



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Escuela Nacional de Artes Plásticas

**PROPUESTA GRÁFICA PARA EL MUSEO
DE SITIO DE LA SECRETARIA DE EDUCACIÓN
PÚBLICA**

Tesis para obtener el título de
Licenciado en Comunicación Gráfica

Verónica Arzate Figueroa

Director
Lic. Víctor Monroy de la Rosa



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A todas y todos
Los que generosamente me brindaron
su experiencia, opinión y sobre todo su fe.

En Memoria de
Manuel Delgado "El abuelo", Lic. Jorge Izquierdo y Sonia Flores

A mis padres
Mario Arzate Figueroa y Ma. Cristina Figueroa
Ejemplos de amor, cariño y fortaleza

A mi abuelita Esperanza
Alfredo por ser mi inspiración y alegría.

A mi esposo
Gracias este triunfo es de ambos
Eres todo lo que el amor puede hacer.

A Mario y Mary
Mis hermanos, con quienes siempre puedo contar

A María Cristina Delgado
Por su apoyo incondicional
A Claudia, Luis, Pichi y Carlos por su cariño

A Juan Manuel Delgado, Tina, Ximena y Ana
Por su cariño y apoyo

A mis amigos
Alberto Morales, Xochitl Martínez
Paty, Itze, Sandy, Juan Carlos, Angélica, Nancy
Jorge Flores, Paulo, Don Jorge, Ricardo
Jorge de la Selva, Fernando, Luis Alonso y Fer.

A los profesores
Victor Monroy
Netzahualcoyotl Galván
Minnet Erdman
Lilia Andrea Escalona
Edgardo Martínez

A los doctores: Carlos Viesca, José Sanfilippo
Humberto Villalobos

El museo debiera convertirse en el lugar
donde es posible reinventar
y reencantar el mundo (...)
ya no solo reconstruir el pasado(...)

FRANCISCA HERNÁNDEZ.

INDICE

CAPÍTULO I

EL MUSEO

- 1 ANTECEDENTES
 - 1.1 DEFINICIÓN
 - 1.1.2 TIPOLOGÍA DE MUSEOS
 - 1.2 EL MUSEO DE SITIO
 - 1.2.1 ELEMENTOS PARA LA ELECCIÓN DE UN SITIO
 - 1.2.2 CLASIFICACION
 - 1.2.3 LOS MUSEOS DE SITIO Y EL PATRIMONIO NACIONAL
 - 1.2.4 PLANEACION Y DISEÑO
 - 1.2.5 DISPOSICIONES OFICIALES DE LOS MUSEOS DE SITIO.

CAPITULO II

EL MUSEO DE SITIO DEL CONJUNTO DE EDIFICIOS SEDE DE LA SEP

- 2. ANTECEDENTES HISTÓRICOS
 - 2.1 PRIMERA FASE/MUSEO DE SITIO DE LA SEP
 - 2.2 SEGUNDA FASE/ MUSEO DE SITIO DE LA SEP
 - 2.2.1 EL EQUIPO INTERDISCIPLINARIO.
 - 2.2.2 CONCEPTO MUSEOGRÁFICO/GUIÓN
 - 2.2.3 TEMÁTICA
 - 2.2.4 DOCUMENTACIÓN DE LA OBRA
 - 2.2.5 TRABAJOS DE DESMANTELAMIENTO
 - 2.2.6 PRODUCCIÓN Y DESARROLLO

CAPITULO III

EL MUSEO COMO MEDIO DE COMUNICACIÓN Y SUS RECURSOS

- 3.1 EL DESEMPEÑO DEL COMUNICADOR GRÁFICO EN LOS MUSEOS
 - a) El espacio
 - b) El color
 - c) La tipografía
 - d) Alturas visuales
 - e) Campo visual

3.2 RECURSOS DE LA EXHIBICIÓN

- a) El objeto y su conservación
- b) La conservación
- c) mobiliario
- d) iluminación
- e) El mobiliario

CAPITULO IV

4. PROPUESTA GRAFICA PARA EL MUSEO DE SITIO DE LA SEP.

- 4.1 EL DISCURSO MUSEOGRÁFICO/ MÉTODO
- 4.2 METODOLOGÍA DEL DISEÑO
 - 4.2.1 PROCESO METODOLÓGICO
 - 4.2.2 DESARROLLO
 - 4.2.3 PROYECTO GRÁFICO/DESARROLLO
- 4.3 IDENTIFICACIÓN DE LAS NECESIDADES GRAFICAS
- 4.4 DISEÑO DE CÉDULAS/CÉDULA INTRODUCTORIA
 - a) Alternativas de color, aplicación.
 - b) Reticula
 - c) Alturas visual
- 4.4.1 CEDULA DE SALA
 - a) Alternativas de color, aplicación.
 - b) Reticula
 - c) Alturas visuales
- 4.4.2 CEDULA DE OBJETO
 - a) Alternativas de color, aplicación.
 - b) Reticula
 - c) Alturas visual
- 4.5 ADECUACIÓN DEL MOBILIARIO ESPACIO
- 4.6 CIRCULACIÓN/PLANO GENERAL
- 4.7 SEÑAL DIRECCIONAL.

CONCLUSIONES

INTRODUCCIÓN

Nuestro país posee un enorme patrimonio arqueológico y artístico que se encuentra diseminado por todo el territorio nacional. Uno de los lugares en donde esta riqueza cultural se muestra son los museos de sitio, los cuales resguardan los elementos representativos en el lugar mismo donde se produjeron. En este sentido, puede decirse que los museos de sitio constituyen un reencuentro directo con el pasado. Sin embargo, la protección, cuidado y control no es una tarea fácil, ya que existe una gran cantidad de sitios que no cuentan con los recursos financieros suficientes así como de las medidas necesarias para su conservación, difusión y vigilancia.

Detrás de una exhibición museográfica ocurren infinidad de actividades que implican la participación de diversos tipos de especialistas, tales como: historiadores, antropólogos, arqueólogos, museógrafos, restauradores, curadores, carpinteros, electricistas, etc. La participación del comunicador gráfico aún no se considera necesaria para un proyecto museográfico. Sin embargo, el profesionalista de la comunicación y el diseño de exposiciones tiene una clara intención comunicativa, por lo que maneja elementos como el color, la tipografía, el espacio, la imagen y su composición, que son necesarios para captar la atención y además, fijar en la memoria del público visitante el contenido de la exposición y lo que ella quiere mostrarle.

Este proceso complejo requiere de un análisis del tipo del museo que se trate y las características de la exposición; así como de los visitantes que acuden.

El presente trabajo se apoyó en investigación bibliográfica y trabajo de campo, a fin de analizar los principales problemas en la disposición museográfica del Museo de Sitio de la Secretaría de Educación Pública, fundado en 1989. Museo abierto con el principal objetivo de resguardar los objetos encontrados durante las excavaciones en El Convento y Templo de la Encarnación en los que fueron hallados gran variedad de objetos de prehispánicos y coloniales, además de ofrendas mortuorias pertenecientes a las monjas coronadas de la orden concepcionista del Convento de la Encarnación.

- Diseño de identidad corporativa
- Diseño de la información en cedulas de sala, introductoria y de objeto.
- Adecuación de mobiliario para mejorar los espacios de circulación del visitante así como las mediciones de alturas visuales en vitrinas y cedulas para la observación de todo tipo de público.
- Señal direccional para la ubicación interior del museo.

Dicha adecuación tuvo como objetivo que el museo pueda tener mayor operatividad de acuerdo a la población visitante y mejorar la comunicación con el público, aspecto que en la actualidad se considera fundamental en los museos.

De acuerdo con la investigación que presento esta organizada como a continuación se muestra:

A lo largo del capítulo uno, se plantean algunos antecedentes para ubicarnos en el caso de México, el cual es uno de los países con mayor trayectoria cultural. Destacando la política

del Pofiriato que logra impulsar la creación del primer museo de sitio de Teotihuacan.

De la misma forma se incluyen las características que determinan que se establezca un sitio, finalizando con algunos párrafos que hacen referencia al museo de sitio en la ley de patrimonios de bienes muebles.

El siguiente capítulo tiene como objetivo mostrar el origen y antecedentes del museo de sitio de la SEP, por lo que resulta indispensable dedicarle este capítulo en el que describo los cambios que ha tenido el edificio que alberga el museo. Destacando las distintas propuestas museográficas durante los años de 1989 a 1993, en el que se muestra la importancia de los hallazgos prehispánicos y coloniales que se encontraron durante la restauración de este conjunto de edificios.

El capítulo tres hace referencia sobre la comunicación en los museos, en el cual nos da un recorrido breve sobre las distintas formas en las que se lleva a cabo este proceso con el público visitante, mencionando la importancia del desempeño del comunicador gráfico, su campo de acción y desarrollo.

Complementando con algunos de los elementos que se requieren para la exposición, como son: el objeto, la iluminación, el espacio, el color, el mobiliario y su conservación. Aquí se plantean algunas de sus características e importancia que pueden guiar el desarrollo del montaje de una exposición.

Por último el capítulo cuarto, presenta la propuesta gráfica para el museo de sitio de la SEP, el cual se fundamenta en una serie de pasos y lineamientos de la metodología museográfica y el modelo general del diseño, el cual nos servirá para la parte

creativa y selección de las propuestas de acuerdo a los parámetros que se establecen para el diseño en un museo de sitio.

CAPITULO I

EL MUSEO

1. ANTECEDENTES

Para comenzar el tema de este proyecto resulta necesario conocer los orígenes y desarrollo de los Museos a nivel universal y posteriormente en México. Con ello se abordará la introducción de este capítulo, continuando con su clasificación, dando principal referencia al Museo de Sitio.

En el pasado el hombre ofrendaba los más valiosos objetos a las deidades, como es el caso del Emperador Asirio Asurbanipal en Mesopotamia, quien hizo traer esculturas egipcias para colocarlas fuera de los templos; así los Griegos de la misma manera crean un lugar llamado *Museion*, que era el templo dedicado a las musas.¹ Este sitio era un centro de reunión de estudiosos, donde se guardaban objetos de ciencia y arte. Concepto que a lo largo de la historia ha dado numerosas aplicaciones y significaciones

En el siglo III A. C. Protolomeo Philadelfo construyó en su palacio de Alejandría un conjunto de edificios al que llamó *Museion*; formado por una sala de estudio, un almacén de libros, un anfiteatro, un observatorio, un jardín botánico y una colección zoológica.² También servía como un centro de reunión para grupos privilegiados. Sin embargo es importante mencionar que es aquí donde se inicia la idea del museo como un lugar de conservación y aprendizaje.

¹Gina Cucurullo Engelman, *Sobre Museos y sus Servicios Educativos*, Santo Domingo, Rep. Dominicana, Museo de las Casas Reales, 1982. p.16

²Roberto Rojas, *Los Museos en el Mundo*, Barcelona, Salvat Editores, 1973. p9

Por su parte durante el Imperio Romano, se inicia el coleccionismo y atesoramiento de obras griegas, sobre todo escultóricas que fueron acumuladas en sus conquistas.

En este periodo se consideró a los museos como lugares de extensión de los templos, paralelos a las actividades religiosas. Así durante la Edad Media se inicia la creación y enriquecimiento de los tesoros eclesiásticos, pero es en el Renacimiento cuando las colecciones empezaron a tener mayor importancia, principalmente entre la realeza y la nobleza, quienes poseían sus propias galerías pero sólo podían ser apreciados por grupos privilegiados.

En este contexto surge por primera vez el concepto de museo como un lugar donde se recopilan y conservan obras de arte.

A principios del siglo XVI, Paolo Giovio, instaló en su villa a orillas del lago Como, una famosa galería de retratos a la cual denominó "*Musaeum*". En este periodo se crea la tendencia de formar museos universales en donde se guardaban objetos de diversa índole conocidos como "*gabinetes de curiosidades*".³

En el siglo XVII surgen en Europa, las grandes colecciones reunidas por científicos y amantes de las bellas artes construyéndose así los primeros museos como el Hermitage en San Petersburgo en **1764**, considerado por los especialistas como uno de los primeros edificios construidos ex profeso para ser museo.

