?

De seguro con modificaciones.



No lo sé, arquitecto. Hasta el momento no tengo esa referencia visual acerca de cómo estaba montada la sala.

En términos visuales era muy parecida a la sala de África.

Cuando llegué al museo, en 2002, seguían los muebles en madera laqueada y las vitrinas barnizadas con copetes.

No. En aquel entonces era una sala azul. La madera estaba pintada de ese color, que le daba este ambiente marino.

También recuerdo un mapa muy grande pintado al estilo de Miguel Covarrubias. ¿Qué sabía sobre él en ese momento? Se dice que trajo de Chicago la colección de Oceanía como donación para el Museo Nacional de las Culturas.

Eso ocurrió en la década de 1950. Fuera de eso, no sé.

A su juicio, arquitecto, ¿es una de las mejores colecciones?

Es una de las mejores colecciones del Museo Nacional de las Culturas, junto con la de África. Tienen piezas verdaderamente de primer orden: de calidad de museo. La colección de Sudamérica también tiene piezas estupendas, y la del Suroeste de Estados Unidos. En cambio, en otras salas las piezas eran realmente de poco valor.

¿Cuáles eran, para ustedes, los objetivos del museo?

Guardando las debidas distancias, eran similares al Museo del Hombre de París. Ése era, digamos, el modelo inalcanza-

ble, aunque servía de marco para el concepto del Museo Nacional de las Culturas. El viejo Museo del Hombre que fundó Georges-Henri Rivière tenía precisamente esta pretensión o intención de mostrar las culturas del mundo.

A 50 años de vida del museo, ¿cómo debería ser ahora la sala de Oceanía en concreto y cómo debería ser la sala en un futuro? ¿Qué estructura debería tener, a su parecer, una sala de tales características en este museo?

Me parece que debería contener una estructura donde se muestren los diversos grupos culturales que habitan o habitaron Oceanía, mostrando sus rasgos culturales, las manifestaciones tangibles e intangibles de esas culturas. Ése fue el mismo objetivo que se trató de conseguir desde el principio. Claro, entonces no había los medios de ahora para presentar información con mayor especificidad y cantidad.

¿Cómo era entonces la difusión del museo?

Tuvo poca difusión. De hecho, aunque era el Museo Nacional de las Culturas, durante muchos años se consideró como un museo de segunda. Aunque el público en general era escaso, iban las escuelas. De hecho había muchísimos escolares.

Y existían los talleres de producción. ¿Usted dirigía esos talleres?



Antigua sala Mares del Sur, ca. 1980 **Fotografía** © Hugo Arenas, Fototeca del mnc

Sí, claro, para el mantenimiento y la museografía. En el museo formamos un equipo donde había carpinteros, pintores, herreros y diseñadores gráficos, porque una vez inaugurado se hacían numerosas exposiciones temporales.

¿Esas exposiciones tenían qué ver con los temas de las salas permanentes?

Por supuesto: venían colecciones de otros países. También había exposiciones de lo que algunos países donaban por medio de las embajadas. Claro, de no muy alta calidad. De hecho, Maya Lorena Pérez Ruiz, antropóloga del INAH, comenta precisamente eso: que los museos de etnología se han caracterizado porque las embajadas son las que deciden qué exhibir, deciden qué es representativo de sus países, de esas sociedades, y no realmente los especialistas o la gente como nosotros, de museos. Finalmente eso desvirtúa el discurso,

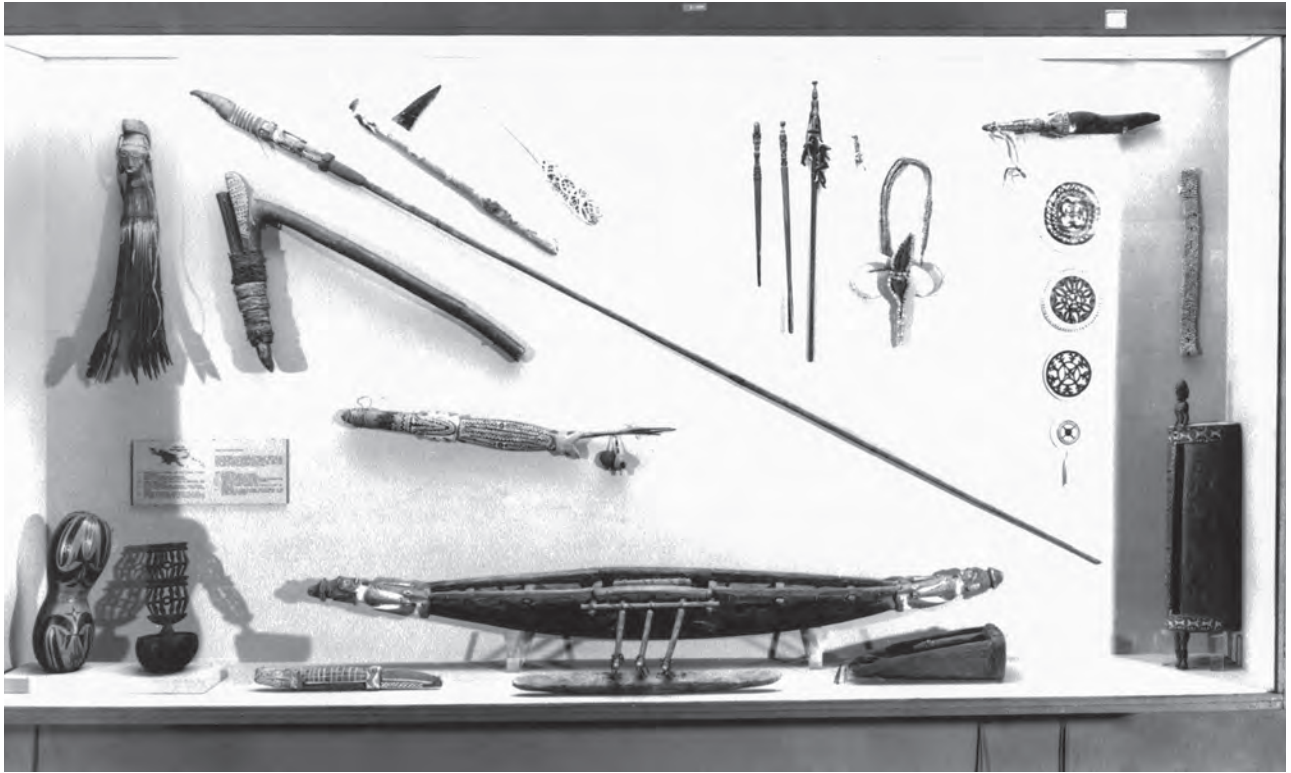
porque es un discurso hegemónico: no es precisamente el discurso de la mayoría. Todo esto que usted comenta de los regalos es como “político”.

