



*Felipe Lacouture Fornelli.  
Museólogo mexicano*

Carlos Vázquez Olvera

México, INAH, 2004

por

ANA GARDUÑO

*Estructura del libro*

El libro está dividido en cinco capítulos en los cuales se condensa la información que el maestro Felipe Lacouture proporcionó a través de las numerosas entrevistas que Carlos Vázquez programó y estructuró. La serie de entrevistas se realizó en 1991 y su producto, el libro, representa la biografía profesional de uno de los funcionarios de museos más importantes de la segunda mitad del siglo xx.

El primer capítulo, “El arquitecto y su familia”, informa que Lacouture nació en 1928, de familia de origen francés y dedicada a la industria, que estudió arquitectura en la UNAM (entre 1947 y 1952) y que se casó con Josefina Dahl, también funcionaria de museos, ya que en alguna parte del texto se anota que fungió como directora Nacional de Museos y Exposiciones del INAH, a mediados de los setenta del siglo pasado.

De este primer apartado se destaca la necesidad de Lacouture de enfatizar los estudios en historia del arte que realizó, en especial en el Seminario de Arte de Juan de la Encina, entre 1956 y 1959. Esto, para justificar su actuación posterior, impedir que se le coloque la etiqueta de “autodidacta” y adentrarse de manera legítima en un área en que su familia no había incurrido. Es por ello que subraya su docencia en materias de historia del arte, tanto en la UNAM como en la Universidad Iberoamericana.

El núcleo del libro es sin duda el capítulo dos, titulado “El gestor”, en el que Carlos Vázquez se ocupa de presentar la trayectoria como funcionario del arquitecto Lacouture, sea en el INAH o en el INBA, las dos instituciones culturales más importantes de la época (antes del apresurado nacimiento del Conaculta).

Felipe Lacouture inició su carrera en museos en 1964 al ser nombrado director del Museo de Arte e Historia de Ciudad Juárez, puesto que ocupó durante el sexenio de Díaz Ordaz y que representó su ingreso formal al universo de los museos. Ante la necesidad de formarse en un área diferente a la que había incurrido hasta ese momento, acudió a tomar cursos a diferentes museos de Estados Unidos, recurriendo, sin saberlo, a una añeja tradición de la museografía mexicana: al menos desde los años treinta, aunque especialmente en los cuarenta, muchos de los fundadores de la llamada “museografía mexicana” habían tomado como modelo para sus

incipientes trabajos a diversos museos estado-unidenses y habían realizado viajes de estudios e intercambiado información, tanto técnica como conceptual, con prominentes funcionarios de museos. Me refiero a personajes como Miguel Covarrubias, el arquitecto Enrique Yáñez y, por supuesto, Fernando Gamboa.

Su ingreso a “las grandes ligas” de la cultura en México lo realizó del brazo de su padrino profesional, Luis Ortiz Macedo. Así, al iniciar el sexenio de Luis Echeverría, recibió el nombramiento de jefe del Departamento de Museos Regionales del INAH. Cuando tres años después el director del INAH, Luis Ortiz Macedo, decide trasladarse al INBA como director general, el arquitecto ocupa el puesto de director del Museo de San Carlos y, de manera paralela, el de jefe del Departamento de Artes Plásticas. Esta práctica no era novedad en el INBA, pues ya durante el alemanismo Fernando Gamboa se había desempeñado como jefe del —en ese entonces— poderoso Departamento de Artes Plásticas y al mismo tiempo como director del Museo Nacional de Artes Plásticas, ubicado en el Palacio de Bellas Artes; además, fungió como subdirector general del naciente INBA; así, a pesar de la duplicidad de funciones de Felipe Lacouture, su poder y trascendencia en el INBA no se comparan con las de Gamboa con sus tres puestos simultáneos.