³ Manuel López Monroy, *Artes Plásticas*, No. 17, México, ENAP, UNAM. 1996 p.10



Museo tipo del siglo XVIII con colección de Historia Natural

Sin embargo es a partir del siglo XVIII, al triunfo de las ideas revolucionarias de la ilustración, cuando se forman varias instituciones de este tipo, con colecciones principalmente de interés naturalista y etnográfico. Ashteon Lever diez años

más tarde abrió un Museo Público en Londres con colecciones de conchas, fósiles y toda clase de curiosidades, cobrando la entrada e imponiendo restricciones, cerrando finalmente por no ser costeable.

El año de **1793** marca el inicio de la nacionalización de las colecciones reales, que por decreto del gobierno revolucionario de Francia, fueron depositadas en el Palacio de Louvre, bajo el nombre de Museo de la República⁴, abriendo sus puertas al público.

La entrada era gratuita y se realizaban visitas públicas con horarios fijos, permitiendo acceso a todo ciudadano.

Cabe señalar que “Estas colecciones se enriquecieron rápidamente debido a la política de Napoleón, que en sus tratados de paz, obligaba a los vencidos a entregar grandes cantidades de obras de arte”.⁵

⁴ Jutta Penndorf, *De la Camara del Tesoro al Museo*, Leipzig Alemania, Gente Nueva, 1987,p17

⁵ Jutta Penndorf, opcit, pag.18.

En esta época el museo realiza tareas de investigación, divulgación y docencia. Sin embargo, la entrada al público continúa siendo limitada y su labor fue la de mostrar los objetos sin ningún ordenamiento.

En la Nueva España en el siglo XVIII, alrededor de **1737**, a la llegada de Lorenzo Boturini se empieza a integrar lo que el denominaría su **Museo Histórico Indiano** con códices y manuscritos en lenguas indígenas, mapas, crónicas e historias sobre el México prehispánico, la conquista y la Colonia, además de imágenes de la Guadalupana; estos documentos serían compilados durante sus pesquisas por los archivos y pueblos del virreinato.⁶

Sin embargo, para sorpresa Lorenzo Boturini la Virgen Guadalupe se había convertido en un peligroso exhorto a la Independencia, de modo que el conde de Fuenclara, ordena en **1742** que su colección fuera confiscada, sufriendo grandes deterioros. En febrero de **1821**, apenas consumada la Independencia, Agustín de Iturbide ordena el traslado del archivo histórico a la antigua Secretaría de Cámara de Virreinato, más adelante a la biblioteca de la Universidad y como destino final conformaría parte de las colecciones del Museo Nacional.

En **1778** en la capital Novohispana a partir de un taller de grabado se establece la Academia de dibujo, gabinete o museo de medallas, laminas, bustos etc., convirtiéndose en el museo público del Nuevo Continente. Más tarde en **1782** se emite la real orden que establece que las diversas pinturas provenientes de los conventos suprimidos especialmente de los jesuitas, se resguarden

⁶ Jesús Martínez Hernández, *Arqueología Mexicana*, no.17, Sept-Oct, Doc III, no.15 p.64-69

bajo la custodia de dicho museo pero ya bajo el nombre de Real y Pontificia Academia de los Tres Nobles Artes de San Carlos.

De esta manera se puede decir que la legislación sobre monumentos u objetos antiguos en la época Colonial, no tuvo sentido de protección del patrimonio cultural sino que estaba dedicada a asegurar a la corona su parte correspondiente en los hallazgos de tesoros por lo que las leyes de conservación de monumentos no se producen durante la Ilustración.

Por otra parte, en **1793** se forma el Gabinete de Historia Natural realizando una importante labor científica, académica y de difusión.

El siglo XIX marcó el inicio y desarrollo de grandes museos europeos, en los cuales se acumuló gran parte del patrimonio cultural universal. A mediados de este siglo, se construyeron los primeros museos norteamericanos, y en **1825**, en México, aparece el primer museo llamado Museo Nacional Mexicano con colecciones pertenecientes a la Universidad y las recolectadas en diferentes partes del territorio; cuya función fue la de reunir y conservar cuanto pudiera dar el más exacto conocimiento del país, de su población primitiva de las costumbres, de sus habitantes, del origen y progreso de las ciencias, artes y religión entre otros aspectos.

Hasta **1866**, durante el gobierno de Juárez, el museo sufre grandes transformaciones ordenándose por secciones e instalándose en la antigua Casa de Moneda, hoy Museo Nacional de las Culturas.



Salón de monolitos del antiguo Museo Nacional

Así, a partir de esta época, en nuestro país se alcanzan importantes logros para la museografía; el museo se empieza a desarrollar y se convierte en una institución académica.

“El museo nacional de ese entonces sería declarado como un museo con enseñanza objetiva en el cual se realizaban

visitas guiadas a adultos y escolares.”⁷

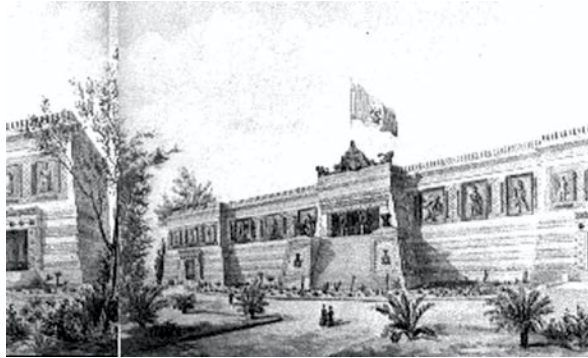
Cabe señalar que desde 1825 hasta 1859 se emprendieron acciones para proteger los monumentos y las antigüedades que se incluyeron como proyectos educativos, por lo que se establecieron leyes, decretos y bandos o reglamentos para la protección y cuidado del patrimonio.

“Posteriormente el estado mexicano desarrolla exposiciones internacionales que dieron al entonces gobierno de Porfirio Díaz (1887-1910) un gran prestigio en el exterior; inaugurando una política cultural capaz de abrir fronteras internacionales a través de la exhibición de piezas arqueológicas”.⁸

El Museo Nacional sería participe de estas actividades las cuales permitieron incrementar sus colecciones, biblioteca, publicar obras especializadas, catálogos, guías y boletines.

⁷ Luisa Fernanda Rico Masard, *Apuntes mesa redonda “Alternativas: cursos y talleres”* México, D.F., 23 de mayo del 2002.

⁸ Miguel Ángel Fernández, *Historia de los Museos en México*, México, Planeta, 1983. p 147-148.



Pabellón de México en la Exposición Internacional de París, Bordese, 1989.
Col. Museo Nacional de Historia.

Así durante el Porfiriato, México mantuvo mayor interés en fomentar el estudio del pasado prehispánico, dando gran impulso en la protección y cuidado del patrimonio nacional.

La Secretaría de

Instrucción Pública y Bellas Artes que se crearía en este periodo, apoyaría sustancialmente esta tarea.

El 3 de Junio de **1896** se expide un decreto para reglamentar las expediciones arqueológicas de extranjeros y combatir el constante saqueo de piezas arqueológicas en nuestro país, el cual representa el antecedente más importante de legislación para la preservación y el cuidado del patrimonio nacional.

Como otra muestra del interés por rescatar la riqueza cultural e histórica de México, "Porfirio Díaz solicita que se proceda a la exploración de los monumentos históricos más notables entre los que destacan la zona de Teotihuacan"⁹, Acolman, Tepotzotlán, Churubusco y Chapultepec.

Esto propició que se descubrieran en México una parte muy importante de nuestro actual patrimonio nacional y que se formaran gran cantidad de museos extendiéndose en varias partes de la provincia.

⁹ Leopoldo Batres, *Memoria en extracto de las exploraciones llevadas a cabo por mandato oficial en las Ruinas de Teotihuacan*, durante 1905-1911, México, p. 191.

Para **1923** Zacatecas, Querétaro, Guadalajara, Morelia, Veracruz, Oaxaca y Puebla contaban ya con museos. Así el **31 de Enero de 1930** se expide la Ley de protección de monumentos y bellezas naturales, remplazada poco después por la **Ley Federal del Patrimonio Cultural de la Nación**, incluyendo en ella los monumentos arqueológicos, artísticos e históricos de manera más concreta.

Esta legislación fue fundamental para la protección del cuidado del Patrimonio ya que permitió mejorar las políticas para el cuidado y resguardo en los museos, zonas y monumentos arqueológicos del país.

Por otro lado, al finalizar el siglo **XIX** en países como Alemania y Estados Unidos hubo grandes mejoras en el diseño museográfico para el montaje de sus colecciones, cuidado y conservación de sus materiales. Se empieza a reflexionar sobre el cansancio en los museos por lo que se pone mayor atención en factores de altura y distancia del objeto en relación con el público; la circulación e iluminación.

A partir de entonces, la concepción de museo no ha cambiado sustancialmente, sin embargo ha surgido una mayor preocupación e interés, por el desarrollo y futuro de los museos, por lo que se crearon instituciones que mejorarían el trabajo en ellos.



**Explanada Museo de Antropología
Ciudad de México**

Así al finalizar la primera Guerra Mundial se instituye la oficina Internacional de Museos con sede en Ginebra para salvaguardar el Patrimonio Cultural evitando con ello, su destrucción y saqueo.

Esta oficina desaparece en **1940** y al término de la Segunda Guerra Mundial bajo los auspicios de la Organización para la Educación la Ciencia y la Cultura la UNESCO dependiente de la ONU se crea el Comité internacional de Museos fundado en **1946**, cuya misión consiste en reunir y vincular a los profesionales de museos para mejorar y ampliar las funciones de educación, conservación investigación y difusión.

Un año después Jaime Torres Bodet siendo director general de la UNESCO propone la primera reunión de profesionales en México, para continuar con su labor académica, más tarde en los sesentas se crean importantes museos con finalidad de tener una museografía más didáctica entre los que destacan: el Museo de Historia (El Caracol), El Museo de Antropología e Historia, El Museo de Arte Moderno, Museo de la Ciudad de México entre otros.

A lo largo del siglo **XX** estas instituciones al servicio de los museos se reúnen para reflexionar y discutir entre los países una propuesta para crear un museo integral que termine con la idea de un

museo anticuado decadente, muerto e inactivo, que había imperado hasta entonces, así actualmente se define al museo como una institución incorporada al desarrollo de la sociedad contemporánea, basada en el trabajo interdisciplinario que propicie la participación del público,

Esto es hoy la misión del museo, sin embargo aún falta mucho por seguir estudiando.

1.1 DEFINICIÓN

Existen varias interpretaciones y definiciones al respecto sin embargo puede considerarse brevemente al museo como un lugar desde donde se conoce el pasado, el presente y lo que puede ser el futuro, se representa a través de una exposición de figuras e imágenes, que nos induce en el conocimiento museográfico y nos vincula con muchas áreas como son las ciencias sociales, las humanidades, y las disciplinas que se relacionan con estas ciencias.

“El museo significa muchas cosas, espacios, tiempos y lenguajes, que como discurso se convierten en un conductor verosímil de la realidad deseada en una construcción museográfica.”¹⁰

Debido a que nuestro interés principal no es redundar mucho en esta definición, podemos concretar que el museo como entidad cultural se hace palpable y nos permite conocer el pasado y el presente según sea la exposición y el tipo de museo a partir de la forma y el lenguaje. Es posible afirmar que “el museo es un espacio donde el tiempo, la ciencia y la estética se reúnen, para convencer al espectador de lo observado.”¹¹

¹⁰ Rafael Perez Taylor, *Entre la tradición y la modernidad, (memoria colectiva)*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1996, p220.

¹¹ Ibidem.

1.1.2 TIPOLOGÍA DE MUSEOS

Para continuar de manera más clara sobre el tema de los museos y sus diferencias se consideró necesario hacer hincapié sobre esta clasificación.

A continuación se muestra un cuadro significativo que realiza, Lic. Miguel Madrid¹² donde engloba los diferentes tipos iniciando con los Museos de Sitio que hace referencia al tema que nos atañe.