¿En qué otros proyectos participó en ese momento?

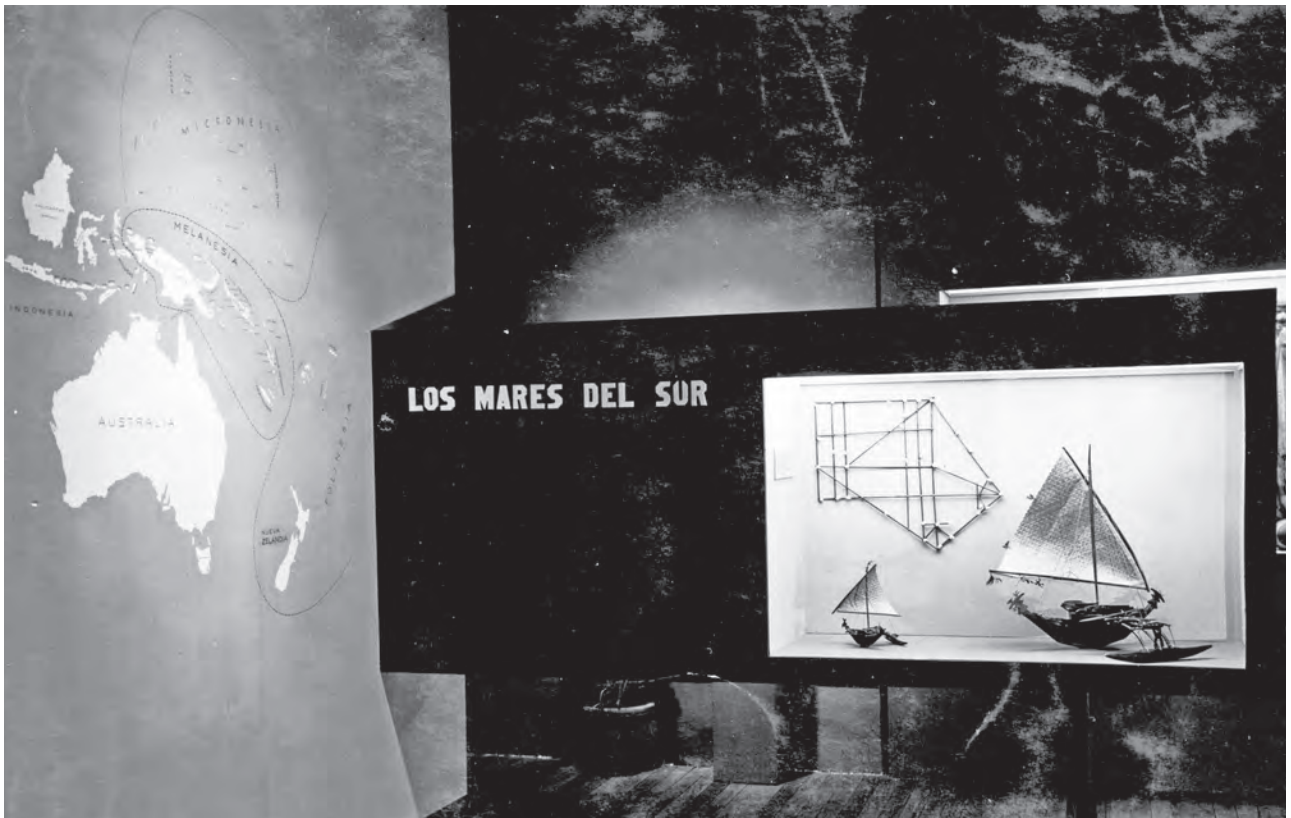
Bueno, me tocó hacer el Museo Regional de Guadalajara, el Regional de Puebla, el Spratling en Taxco, el Regional Cuauhnahuac en Cuernavaca, el de las Misiones en Loreto, el Mixteco y varios proyectos más.

Para concluir, quiero agradecerle por esta entrevista. Es un gusto enorme conocerlo, arquitecto. Este trabajo de memoria resulta valiosísimo, porque sus recuerdos se complementan con aquel libro conmemorativo de 1966 .+

* Museo Nacional de las Culturas, INAH



Antigua sala Mares del Sur, ca. 1980 **Fotografía** © Hugo Arenas, Fototeca del mnc



Antigua sala Mares del Sur, ca. 1970 **Fotografía** © Fototeca Constantino Reyes Valerio, CNMH-INAH