El desencuentro y hasta competencia entre Lacouture y Gamboa trascienden la anécdota. Se trata de dos maneras diferentes y aun contradictorias de concebir el trabajo en los museos. Frente al “decorativismo” de Gamboa, el arquitecto propone el montaje didáctico; ante el autoritarismo de Gamboa, quien toma de manera personal todas las decisiones de importancia en un montaje, Lacouture convoca a un equipo de trabajo interdisciplinario, aunque ello tampoco quiere decir que sepa delegar responsabilidades en sus subordina-

dos; en lugar del *show*, del manejo “expresionista” de luces, objetos y espacios, el arquitecto pone el énfasis en la comunicabilidad del discurso museográfico: busca comunicar y no apantallar. Lacouture está consciente del peligro de su estrategia: en diversas ocasiones resalta que algunas de las museografías de sus discípulos —no de él— son aburridas y poco vistosas.

Más aún, durante el sexenio de Luis Echeverría Álvarez, Gamboa y Lacouture coinciden en el INBA. Son dos generaciones de especialistas los que se enfrentan desde sus respectivos puestos: el primero desde su poderosa atalaya en el Museo de Arte Moderno y el segundo desde el muy inoperante Departamento de Artes Plásticas, al que sin embargo logró inyectarle vida, hasta lograr que ahí se aplicaran técnicas científicas para el manejo y control de acervo y para la realización de exposiciones. Logró la formación de un equipo de museógrafos y funcionarios de museos que todavía hoy ocupan buena parte de los puestos directivos en el plano nacional. Esto es, su herencia en el INBA aún es visible.

Al iniciar el sexenio de López Portillo, el arquitecto Lacouture regresa al INAH en calidad de director del Museo Nacional de Historia, institución que dirigió entre 1976 y 1982. La remodelación integral que hizo de lo que comúnmente conocemos como el Castillo de Chapultepec representó su cumbre, aunque también su caída. Como damnificado sexenal, fue acogido en la Sedue, donde no prosperaron sus proyectos museísticos en parques nacionales con zona arqueológica incluida. Algún proyecto todavía realizó, como el Museo de la Catedral, pero su trayectoria de funcionario había terminado.

En el capítulo tres, que se ocupa de sus actividades docentes, Felipe Lacouture explica su incesante trabajo en pro de la formación

de especialistas en museos, tanto en el ámbito nacional como en el internacional. En particular, destaca su docencia en Centro y Sudamérica, que formó a toda una generación de técnicos en museografía.

“El asesor de organismos internacionales” es el nombre que lleva el capítulo cuatro. En él se ocupa, fundamentalmente, de su trabajo en la Unesco, puesto desde el cual colaboró en la formación de la Escuela de Museografía de Bogotá, entre 1979 y 1980, así como en la persistente impartición de cursos a lo largo de América Latina, una vez que la inestabilidad colombiana impidió consolidar la citada escuela, concebida como centro formador de museógrafos de la región.

“El museólogo” es el quinto y último capítulo del libro. Allí se explica su preocupación por preservar el legado del pintor David Alfaro Siqueiros, a través de su participación en el Fideicomiso Siqueiros (1975-1989), institución fundada a raíz de la muerte del muralista y en la que los otros dos miembros vitalicios fueron Angélica Arenal y José López Portillo.

También el arquitecto reseña su labor en el IMSS, organismo en el que se desempeñó como asesor en el rescate y conservación de su patrimonio, dedicándose a realizar un inventario, catalogación y tareas de difusión acerca de la importancia de dicho acervo. La sutil pero permanente tendencia de Felipe Lacouture hacia la evaluación, con cierto grado de objetividad, tanto de su desempeño personal como de las condiciones que posibilitaron o bloquearon su trabajo, se pone de manifiesto también hacia el final del libro, cuando reconoce que su quehacer en el IMSS careció de trascendencia, en este caso por la escasez de presupuesto que le impidió el menor margen de acción, y no como ocurriera en incontables ocasiones, por el desinterés de las autoridades en turno.

Ya hacia el final de su vida regresó al INAH a dirigir proyectos interesantes aunque menos visibles: desde lo que él llamaba Centro de Documentación Museológica, que fundó en 1995, se dio a la tarea de publicar la *Gaceta de Museos*, como pieza fundamental de su estrategia para recuperar un reconocimiento que las nuevas generaciones de funcionarios le escatimaban. De ello se ocupaba cuando murió, en 2003, a la edad de 75 años.