CLASIFICACIÓN DE MUSEOS

POR SU NATURALEZA	Museos in situ	Arqueológicos Históricos De Arte
POR SU DEPENDENCIA	Oficiales Universitarios Escolares Privados	Nacionales Regionales Provinciales Municipales
POR SU TEMÁTICA	Antropológicos Historia del arte De Ciencias Naturales Ciencias Exactas Biográficos Antigüedades Comunidades o Barrios Temáticos	Arqueológicos Etnográficos Folklóricos Artes populares Paleontología Arte Siglo XIX Arte Contemporáneo Sacro Funerario Flora Fauna Técnicos Industriales Transporte Descubrimientos Monográficos Filatélicos Numismáticos Fotográficos

¹² Miguel Madrid, *“De Museorum Artibus Variis”*, Buenos Aires, 1970 p.18

1.2 MUSEO DE SITIO

Para iniciar con el Museos in situ hacemos una referencia del sitio como: "Todo conjunto creado por el hombre o la naturaleza que pueda tener un interés histórico, arqueológico, artístico, estético, científico o legendario"¹³ que por sus características debe resguardarse.

1.2.1 ELEMENTOS PARA LA ELECCIÓN DE UN SITIO

Con el fin de ilustrar los criterios que existen para la elección y estudio de un sitio testigo se ha tomado el ejemplo de Santiago de Chile ya que a partir de este se puede generalizar su aplicación para la elección de un sitio en cualquier país, siempre que sean de manera general y no específica:¹⁴

- Representatividad: Los sitios elegidos deberán ser representativos de la cultura o sociedad a la que pertenecieron, un resto arqueológico raro y único.
- Pertinencia: Los vestigios deben corresponder a etapas significativas del desarrollo cultural, y dar una visión completa del modo de vida en una época determinada.
- Variedad: Deben seleccionarse sitios de características diferentes y variadas con el propósito de que un lugar o pieza no sea repetitivo.
- Situación Geográfica: Deben seleccionarse aquellos sitios de mayor proximidad a centros urbanos.
- Facilidad de acceso: Por su proyección educativa y turística, los sitios deben contar con vías de acceso.

¹³ *Carta Internacional para la conservación y restauración de Sitios y Monumentos*, INCOMOS, UNESCO 1978.

¹⁴ Carlos Muñizaga, *Arqueología, algunas funciones urbanas y de educación, (Antecedentes para el estudio de sitios testigo en Santiago de Chile)*, Rev. CODECI, no. 1, 1981.

1.2.2 CLASIFICACIÓN DE MUSEO DE SITIO

De acuerdo a la experiencia observada en algunos museos de sitio del Centro Histórico de la Ciudad de México estos se adecuan de acuerdo a su arquitectura y se construyen de dos maneras:

- Aquellos que se construyen cerca del lugar donde se produjeron los hallazgos arqueológicos o históricos. (Museo del Templo Mayor)
- Aquellos que han sido instalados dentro de un museo o monumento de acuerdo a sus características históricas, arqueológicas o estéticas pero casi siempre hacen referencia del lugar o sus hallazgos (Museo de Sitio del Antiguo Palacio de la Escuela de Medicina).



Museo de Sitio del Templo Mayor



Museo de Sitio de la Medicina Mexicana

Por su parte Miguel Alfonso Madrid ha hecho un primer cuadro sobre dicha clasificación señalando que de acuerdo con su naturaleza Los Museos de Sitio se clasifican en:

NOMBRE GENERICO	ORDEN CRONOLOGICO	ORIGEN SITIOS	DEPENDENCIA NACIONALES
ARQUEOLOGICOS	YACIMIENTOS	SITIOS	NACIONALES
HISTORICOS	PREHISTORICOS	SITIOS	PRIVADOS
DE ARTE CASAS MUSEO ECOMUSEOS	COLONIALES CONTEMPORANEOS ETNOGRAFICOS	MONUMENTALES LUGARES CENTROS CULTURALES RESERVAS INDIGENAS COMUNITARIOS	ESTATALES NACIONALES MUNICIPALES ESTATALES NACIONALES MUNICIPALES
DE CIENCIAS NATURALES: TODOS LOS LLAMADOS PARQUES NATURALES DE PAISAJE, FLORA Y FAUNA COMO SUS ESTABLE- CIMIENOS DE PROTECCIÓN, CONSERVACIÓN Y ESTUDIO.			

En mi opinión en esta clasificación no deben contemplarse los ecomuseos cuya finalidad consiste en la preservación ecológica y cultural en el cual se conjuga el ecosistema, las actividades diarias y los inmuebles, conservando así la biodiversidad.

En el caso de la zona arqueológica y museo de sitio de Cuicuilco se ha considerado como ecomuseo. Sin embargo considero que su mayor importancia radica en ser una de las construcciones arquitectónicas precolombinas más antiguas del valle de Anáhuac.

1.2.3 LOS MUSEOS DE SITIO Y EL PATRIMONIO NACIONAL

Los museos de sitio son parte del patrimonio cultural por ello se considera necesario hacer un paréntesis para mencionar su importancia: Por patrimonio cultural entendemos “al conjunto de los bienes que identifican a una nación. Todo lo que un pueblo considera valioso para ilustrar a su pasado y su presente. Es lo que caracteriza y distingue de los otros pueblos”.¹⁵

De ahí se desprende la importancia de conservar los museos de sitio porque resguardan elementos representativos de una cultura o civilización en el lugar donde muy posiblemente se establecieron para conservar y exponer materiales, objetos y construcciones que constituyen el patrimonio cultural.

Cabe destacar que nuestro país ha sido reconocido por la comunidad internacional por su rico y variado patrimonio cultural, reconocido hoy como patrimonio mundial. A continuación se presentan algunos de sitios que han instalado en su interior un museo los cuáles conservan piezas de gran importancia.

¹⁵ Miguel A. Madrid Jaime, Nilda Sánchez, *Manual básico para museos* M.N.E.M.O.N.J.A, Yucatán México 1995. p.44.

Entre los que destacan: las zonas arqueológicas de Teotihuacan, Palenque, Chichén Itzá, Tajín, Monte Albán las pinturas rupestres de la Sierra de San Francisco en (B. C. S), las ciudades históricas de Guanajuato, Morelia, Puebla, Zacatecas, Oaxaca. Así como sitios históricos, prehispánicos y los refugios de ballenas en Baja California Sur considerados sitios naturales.



Don Justo Sierra a la derecha inaugurando el **Museo Arqueológico de Teotihuacan**, primero en su genero el cual reunía muchas piezas encontradas durante los trabajos de excavación.

El museo constaba de tres secciones: una sobre la época prehispánica, otra sobre la colonial y una más dedicada a etnología y costumbres regionales

El rescate arqueológico por ello a sido significativo e importante en nuestro país porque a través de sus museos y zonas arqueológicas se ha podido reflejar la riqueza cultural e histórica. Aún cuando los cálculos de los especialistas indican que en el país hay más de 200,000 sitios arqueológicos con gran variedad de vestigios, restos de actividades humanas de grupos diversos, como teotihuacanos, tarascos, mayas, zapotecas, olmecas y tenochcas, entre muchos otros.

Como se ha venido mencionando existe una enorme cantidad de sitios y carencia de recursos financieros que limitan la conservación, vigilancia y control de nuestras zonas arqueológicas, por lo que es necesario la capacitación de especialistas y de una organización efectiva y menos burocrática, para crear conciencia sobre el cuidado y el valor del patrimonio nacional fortaleciendo así las comunidades cercanas a los sitios con valor histórico para conservar nuestro pasado.

1.2.4 PLANEACIÓN Y DISEÑO

Para la planeación y diseño de un museo de sitio se requiere del trabajo de un equipo interdisciplinario especialmente en el que destacan dos áreas en particular:

- El diseño arquitectónico.
- El diseño museográfico¹⁶ en esta área se requieren profesionales de disciplinas como: El diseño industrial, El diseño gráfico, tipográfico y el diseño de elementos tridimensionales e interactivos

El Diseño arquitectónico es una parte fundamental para el desarrollo de este tipo de museos, por ello la ubicación de un museo dentro de un monumento arqueológico o histórico es el resultado del trabajo de especialistas que establecen criterios para el tratamiento de un hallazgo y la importancia del lugar.

Tomando en cuenta lo anterior es necesario considerar los estudios realizados por Tomás Roby, especialista en la restauración y preservación de monumentos donde señala la necesidad de tomar en cuenta los siguientes valores únicamente para conocer donde se ubicará un monumento o sitio.¹⁷

- **VALOR ARTÍSTICO O ESTÉTICO:** Refiriéndose a los materiales culturales por su valor estético.
- **VALOR HISTÓRICO O INFORMATIVO:** Son los materiales culturales, como fuentes únicas de información del pasado.

¹⁶ Gerardo Portillo, *Consideraciones Propositivas para la planeación y montaje de exposiciones* (Memoria de la Exposición la Magia del Grabado) UNAM, División de Estudios de Posgrado, 1996. p. 74.

¹⁷ Citado por Leonardo Méraz Quintana en, *Conservación Arquitectónica y arqueología urbana*. UAM Xochimilco, México D.F. 1993.

- **VALOR ASOCIATIVO SIMBÓLICO:** Son los materiales culturales visibles como símbolo del pasado dándoles un significado romántico o nacionalista.
- **VALOR ECONÓMICO O UTILITARIO:** Son los materiales culturales como recursos que producen una ganancia a través de su uso o como atracciones turísticas rentables

Por otra parte los aspectos arquitectónicos de construcción de un museo de sitio son importantes por lo que se señalan algunos de ellos a continuación:

- Las formas arquitectónicas deben adaptarse al entorno natural de la construcción en estudio, con el fin de reducir el impacto ambiental y evitar conflictos visuales y espaciales en el paisaje.
- Los edificios no deben dominar la vegetación circundante, ni el entorno sino al contrario supeditarse a ellos, ya que constituyen el principal atractivo.
- En lo que se refiere a la tecnología de construcción es importante tener en cuenta que estos lugares que se localizan dentro de áreas naturales o muy cerca de ellas, y que tienen un relativo aislamiento, por su difícil acceso, por lo que los materiales usados ser prefabricados, resistente, ligeros y de fácil transportación.
- Otro aspecto importante para la construcción es lo que le llaman "ecotecnias" que buscan el equilibrio ecológico y optimizan el aprovechamiento de los recursos naturales del lugar, como la captación de desechos, agua pluvial, el empleo de fuentes alternas de energía y el manejo integral del ambiente natural.

Estas características se pueden observar en los museos de sitio como el museo del templo mayor y la zona arqueológica de Teotihuacan, en los cuales tanto la arquitectura del museo como las imágenes y señalización del espacio se integran a su entorno.

Estos aspectos hacen posible que no se pierda la información contextual, que refleja y determina las distintas actividades que realizan los especialistas así como los cambios que ha experimentado el lugar con el paso del tiempo.

En los museos de sitio los objetos cumplen una función importante porque conservan un contexto espacial, funcional e histórico. De este modo el visitante puede observar el nivel de construcción, las características del espacio, la posición del hallazgo y su asociación con otros objetos.

Miguel Ángel Fernández señala a este respecto que los objetos que han sido producto de una excavación deben colocarse en un Museo donde adquieran una concepción propia del espacio, de lo contrario no podrían ordenarse de manera sistematizada como sucede con las colecciones de cualquier tipo de museo.

En cuanto a los aspectos gráficos de señalización, el Museo de Sitio de Teotihuacan ubica al visitante con cédulas explicativas que identifican los monumentos arqueológicos, los museos del lugar y sus servicios al público.

Las cédulas están realizadas con materiales resistentes a la intemperie, en colores que combinan y que no compiten con el

entorno como el gris y el verde, su tipografía es clara, legible y utilizan dos idiomas.

Otro punto digno de destacar es la señalización de piso, en la cual se utilizan materiales de construcción propios del lugar como el tezontle, formando pequeños montículos cuya tipografía está grabada sobre el mosaico.

En esta labor de señalización debe intervenir el comunicador gráfico para lograr la integración de las imágenes, tableros, mapas, ilustraciones, graficas y fotografías por lo que es indispensable la investigación de materiales, técnicas, tamaños y métodos de construcción lo que le permitirá ser cuidadoso en el diseño de este tipo de espacios.



Zona Arqueológica de Teotihuacán



Señalización Museo de Sitio de Teotihuacán

La tipografía es un elemento importante para la comunicación con el público, por lo que deberá ser clara y directa, tomando en cuenta aspectos como legibilidad, la fácil lectura y la jerarquía tipográfica.

Por tanto con el auge de las computadoras se ha contribuido en la planeación de elementos audiovisuales como una alternativa más para el entretenimiento de los visitantes entre los que destacan los videos o reconstrucciones televisivas ambientaciones a través del sonido e imagen.



Exposición:
Dioses del México Antiguo
Museo de San Idelfonso

Actualmente se han implementado, los kioscos interactivos en los museos de sitio cuya función se crea como una alternativa ante la falta de información o de guías especializados sobre todo en áreas donde el acceso es limitado.

Otro aspecto importante son los talleres y la creación de áreas educativas y la realización de material didáctico artesanal e industrial los cuales son una muestra de la participación activa que actualmente se lleva con el público.

1.2.5 DISPOSICIONES OFICIALES

Como se ha venido mencionando en páginas anteriores, el primer Museo de Sitio que se establece en nuestro país fue el Museo Arqueológico de Teotihuacan, el cual marca el inicio de los museos de este tipo bajo una serie de legislaciones particulares. Recordemos que fue en la segunda mitad del siglo XIX bajo el gobierno de Porfirio Díaz se consolidan las propuestas Juaristas con énfasis en el rescate y preservación del patrimonio nacional, destacando dos principales enfoques:¹⁸

1. Los monumentos del pasado son elementos cohesionadores del nacionalismo.
2. Los monumentos son fuente para el conocimiento de la historia. Así Teotihuacan reconocido como el centro religioso más importante de Mesoamérica de la cultura Mexicana, dio un paso significativo para el cuidado y respeto de las zonas arqueológicas de la nación.

Tomando en cuenta este antecedente, nos permite dar un salto hasta los años de la post guerra cuando se crean organismos internacionales como la UNESCO y empiezan a emitirse disposiciones de alcance mundial. En 1956 en Nueva Delhi la UNESCO establece recomendaciones a los principios internacionales relativos a las excavaciones arqueológicas ilegales y al tráfico de estos bienes, que son las siguientes de acuerdo con el tema que nos ocupa:

- Declara que cercano a los sitios arqueológicos de importancia, debe haber un pequeño espacio de carácter

¹⁸ Sonia Lombardo Díaz de Ruiz, Ruth Solís Vicarte, *Antecedentes de las Leyes sobre Monumentos Históricos (1536-1910)* INAH, 1988.p5

educativo, en algunos casos un museo que permita a los visitantes tener una mejor percepción de los restos arqueológicos e históricos que se encuentran en el lugar.

- Declara la necesidad de la ejecución de un plan de trabajo adecuado elaborado de acuerdo con la riqueza arqueológica de un país.

CAPITULO II

EL MUSEO DE SITIO DEL CONJUNTO DE EDIFICIOS SEDE DE LA SEP

2. ANTECEDENTES.

El museo de Sitio esta constituido por una serie de edificios que actualmente forman parte del recinto sede de la SEP, ubicado en la manzana de Brasil esquina con Argentina en el Centro Histórico de la Ciudad de México. Dicho museo ha sufrido varios cambios con el paso del tiempo para lo cual me ocupare en este apartado.

Hay que tomar en cuenta que “Los edificios sufren de la presencia de habitantes y huéspedes que tratan de poner su huella en espacios y muros, algunas veces con fines ornamentales, otras, simplemente utilitarios”¹⁹.

Estas modificaciones o impertinencias son llamadas por sus antecesores modernizaciones, remodelaciones y hasta reconstrucciones, según se desee adaptar o simplemente introducir en un edificio alguna función para la que muy posiblemente, no estaba diseñado.

Tal es el caso del conjunto de Edificios Sede de la Secretaria de Educación Pública integrado por cuatro inmuebles cuyas construcciones que integran este conjunto son:

¹⁹ Carlos Viesca Treviño, *El Palacio de la Escuela de Medicina*, México, UNAM, 1994. p112.

- EX -IGLESIA DE LA ENCARNACIÓN: SIGLO XVII (ESTILO BARROCO SOBRIO)
- REAL ADUANA DE MÉXICO: SIGLO XVIII (ESTILO BARROCO)
- EXCLAUSTRO DE LA ENCARNACIÓN: FINALES DEL SIGLO XVIII (ESTILO NEOCLÁSICO, AMPLIADO Y REMODELADO EN 1921)
- LAS CASAS INTERMEDIAS (UBICADAS SOBRE LA CALLE DE VENEZUELA DEL SIGLO XIX)

El Centro Histórico de la Ciudad de México fue revalorado como Zona de Monumentos Históricos denominada Centro Histórico de la de la Ciudad de México a través del decreto publicado en el Diario Oficial del 11 de abril de 1980.

En esta fecha se estableció que el conjunto sede de la SEP esta incluido en las 668 manzanas que comprenden construcciones de interés histórico y arquitectónico.

Considerando que la ciudad de México está asentada sobre los restos de la antigua México-Tenochtitlán, conserva los restos de



Ex-Templo de la Encarnación



Restauración de Mampostería de Cúpula del Ex-Templo Encarnación

construcciones prehispánicas. La ciudad, trazada a principios del S. XVI es una de las ciudades más antiguas de América.

Por otro lado años más tarde de la expedición de este decreto el 11 de diciembre de 1987, el Centro Histórico de México y Xochimilco es declarado patrimonio mundial, cultural y natural.²⁰

Este inmueble como muchos edificios del centro histórico ha sido objeto de numerosas modificaciones en su estructura, por medio de adosamientos de elementos ajenos, y de construcciones sobrepuestas desde la época prehispánica hasta el siglo XX.

En la época actual, esta serie de construcciones tuvieron que ser habilitadas para albergar a las oficinas de la SEP. Para ello, en



Restauración patio del trabajo

²⁰ Centro de Documentación internacional SEP/ UNESCO, *Comisión nacional de los E.U.M para la UNESCO,s/f.*

1989 se realizaron estos trabajos para adecuar y restaurar algunas áreas:

RESTAURACION	REESTRUCTURACION Y ADECUACION
<ul style="list-style-type: none"> LIMPIEZA DE FACHADAS Y REPOSICIÓN DE PIEZAS DE CANTERA 	<ul style="list-style-type: none"> OBRA PREVENTIVAS EN ARQUERÍA DEL PATIO DE LAS JACARANDAS
<ul style="list-style-type: none"> PROTECCIÓN DE MURALES DE DISEÑO RIVERA (PASILLO DE LA CALLE DE ARGENTINA) 	<ul style="list-style-type: none"> RECIMENTACION DE CRUJIAS EN EL PATIO NORTE DE LAS JACARANDAS
<ul style="list-style-type: none"> RESTAURACIÓN DEL SALON SIMON BOLIVAR 	<ul style="list-style-type: none"> TRABAJOS DE ESTRUCTURA DE ACERO PATIO DE LAS JACARANDAS
<ul style="list-style-type: none"> RESTAURACIÓN DE LA FACHADA PRINCIPAL ARGENTINA. 	<ul style="list-style-type: none"> REHABILITACIÓN DEL SALON SIMON BOLIVAR Y DE LAS CASAS INTERMEDIAS
<ul style="list-style-type: none"> RESTAURACIÓN DE MAMPOSTERÍA DE CUPULA DEL EXTEMPLO DE LA ENCARNACION 	<ul style="list-style-type: none"> RECIMENTACION INTERIOR DE LA EX IGLESIA DE LA ENCARNACIÓN
<ul style="list-style-type: none"> MURAL DE CERÁMICA DE LUIS NICHISAWA 	<ul style="list-style-type: none"> REPOSICIÓN DE CUBIERTA EN CRUJIAS PARA LA RECUPERACIÓN DEL ANTIGUO PATIO DE LOS LAVADEROS.
<ul style="list-style-type: none"> RESTAURACIÓN DE MEDALLONES FACHADA PRINCIPAL DE LA EX ADUANA. 	<ul style="list-style-type: none"> REFUERZO ESTRUCTURAL EN MUROS Y APOYOS VERTICALES EN EL ANTIGUO ANTECORO (ACTUAL AUDITORIO MIGUEL HIDALGO)
<ul style="list-style-type: none"> RESTAURACIÓN DE PINÁCULOS SOBRE EL PRETIL DE LA EX ADUANA. 	<ul style="list-style-type: none"> REFUERZOS ESTRUCTURALES EN ACERO PARA LA BOVEDA DE LA ANTIGUA IGLESIA DE LA ENCARNACIÓN.
<ul style="list-style-type: none"> RECUPERACIÓN DE PASILLO Y RECUPERACIÓN DE VIGUERIA DE LA EX ADUANA. RECUPERACION DE LA SALA PRENSA 	<ul style="list-style-type: none"> DEMOLICIÓN DE MUROS INTERMEDIOS Y COLOCACIÓN DE PERNOS PARA REFUERZOS DE CIMENTACIÓN DE CRUJIAS EN EL PATIO DE ARGENTINA.
<ul style="list-style-type: none"> RECUPERACIÓN DEL PATIO DE LAS ANTIGUAS CABALLERIZAS. 	<ul style="list-style-type: none"> REFUERZO DE CRUJIAS DEL PATIO MAYOR DE LA EX ADUANA
<ul style="list-style-type: none"> RESTAURACIÓN DEL ANTIGUO SEMINARIO DE CULTURA 	<ul style="list-style-type: none"> REFUERZO DE ENTRE PISOS Y ESTRUCTURA INTRAMUROS DE LA EX ADUANA.
<ul style="list-style-type: none"> COLOCACIÓN DE MAMPOSTERÍA PATIO DE LAS JACARANDAS 	<ul style="list-style-type: none"> REFUERZO ESTRUCTURAL Y REABILITACION DE COLUMNATA PATIO MAYOR DE LA EX



Reestructuración de la Real Aduana de México

Iniciando así las primeras acciones para recuperar el inmueble debido a los sismos de 1986 que pusieron en peligro la estabilidad y seguridad de los edificios.

Durante esta restauración se encontraron hallazgos arqueológicos y coloniales, los cuales son el origen de la colección de piezas que sería parte fundamental para el proyecto de un Museo de Sitio. El cual fue realizado por el Arq. Jorge Medellín y el arqueólogo Carlos Salas con el propósito de salvaguardar los hallazgos encontrados.

A continuación se muestra el desarrollo del museo de Sitio que aunque no se tiene una metodología clara si se llevan un proceso que da la pauta para su desarrollo.

2.1 ANTECEDENTES HISTÓRICOS/ Primera Fase del Museo de Sitio de la SEP



Hallazgos en el templo de la Encarnación

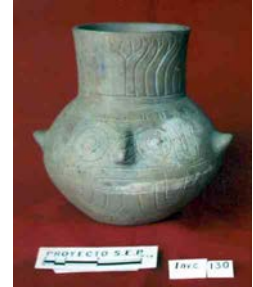
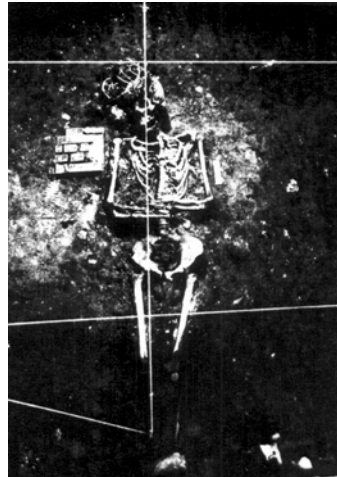
Durante los años de 1989-1993, después de realizar los hallazgos que serían el punto de partida para la planeación del Museo, se inicio un proyecto que tal vez respaldaría las políticas de gobierno en torno a la educación pública. El edificio se rescataba no tanto como sede de la oficina de la Secretaria sino como un espacio cultural e histórico.