#### *De la pertinencia del libro*

Como es sabido, los estudios sobre museos en México son aún incipientes y los testigos que podrían aportar información valiosísima sobre una historia todavía sin estudiar no han sido consultados ni sus archivos se han aprovechado. Es por ello que el libro de este tipo es pertinente y necesario.

Cabe destacar que en cada capítulo se anexa un conjunto importante de documentación, proveniente del archivo personal del arquitecto, lo que ilustra de manera fehaciente buena parte de sus ideas en torno al museo, sus funciones y sus públicos. Son documentos representativos de cada fase profesional de Lacouture y permiten analizar no sólo su trayectoria sino también el progresivo aprendizaje al que se sometió. Sin duda es un material muy bien seleccionado.

Por otra parte, todo trabajo de investigación es una labor de equipo, mucho más visible en el caso de la historia oral. De hecho, una de las habilidades o talentos con que debe contar un investigador es la de trabajar en forma colectiva. Y en el libro aquí reseñado no sólo hay mucho tiempo y esfuerzo invertido, tanto de Carlos Vázquez como del entrevistado, en este caso el arquitecto Felipe Lacouture, sino también del grupo de especialistas y colegas que intervinieron de manera indirecta.

El libro *Felipe Lacouture Fornelli. Museólogo mexicano* es un monólogo donde el entrevistado expone verbalmente su verdad y el equipo liderado por Carlos Vázquez lo transcribe, corrige y presenta de la mejor manera posible. Ése fue el objetivo del autor y, en tal sentido, cumplió con su cometido: es una fuente que proporciona información básica para la posterior realización de un análisis que buena falta hace en el campo de la museología mexicana.

Sin embargo, parte de ese análisis debió haber sido realizado desde el prefacio mismo del libro. Hizo falta una introducción crítica donde Carlos Vázquez dejara de ser el entrevistador para asumir su papel de historiador, sociólogo y antropólogo, para cuestionar o cotejar la información proporcionada por Lacouture.

Esto hizo que a lo largo del libro faltara diálogo entre el autor y sus posibles lectores. Si bien una gran cantidad de información es suministrada por el entrevistado, ésta resulta insuficiente para que el lector se forme una idea más íntegra, y el autor no interviene con una nota a pie de página que complementa los datos básicos, que sitúe una polémica o que presente los elementos novedosos en el desempeño profesional del personaje central.

Por ejemplo, en la página 160, sobre la remodelación que hizo del Museo Nacional de Historia, Lacouture señala: “La gran mayoría de las salas tiene orientación oriente-poniente o poniente, y siempre hay el peligro de que entre la luz del sol, de manera que ésa fue la razón [de que se cubrieran algunas ventanas]. Las salas como la de Malaquitas y alguna otra con carácter arquitectónico-decorativo no se tocaron, ni se ubicaron en ellas elementos que las obstruyeran. Así pues, no acepto la crítica hecha seguramente por quien poco sabe de arquitectura”. Esto indica que hubo al menos una postura crítica frente a su diseño museográfico, pero no es posible saber a qué se refie-

re; el autor no proporciona los puntos básicos de cuestionamiento y en dónde se expusieron, si fue una polémica ventilada en la prensa, etc. De esta manera, al lector le hacen falta elementos para la comprensión más amplia del entorno en que intervenía, ejercía poder, se recibía y discutía el trabajo del protagonista del libro.

Por tanto, están ausentes las características mínimas de cualquier libro que se considere producto de una verdadera investigación, tales como ubicar los acontecimientos en su contexto histórico, delimitar el perfil del personaje y proporcionar las bases para la comprensión de las propuestas, aportaciones y limitaciones del maestro Felipe Lacouture en el campo de la historia de los museos en el México de la segunda mitad del siglo xx.



*Fernando González Gortázar*

Antonio Riggen Martínez

Guadalajara, Secretaría de Cultura-

Universidad de Guadalajara

2005

por

LOUISE NOELLE

Una biografía es tan sólo una forma provisional de investigar, puesto que la verdadera sustancia histórica se encuentra dentro de la relación de la vida del artista con su propia