Cabe destacar que durante este proceso se realizaron excavaciones arqueológicas con el fin de identificar el pasado de quienes habitaron este lugar, encontrando gran variedad de objetos de uso cotidiano, uso religioso y ofrendas mortuorias. Es así como toda labor de excavación depara siempre motivos de identificación con el pasado y cuya



parte objetiva, material de trabajo, se complementa con otra que llaman los especialistas análisis o interiorización de los hallazgos.

En este trabajo los obreros que trabajan en zonas como esta requieren de conocimientos especializados y su participación contribuye al éxito de una excavación.



**Hallazgos
Prehispánicos y
Coloniales**



En esta primera fase este museo se ubicó en el vestíbulo de entrada en la calle de Argentina, clasificándose a en tres áreas principalmente:(ver plano1)

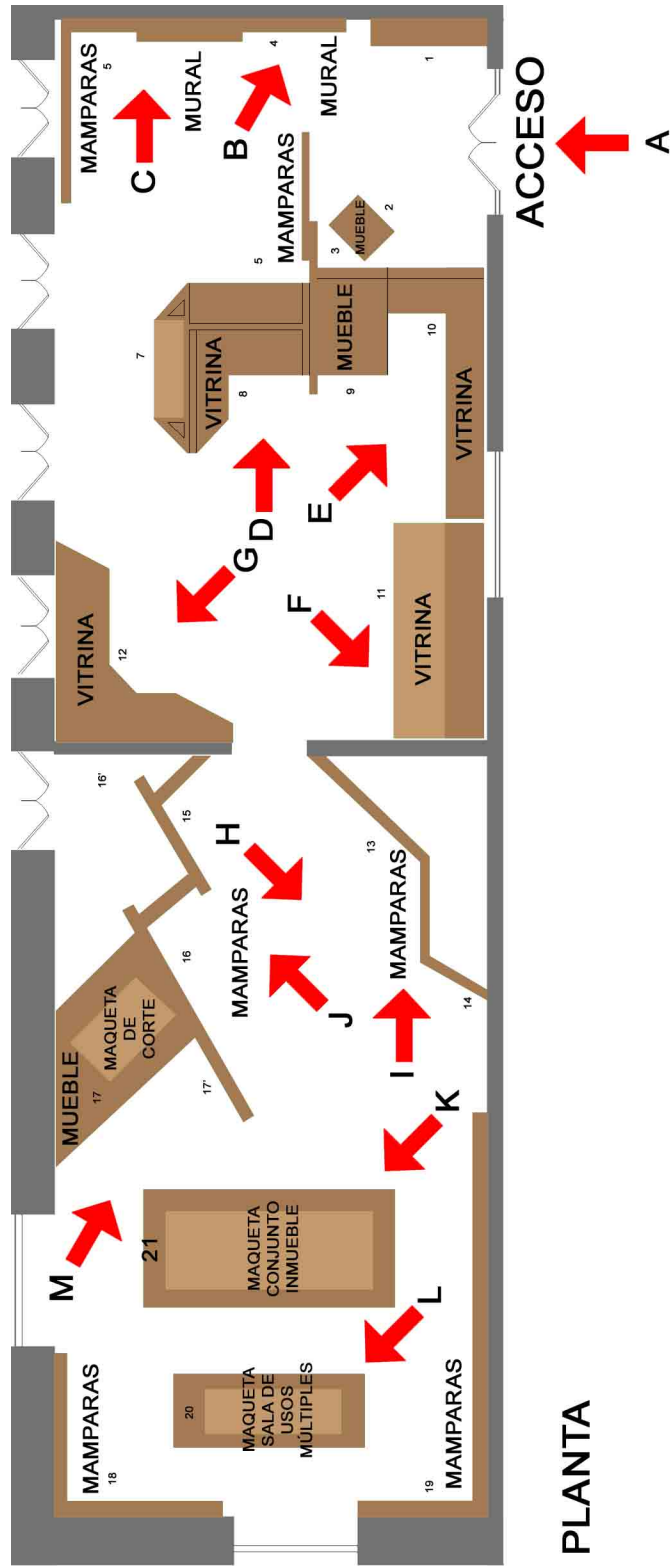
1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA SEP
2. HALLAZGOS PREHISPÁNICOS Y COLONIALES RESCATADOS EN EL PROCESO DE LA OBRA POR EL I.N.A.H.
3. FOTOGRAFÍAS Y PLANOS DE LOS CRITERIOS PARA LA REESTRUCTURACIÓN DEL EDIFICIO, ANTECEDENTES HISTÓRICOS Y PLANOS DEL EDIFICIO Y CRITERIOS DE RESTAURACIÓN, MAQUETAS DEL CONJUNTO DE LA EX IGLESIA Y DE LOS PASAJES.



Vitrina vasija Tlaloc



Museo de sitio primera fase



PLANTA

ESTADO ACTUAL

→ SECUENCIA FOTOGRÁFICA

A continuación se mencionan algunas de los aspectos que fueron notables para el desarrollo del segundo proyecto:

- Las piezas carecían de contexto cronológico e histórico.
- Se utilizan fragmentos de murales originales para mostrar el trabajo de restauración pictórica del lugar.
- Las vitrinas carecían de un sistema para limpieza y mantenimiento de los objetos.
- Uso de tipografías en distintos materiales como vinilo adhesivo, leroy, grabado, unice, etc., el color de blanco en tableros y en algunas cédulas de importancia, negro para cédulas de objeto, y rojo en cédulas de sala, caladas en blanca, etc.
- La circulación confusa debido a que no se contaba con una tipo de secuencia visual o cronológica además de que las piezas carecían de contexto.



Se aprecian ciertos aspectos como la disposición de las piezas, tipografía, iluminación.



Murales expuestos a la intemperie

2.2 ANTECEDENTES / Segunda Fase

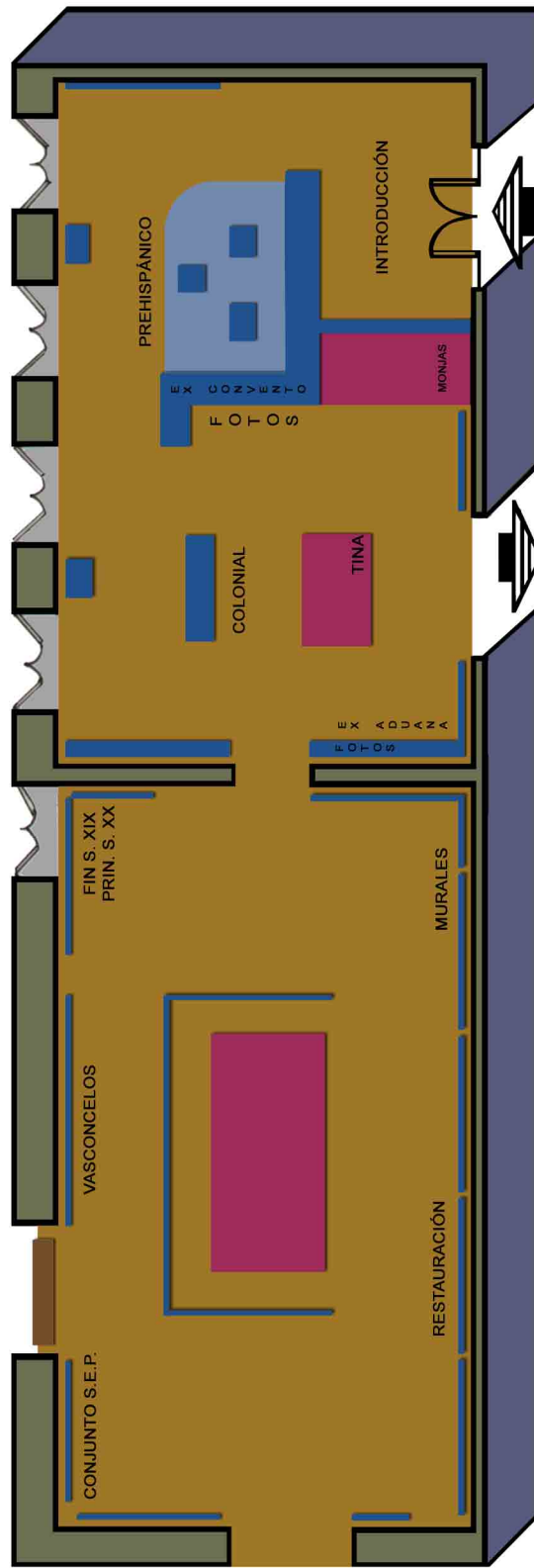
En la primavera de 1994 el Ing. Alberto Cruz Director de mantenimiento conjuntamente con el Director de Edificios Juan Manuel Delgado dieron un recorrido por las salas del museo observando algunos aspectos importantes para el desarrollo de un segundo proyecto poniendo especial énfasis en: La temática, secuencia histórica de la colección, el mantenimiento en vitrinas, el mobiliario, la circulación, y la tipografía, entre otras cosas.



**Museo de Sitio
(Primer Proyecto)**

Dicho proyecto fue presentado al entonces oficial mayor Carlos A. de Icaza quien aprobó el nuevo Museo al finalizar su gestión, inaugurando el entonces Secretario José Ángel Pescador. Por esta razón, cabe señalar que este Museo de sitio fue realizado en un tiempo sumamente corto de seis meses aproximadamente.

Para ello se tomó en cuenta el contexto cronológico de las piezas, la exhibición y mantenimiento de los objetos, vitrinas, uniformidad de pesos, tamaños y estilos tipográficos así como métodos de impresión.



Plano 2

2.2.1 EL EQUIPO INTERDISCIPLINARIO / PRODUCCIÓN

La Secretaría de Educación Pública, agrupó a distintos especialistas que trabajaron para su montaje en dicho proceso, se reunieron algunos profesionales para este proyecto que se coordinaron de la siguiente manera:

- **DOCUMENTACIÓN Y REGISTRO:** Esta labor estuvo al cuidado de arqueólogos del Instituto Nacional de Antropología, los cuales hicieron fotografías para la documentación y control de colecciones.
- **INVESTIGACIÓN:** La investigación se dividió de la siguiente manera:
 - Investigación documental
 - Investigación de colecciones
 - Investigación histórica del lugar

Realizada por: el Arqueólogo Carlos Salas y del Coordinador de asesores del Oficial mayor, Lic. Carlos Mainero.

- **DISEÑO Y PLANEACIÓN:** Para la realización de este proceso se realizaron:
 - Estructuración de guiones museográficos
 - Reproducción de material gráfico y documental
 - Descripción de áreas de exposición.El personal a cargo fue: Arquitectos Juan Manuel Delgado, Jesús Yáñez, Ana María Yáñez, Ing. Alberto Cruz, y algunos colaboradores como: Sergio Estrada, Verónica Arzate, Jaime Frías, Rafael Aguilar.



Restauración de murales

MONTAJE Y MANTENIMIENTO:

Una vez establecido los parámetros gráficos, estéticos y funcionales se procedió al montaje de material de exposición el cual estuvo a cargo de las siguientes áreas: Carpintería, Electricidad, Tapicería, Auxiliares de intendencia y técnicos que apoyaron a Arquitectos, Museógrafos e Ingenieros, Serigrafistas entre otros.

- **RECURSOS ECONÓMICOS:** Los recursos económicos que son fundamentales para todo proyecto museográfico, estuvieron a cargo del área administrativa, de la SEP.

2.2.2 CONCEPTO MUSEOGRÁFICO

El concepto museográfico del Museo de Sitio de la Secretaría de Educación Pública se basó principalmente en las alternativas y posibles soluciones de los elementos de exposición como son: la colección, el material gráfico, el material didáctico, audiovisual y tridimensional que ocupará principalmente el espacio de exposición.

Para este proceso se requirió de un guión museográfico que va a determinar la distribución clara y objetiva de la información y distribución por sala como a continuación se muestra:



Objetos de uso cotidiano

GUIÓN TEMÁTICO					
ÁREA	MENSAJE	APOYOS GRÁFICOS	COLECCIÓN	TIPO DE CEDULARIO	OBSERVACIONES Y REFERENCIAS DE INVESTIGACIÓN
SALA 1					
PRESENTACIÓN	Informar sobre los contenidos y el objetivo del museo de sitio	Carátula, Logotipo institucional, fotografías de los patios principales		M1 Vestibulo de Acceso MUSEO DE SITIO CONJUNTO DE EDIFICIOS SEDE SEP	Se incluirán dos mamparas de presentación una para el título y créditos institucionales y la segunda para los objetivos y temática del museo.
ÁREA TEMÁTICA: ANTECEDENTES PREHISPÁNICOS					
ÁREA	MENSAJE	APOYOS GRÁFICOS	COLECCIÓN	TIPO DE CEDULARIO	OBSERVACIONES Y REFERENCIAS DE INVESTIGACIÓN
UBICACIÓN IN SITU DEL PREDIO	Dar a conocer como colinda el conjunto de edificios con el Cetro Ceremonial de Tenochtitlán Mostrar los hallazgos in situ	Mapa de Ignacio Marquina ubicando el Centro Ceremonial de Tenochtitlán	P1 Vasija Tláloc dios de la lluvia	M2 Introductoria. Texto que indica las principales áreas temáticas al Museo	Pedir las fotografías al arqueólogo para completar el material gráfico de apoyo
		Fotografías in situ de los hallazgos arqueológicos tomados por el arqueólogo durante el trabajo de excavación de la zona		M3 Continúa la introducción gráfica Fotográfica	En esta mampara va impreso el plano del sitio, el croquis de ubicación del predio y sus alrededores más próximos.
				M4 Temática ANTECEDENTES PREHISPÁNICOS	En esta mampara va impreso el texto que dará inicio al área prehispánica
				M5 Fotográfica	En esta mampara se destacan los hallazgos prehispánicos con fotografías tomadas por el arqueólogo durante el proceso de restauración

ÁREA TEMÁTICA: ANTECEDENTES PREHISPÁNICOS (Continuación)					
ÁREA	MENSAJE	APOYOS GRÁFICOS	COLECCIÓN	TIPO DE CEDULARIO	OBSERVACIONES Y REFERENCIAS DE INVESTIGACIÓN
			P1 Vasija Tláloc Dios de la Lluvia	Objeto	
			P2 Tlaltecutili Deidad de la Tierra Azteca Tardío	Objeto	
			P3 Xicoatl Friso Elemento Arquitectónico	Objeto	
			P4 Crótalo Cuerpo de ofidio cortado por la mitad, Azteca Tardío	Objeto	

ÁREA TEMÁTICA: ÉPOCA VIRREINAL CONVENTO Y TEMPLO DE LA ENCARNACIÓN					
ÁREA	MENSAJE	APOYOS GRÁFICOS	COLECCIÓN	TIPO DE CEDULARIO	OBSERVACIONES Y REFERENCIAS DE INVESTIGACIÓN
VIDA CONVENTUAL	En esta época se integran dos importantes edificios virreinales el templo de la encarnación el cual tiene como objetivo detallar aspectos de la vida conventual	Plano del centro histórico donde se señala el convento y la iglesia	P5 Cerámica tipo talavera, jarra, jarro y plato hondo de barniz estaño plumbífero S. XVII-XVII	M7 y 8 Temática M9 Temática templo y convento de la encarnación M10 Temática. Educación conventual M11 Temática. Ceremonia funeraria M12 Temática. Real aduana de México	Se hace referencia sobre la historia de las dos edificaciones Se hace referencia sobre el uso de este edificio Se hace referencia sobre el tipo de educación que impartían Se hace referencia sobre la costumbre funeraria llevada a cabo en el coro bajo de la iglesia Se hace referencia sobre los antecedentes de este edificio y su uso

ÁREA TEMÁTICA: ÉPOCA VIRREINAL CONVENTO Y TEMPLO DE LA ENCARNACIÓN					
ÁREA	MENSAJE	APOYOS GRÁFICOS	COLECCIÓN	TIPO DE CEDULARIO	OBSERVACIONES Y REFERENCIAS DE INVESTIGACIÓN
			V1 Corona de Monja enredo de plata y cobre con base de lino S. XVII-XIX	Objeto	Debido a la fragilidad de la corona es necesario conservar su estructura de plástico para su exhibición
			V2 Objetos de uso cotidiano. Plato hondo, barniz estaño y plumbífero S. XVII. Olla pulida S. XVII. Frutero pulido S. XVII. Jarra con incrustación S. XVII. Jarro pulido S. XVII. Jarra pulida de ornato S. XVII. Esenciero de vidrio S. XVII. Perfumero de vidrio translucido S. XVIII-XIX. Perfumero de vidrio traslucido S. XIX.	Objeto Objeto Objeto Objeto Objeto Objeto Objeto	La disposición de esta pieza, así como su elección se determinará de acuerdo a la museografía
			V3 Objetos de uso cotidiano. Platón de porcelana dinastía Ming periodo de Wa-Li Shiang S. XVI-XVII. Tazón porcelana dinastía Ming, periodo de Wa Li Shiang S.XVI-XVII. Plato hondo porcelana dinastía Ming, periodo de Wa Li Shiang S.XVI-XVII. Plato hondo porcelana dinastía Ming, S.XVI-XVII.	Objeto Objeto Objeto Objeto	
			P5 Tina de baño barniz plumbeo S.XVIII-XIX.	Objeto	
			V4 Objetos de uso religioso. Medalla de bronce S.XVIII-XIX. Crucifijo de bronce y madera S.XIX. Cuentas de rosario S. XVIII-XIX.	Objeto Objeto Objeto	

ÁREA TEMÁTICA: ÉPOCA VIRREINAL CONVENTO Y TEMPLO DE LA ENCARNACIÓN					
ÁREA	MENSAJE	APOYOS GRÁFICOS	COLECCIÓN	TIPO DE CEDULARIO	OBSERVACIONES Y REFERENCIAS DE INVESTIGACIÓN
EDUCACIÓN CONVENTUAL			Molcajete, molinillo, agujas de hueso, botones	Temática	
CEREMONIA FUNERARIA	Dar a conocer la costumbre funeraria realizada en conventos y monasterios	Fotografía en lecho de muerte Fotografía in situ	Osamentas Osamentas	Fotográfica Fotográfica Objeto	Instituto de investigaciones estéticas UNAM, Museo del virreinato Fotografías de excavación in situ La disposición museográfica de los restos óseos de monjas se realizará con ambientación del uso de la corona, ramo y rosario en cada una de las osamentas Exhibición dispuesta en vitrinas de madera con tres niveles La disposición de los restos se realizará de acuerdo con la investigación in situ, conteniendo elementos arqueológicos asociados a la excavación Para la conservación de las osamentas será necesario utilizar arena sílica

ÁREA TEMÁTICA: ÉPOCA VIRREINAL CONVENTO Y TEMPLO DE LA ENCARNACIÓN					
ÁREA	MENSAJE	APOYOS GRÁFICOS	COLECCIÓN	TIPO DE CEDULARIO	OBSERVACIONES Y REFERENCIAS DE INVESTIGACIÓN
REAL ADUANA DE MÉXICO	Mostrar los antecedentes históricos del edificio y su importancia	Plano de 1858 mostrando el patio de la entrada de la antigua aduana de México Edificio de la antigua aduana de México Patio mayor de la antigua aduana de principios de siglo		Fotográfica Fotográfica Fotográfica	Ubicar en: librería de ocasión donceles centro

SALA 2

ÁREA TEMÁTICA S. XIX PRINCIPIOS DEL S. XX					
ÁREA	MENSAJE	APOYOS GRÁFICOS	COLECCIÓN	TIPO DE CEDULARIO	OBSERVACIONES Y REFERENCIAS DE INVESTIGACIÓN
SIGLO XIX PRINCIPIOS DEL XX	Señalar que a partir de las leyes de reforma se le quita el poder a la iglesia	Litografía de 1863 mostrando el claustro de la encarnación, posteriormente a la exclaustación Litografía de 1863 mostrando el interior de la iglesia de la encarnación Patio del exconvento de la encarnación que se preservó hasta 1910 Patio de la antigua normal de señoritas		M13 Temática Fotográfica Fotográfica Fotográfica Fotográfica	Se hace referencia sobre la integración de este edificio como sede de la Secretaría de Educación Pública

ÁREA TEMÁTICA S. XIX PRINCIPIOS DEL S. XX					
ÁREA	MENSAJE	APOYOS GRÁFICOS	COLECCIÓN	TIPO DE CEDULARIO	OBSERVACIONES Y REFERENCIAS DE INVESTIGACIÓN
ENTORNO URBANO	Resaltar la importancia de la plaza de Sto. Domingo para hacer hincapié sobre la vida urbana de este momento	Plaza de Santo Domingo 1882 Jardín de Santo Domingo hacia 1920 Plaza de Santo Domingo 1928 Plaza de Santo Domingo 1955 Evangelista Plaza de Santo Domingo Sin Fecha		M14 Temática Fotográfica Fotográfica Fotográfica Fotográfica	Se hace referencia sobre el entorno urbano circundante al conjunto de edificios sede Archivo histórico fotográfico INAH, Pachuca Archivo Casasola, centro histórico
CREACIÓN DE LA SECRETARÍA DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y BELLAS ARTES	Dar a conocer el establecimiento de la primera dependencia dedicada a la educación		P7 Busto en Bronce de Justo Sierra	M15 Temática M16 Temática	
CREACIÓN DE LA SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA	Conocer como al decretarse la Reforma de la ley de Educación Pública se dio el primer paso para la fundación de la Secretaría de Educación Pública	Copia del diario oficial Organigrama de la SEP	Óleo de José Vasconcelos Libros escritos por José Vasconcelos durante la fundación de la SEP Librero perteneciente a José Vasconcelos como Secretario de Educación Pública	M17 Objeto M18 Temática	Se habla sobre el discurso inaugural de la SEP a cargo de José Vasconcelos
INAUGURACIÓN DEL EDIFICIO DE LA SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA	La Secretaría de Educación Pública fue inaugurada el 9 de Julio de 1922 por el presidente Obregón				

ÁREA TEMÁTICA: MITAD DEL SIGLO XX, INTEGRACIÓN DEL CONJUNTO DE EDIFICIOS SEDE					
ÁREA	MENSAJE	APOYOS GRÁFICOS	COLECCIÓN	TIPO DE CEDULARIO	OBSERVACIONES Y REFERENCIAS DE INVESTIGACIÓN
INTEGRACIÓN DE LOS EDIFICIOS QUE CONFORMARÍAN LA SEP.	Conocer como a partir de la reestructuración de la SEP se integraría el conjunto de edificios para conformar a la SEP, para sus diferentes usos administrativos y de educación	<p>Trabajos generales al interior de lo que sería el patio del trabajo hacia 1922</p> <p>Terminación de los trabajos de obra de la fachada principal hacia 1922</p> <p>Vestíbulo de la Secretaría de Educación Pública hacia 1923</p> <p>Panorámica del patio frontal hacia 1926</p> <p>Patio de las fiestas ocupado por un gran foro que cedió su lugar al actual jardín</p> <p>Fotografía de 1924 que muestra la fachada del ex-templo de la encarnación convertido en la biblioteca Iberoamericana</p> <p>Acceso a la biblioteca Iberoamericana, toma hecha desde el predio de Luis González Obregón</p>		<p>M19 Temática</p> <p>M20 Fotográfica</p> <p>Fotográfica</p> <p>Fotográfica</p> <p>M21 Fotográfica</p> <p>Fotográfica</p> <p>Fotográfica</p> <p>Fotográfica</p>	Se habla sobre los diferentes usos que tuvo el edificio

ÁREA TEMÁTICA: PROCESO DE REESTRUCTURACIÓN, RESTAURACIÓN Y ADECUACIÓN					
ÁREA	MENSAJE	APOYOS GRÁFICOS	COLECCIÓN	TIPO DE CEDULARIO	OBSERVACIONES Y REFERENCIAS DE INVESTIGACIÓN
	Mostrar el proceso de restauración, reestructuración, adecuación del conjunto de edificios sede de la SEP, efectuados durante 1989-1993	<p>Trabajos de recimentación crujías norte del patio de las jacarandas</p> <p>Trabajos de recimentación crujías norte del patio del Trabajo</p> <p>Refuerzo en cimentación fachada principal de la ex-iglesia de la encarnación</p> <p>Recimentación interior de la ex-iglesia de la encarnación</p> <p>Restauración terminada de la ex-iglesia de la encarnación</p> <p>Elementos estructurales de la bóveda de la antigua iglesia de la encarnación</p> <p>Trabajos de rehabilitación estructural de la antigua iglesia de la encarnación</p> <p>Trabajos de estructura de acero del patio de las jacarandas</p> <p>Refuerzo estructural de niveles superiores del antiguo antecoro</p> <p>Reposición de cubiertas del patio de los lavaderos</p> <p>Refuerzo de entrepisos patio mayor ex-aduana de México</p>		<p>M22 Temática</p> <p>Fotográfica</p> <p>Fotográfica</p> <p>Fotográfica</p> <p>Fotográfica</p> <p>Fotográfica</p> <p>Fotográfica</p> <p>Fotográfica</p> <p>M24</p> <p>Fotográfica</p> <p>Fotográfica</p> <p>Fotográfica</p> <p>Fotográfica</p>	Se hace referencia sobre los objetivos del proceso de restauración, reestructuración y adecuación

ÁREA TEMÁTICA: PROCESO DE REESTRUCTURACIÓN, RESTAURACIÓN Y ADECUACIÓN					
ÁREA	MENSAJE	APOYOS GRÁFICOS	COLECCIÓN	TIPO DE CEDULARIO	OBSERVACIONES Y REFERENCIAS DE INVESTIGACIÓN
		Limpieza de fachadas interiores del patio del trabajo Trabajos de reestructuración y restauración terminados de la ex-aduana Bajo relieve de la anunciación antes de su restauración Restauración terminada Restauración de la fachada del ex-templo ya terminada Reposición de la barda atrial del ex-templo Cúpula del ex-templo de la encarnación Mural de cerámica en proceso de montaje Coro bajo de la ex-iglesia Restauración terminada de la cúpula Torre campanario restaurado Rehabilitación del salón Simón Bolívar		M25 Fotográfica Fotográfica Fotográfica Fotográfica Fotográfica Fotográfica M26 Fotográfica Fotográfica Fotográfica Fotográfica	

ÁREA TEMÁTICA: PROCESO DE REESTRUCTURACIÓN, RESTAURACIÓN Y ADECUACIÓN					
ÁREA	MENSAJE	APOYOS GRÁFICOS	COLECCIÓN	TIPO DE CEDULARIO	OBSERVACIONES Y REFERENCIAS DE INVESTIGACIÓN
		<p>Despacho del C. Secretario restaurado</p> <p>Recuperación armónica de la fachada en la calle República de Venezuela, edificios de la ex-aduana</p> <p>Recuperación de arcos y proporciones originales. Sala de prensa en el edificio del ex-aduana</p> <p>Restauración de pasillos, recuperación de viguería. Edificio de la ex-aduana</p> <p>Restauración de medallones de la fachada principal del edificio de la ex-aduana</p>		<p>M27 Fotográfica</p> <p>Fotográfica</p> <p>Fotográfica</p> <p>Fotográfica</p> <p>Fotográfica</p> <p>M28 Temática</p> <p>M29Fotográfica Fotográfica</p> <p>Fotográfica Fotográfica</p>	<p>Se habla sobre la pintura mural realizada por distintos muralistas como Diego Rivera, Federico Canesi, Carlos Mérida, Roberto Montenegro entre otros; mostrando fotografías de interiores y exteriores</p>
		<p>El abrazo 1923</p> <p>Salida de la mina 1923</p> <p>Alfareros 1923</p> <p>El tapiche 1923</p>			

ÁREA TEMÁTICA: PROCESO DE REESTRUCTURACIÓN, RESTAURACIÓN Y ADECUACIÓN					
ÁREA	MENSAJE	APOYOS GRÁFICOS	COLECCIÓN	TIPO DE CEDULARIO	OBSERVACIONES Y REFERENCIAS DE INVESTIGACIÓN
		<p>Canal de santa Anita 1923-1924 La danza de los listones 1823-1824 La fiesta del maíz 1923-1924 Otilio Montaño 1928 El proclamador 1928 Fraternidad 1928 El arsenal 1928 La protesta 1928 Cantado el corrido 1928 Garantías 1928</p> <p>Estado de la pintura mural "Cena de ricos" antes del tratamiento Ampliación del método de desprendimiento con la técnica de strappo Desprendimiento de la pintura mural Retiro de la pintura mural para su tratamiento Colocación de la pintura mural sobre un soporte elaborado con resinas epóxicas Eliminación de telas encoladas, previa colocación del soporte primario Pintura mural después del proceso de reintegración. Estado final Preparativos para efectuar un desprendimiento con la técnica strappo Mural El Herido Desprendido Mural con soporte primario antes de la reintegración cromática Mural terminado y colocado sobre su soporte auxiliar Método de anclaje y vista posterior del soporte Auxiliar</p>		<p>M30 Fotográfica Fotográfica Fotográfica</p> <p>M31 Fotográfica Fotográfica Fotográfica</p> <p>M32 Fotográfica Fotográfica Fotográfica</p> <p>Fotográfica M33 Fotográfica</p> <p>M34 Temática. Restauración de la obra mura y nuevas aportaciones</p> <p>M35 Temática. Restauración de la obra mural</p> <p>M36 Temática. Restauración de la obra mural</p> <p>M37 Fotográfica</p>	<p>Falta definir</p> <p>Falta definir fotografías de Roberto Montenegro Se habla sobre el proceso que llevo a cabo el Centro Nacional de Conservación y Control de Obras de Arte. Se observan obras de José Chávez Morado, Luis Nichizawa y Raúl Anguiano</p>

MAMPARAS CON DOS VISTAS					
ÁREA	MENSAJE	APOYOS GRÁFICOS	COLECCIÓN	TIPO DE CEDULARIO	OBSERVACIONES Y REFERENCIAS DE INVESTIGACIÓN
		<p>Bajo relieve que representa la cultura Griega con Platón</p> <p>Bajo relieve que representa la cultura Hindú por medio de Buda</p> <p>Bajo relieve que representa la cultura Española por medio de Carabela</p> <p>Bajo relieve que representa la cultura Mexicana por medio de Quetzalcoatl</p>		<p>M13 Reverso. Temática relieves escultóricos</p> <p>M13 Segunda sección</p> <p>Fotográfica</p> <p>Fotográfica</p> <p>Fotográfica</p>	<p>Se habla sobre la obra escultórica y los artistas que intervinieron en esta obra</p>

MAMPARA 13 Segunda Sección					
ÁREA	MENSAJE	APOYOS GRÁFICOS	COLECCIÓN	TIPO DE CEDULARIO	OBSERVACIONES Y REFERENCIAS DE INVESTIGACIÓN
		Representación de la arquitectura Representación de la artesanía Representación de la música Representación de la escultura	B1 Maqueta de los edificios que integran la sede de la SEP	Fotográfica Fotográfica Fotográfica Fotográfica Objeto	

Descripción de abreviaturas: **M** Mampara **P** Pedestal **B** Base

2.2.3 TEMÁTICA

Los temas seleccionados para la colección del Museo de Sitio de la Secretaría de Educación Pública fueron determinados por intereses político-económicos de quienes participan en el proyecto museográfico como: Directores, curadores, e investigadores los cuales proponen el tipo de discurso histórico, artístico o estético de la colección y el seguimiento de la obra que será puesta en exhibición.

Se determinó llamarlo Museo de Sitio del Conjunto de Edificios Sede de la S. E. P., cuyo título tendría como objetivo principal mostrar al público cómo fue el lugar y que cambios tuvieron el conjunto de edificios que conforman actualmente dicha institución.

El Museo de Sitio ocupa dos salones del inmueble y consta de las siguientes áreas:

- Antecedentes Prehispánicos
- Época Virreinal
- Finales del siglo XIX y principios del siglo XX
- Creación de la Secretaría de Educación Pública
- Integración del Conjunto de Edificios Sede
- Proceso de Restauración y Reestructuración y Adecuación
- Obra Plástica
- Relieves Escultóricos

ANTECEDENTES PREHISPÁNICOS

Inicialmente se muestra una reproducción del plano del Centro Ceremonial de Tenochtitlán, realizado por el arquitecto Ignacio Marquina el cual es utilizado para dar una referencia visual del lugar que pudo haber tenido el predio que actualmente ocupa el conjunto de edificios sede de la Secretaría de Educación Pública. De esta manera se ubicaría sobre la moderna distribución de manzanas del Centro Histórico, encontrándose que colindaba en los límites del recinto sagrado, y de que pudo pertenecer al centro de educación para nobles, el Calmécac.

Este tipo de información se considera importante pero no fidedigna sobre todo si no se ha realizado un estudio profundo sobre los asentamientos del lugar, sin embargo el investigador y el arqueólogo consideraron importante señalar.

Posteriormente se procede con dos imágenes de cómo se encontraron en el sitio las piezas prehispánicas, estas fotografías pertenecen al trabajo de campo del arqueólogo, sin embargo este tipo de imágenes casi nunca es posible utilizarlas como referencia visual y en este caso dieron una imagen clara.

En esta sala se exhiben, algunas piezas prehispánicas encontradas durante las excavaciones que se realizaron durante la reestructuración y restauración de los edificios: Una escultura mexicana que representa a Tlaltecútlī (deidad de la tierra), escultura de cuerpo de ofidio, y Vasija Tláloc (dios de la Lluvia) y de un friso.

ÉPOCA VIRREINAL

El conjunto de Edificios Sede de la S. E. P. consiste básicamente en la integración de dos importantes edificaciones de la época virreinal: El Templo y Convento de la Encarnación y la Real Aduana de México.

En esta sala se detallan aspectos de la vida del convento tales como: organización jerárquica, la educación de niñas y el rito fúnebre de las monjas, en donde se exhiben y clasifican los objetos de uso cotidiano, como: (Vasijas, platos, cucharas, entre otros) objetos religiosos, objetos educativos y los restos de monjas, organizados por temas. Así mismo se exhibe una corona aislada hecha con hilos de cobre y plata entretejidos sobre lino, utilizada en el rito funerario a finales del siglo XVIII.

Entre los elementos más significativos descubiertos durante las calas están los restos de las monjas que fueron encontrados en el coro bajo del Templo y para dar una referencia visual importante del rito funerario que se realizaba por las monjas concepcionistas, se ambientaron escenográficamente de acuerdo a las fotografías de campo del arqueólogo que ilustran como se encontraron.

En esta misma área se utilizó una reproducción fotográfica de una pintura perteneciente al Museo del Virreinato la cual representa claramente como realizaban el rito funerario en esta época.

El final de esta sala pertenece a los antecedentes históricos de la Real aduana de México en donde se ilustra con fotografías de la

plaza de Santo Domingo en ellas se puede observar que sucedía y como se realizaba el traslado de mercancías y el movimiento que se efectuaba en la plaza.

FINALES DEL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL SIGLO XX.

En esta época se inicia principalmente con los antecedentes de la institución que ilustran los usos que tuvo el edificio y las personalidades que dirigieron la Secretaría en ese entonces, continuando con Justo Sierra y la creación de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, establecida en el año de 1905. Se da paso a los constantes cambios de la dependencia mostrando una pintura de José Vasconcelos como primer Secretario de Educación Pública, el mobiliario y sus más destacadas obras escritas para dar constancia de su labor educativa y literaria.

INTEGRACIÓN DEL CONJUNTO DE EDIFICIOS SEDE.

En esta parte del Museo de Sitio fue se pueden observar los distintos usos que tuvo el edificio como fue La escuela de Jurisprudencia, la Escuela de secundaria de Señoritas y más tarde la Escuela Normal. El templo fue definitivamente cerrado al culto en 1918 por las Leyes de Reforma cuando se le quita el poder a la Iglesia. Esta sección servirá para dar una referencia visual al público del uso de los edificios antes de ser considerada como Secretaría de Educación Pública y ubicar los cambios que tuvo. En esta parte del museo tuvo el propósito de resaltar los trabajos de restauración mostrando diversas fotografías y textos relativos a los trabajos llevados a cabo entre 1989 y 1993. También se resalta

la obra plástica de muralistas en distintos áreas del edificio como la Biblioteca Iberoamericana y el despacho del Secretario estas áreas regularmente no se encuentran abiertas al público, por lo cual se destaca en el Museo de esta manera se han ubicado los murales, no solo aquellos hechos por el pintor Diego Rivera, sino también se resaltan la obra de otros pintores también importantes que participó con obra muralista como Siqueiros, Roberto Montenegro, Luis Nichizawa, Raúl Anguiano y la obra escultórica del artista Manuel Centurión.

2.2.4 DOCUMENTACIÓN DE LA OBRA



Catalogación, INAH

Antes de iniciar con el montaje de la obra se determina registrar por el I.N.A.H las piezas que quedarían en resguardo dentro del Museo, llevándose a cabo una fotografía de cada pieza anotando datos para su catalogación y documentación la cual deberá reunir y registrar informaciones exactas acerca de la colección.

A continuación se muestra un formato que nos da referencia del tipo de registro que se pudo hacer para la catalogación de la colección.²¹

INVENTARIO GENERAL	
NO. DE INVENTARIO _____	
OBJETO _____	
MATERIA _____	
DIMENSIONES _____	
PESO _____	
CONSERVACIÓN _____	
DATOS COMPLEMENTARIOS	
PROCEDENCIA	
FECHA DE INGRESO	
CATALOGO SISTEMATICO EDAD _____ FECHA	
CULTURA _____ SECCION _____	
REFERENCIA TOPOGRAFICA	
SERIE _____ NO. _____ CATALOGO MONOGRÁFICO _____	

²¹ Francisca Hernández Hernández, *Manual de Museología*, Síntesis, Madrid España, 1998. p138

2.2.5 TRABAJOS DE DESMANTELAMIENTO

Para iniciar el desmantelamiento del Museo se realizó un croquis de la ubicación, secuencia y distribución de las colecciones, proceso por el cual se recuperó las piezas.

A continuación se detalla un cuadro sobre algunos de los procesos que se llevaron a cabo durante el desarrollo del Museo de Sitio:

- Fabricación de mamparas en madera de pino y triplay con cubierta de laminado plástico, textura y color de muestras aprobadas.
- Desmantelamiento de mamparas existentes
- Desmantelamiento de vitrinas
- Desmantelamiento de arco de acceso al museo
- Aplicación de pintura vinílica blanco ostión en paredes
- Desprendimiento de placa y vidrios en puertas metálicas
- Aplicación de anticorrosivo y acabado negro mate de pintura de esmalte en puertas metálicas
- Fabricación de estrado y bastidor de madera de pino y triplay con acabados en alfombra
- Suministro y fabricación de bastidores con marco de madera de pino y superficie de triplay
- Fabricación de pedestales basándose en madera de pino y triplay con cubierta de laminado plástica para una tina de baño.
- Instalación eléctrica en vitrinas e iluminación de las salas del museo.
- Retiro de contactos de piso y restitución de parquet

- Suministro y colocación de riel eléctrico para iluminación, binaria, color negro de baja tensión. m2
- Suministro y colocación de lámparas spot orientables con lámparas dicrónica
- Suministro y colocación de spot orientables para nichos exhibidores con lámpara dicrónica de 50 WATTS.



Trabajos de carpintería en vitrinas



Supervisión de trabajos realizados

2.2.6 PRODUCCIÓN Y DESARROLLO.

a) EL COLOR

El color es un aspecto fundamental como lo hemos mencionado en el montaje de una exposición en este caso se utilizó una sola gama en mamparas, pedestales y vitrinas. Se eligió considerando que contrastara con el material de construcción del edificio, como el gris y el naranja claro.



Pantone 3005

Color de formaíca que recubre las mamparas de madera



Pantone 424

Color de materiales de construcción del convento y templo de la encarnación,



Pantone 149

Color de pintura utilizado en el patio de la aduana

b) LA TIPOGRAFÍA

La tipografía que se utilizó en el texto es de tipo clásico Times New Roman considerado de fácil lectura. Usándose de la siguiente manera:

CEDULA INTRODUCTORIA

TAMAÑO: 60 PTS

COLOR: BLANCO

TEXTO ALINEADO A LA IZQUIERDA

CUERPO DE TEXTO JUSTIFICADO EN BLOQUE

USO DE MAYÚSCULAS

CEDULAS TEMÁTICAS

ENCABEZADOS 100 PTS

COLOR. BLANCO

CUERPO DE TEXTO JUSTIFICADO EN BLOQUE

CONTENIDO 75 PTS.

INTERLINEADO 75/82



**Cédula
Introductoria**

En este caso las cedulas se utilizó el color blanco sobre un fondo azul que permite un buen contraste, la tipografía en altas y los textos muy extensos provocan cansancio en la lectura.

CEDULAS DE OBJETO

TIPOGRAFÍA TIMES NEW ROMAN

COLOR AZUL

IMPRESO EN SERIGRAFÍA

SOBRE ACRÍLICO TRANSPARENTE.

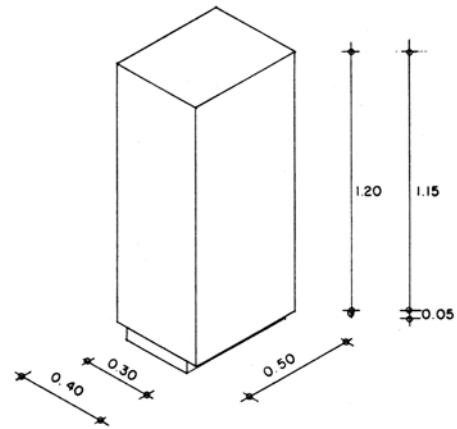
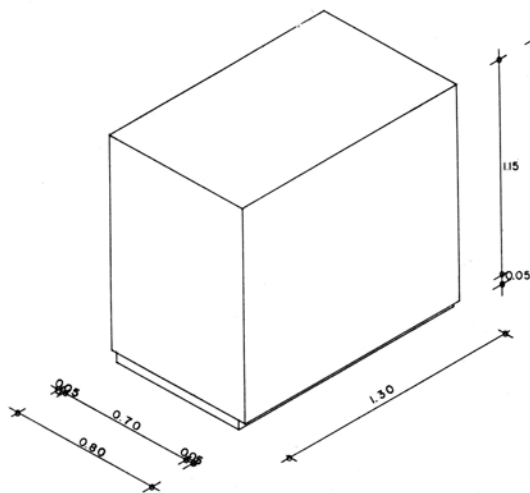
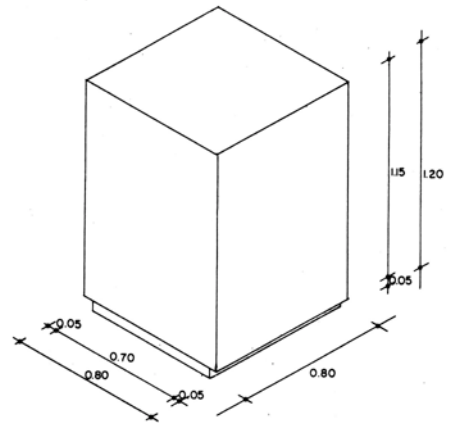
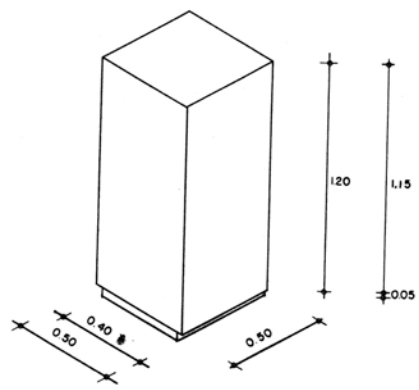
TÍTULOS ALTAS 14PTS

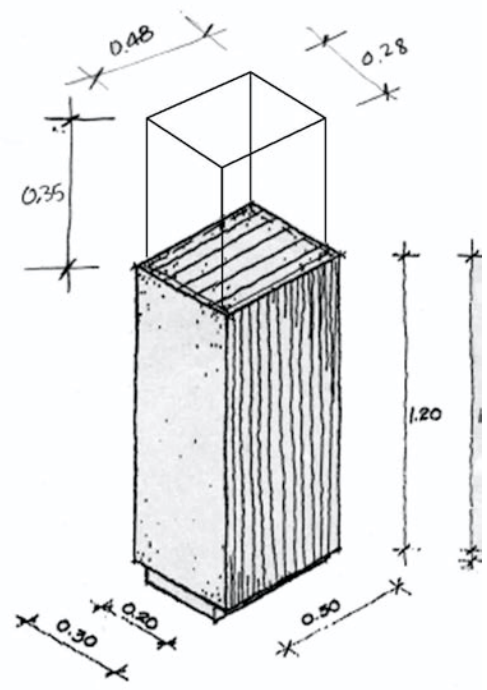
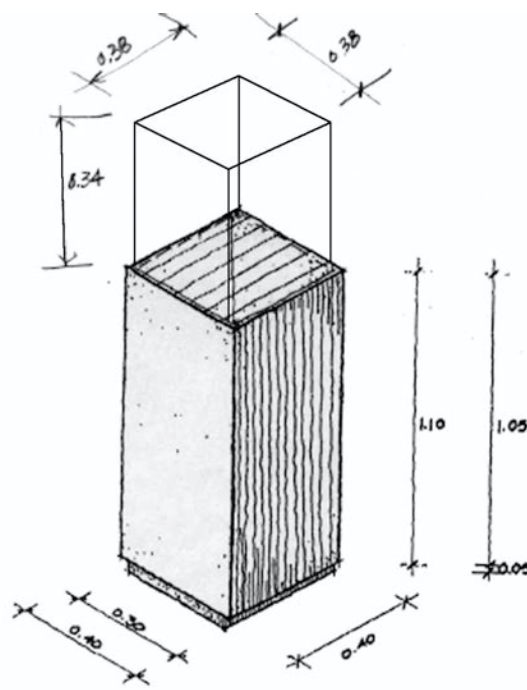
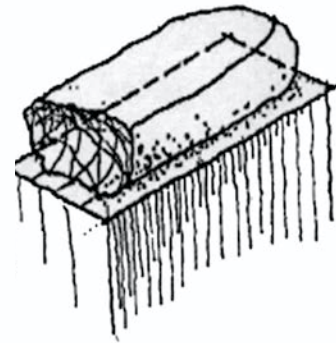
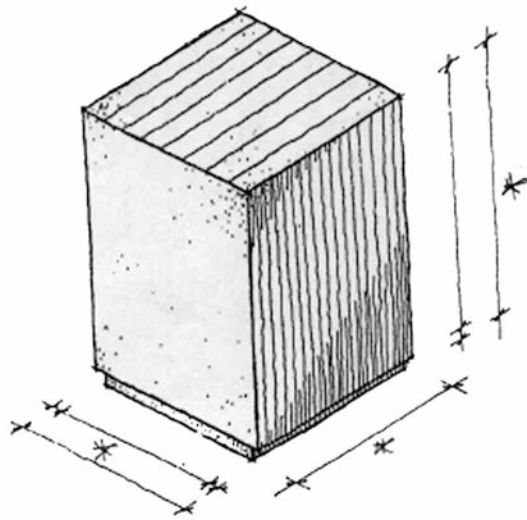
CUERPO DE TEXTO 16/18

ALINEADAS A LA IZQUIERDA.

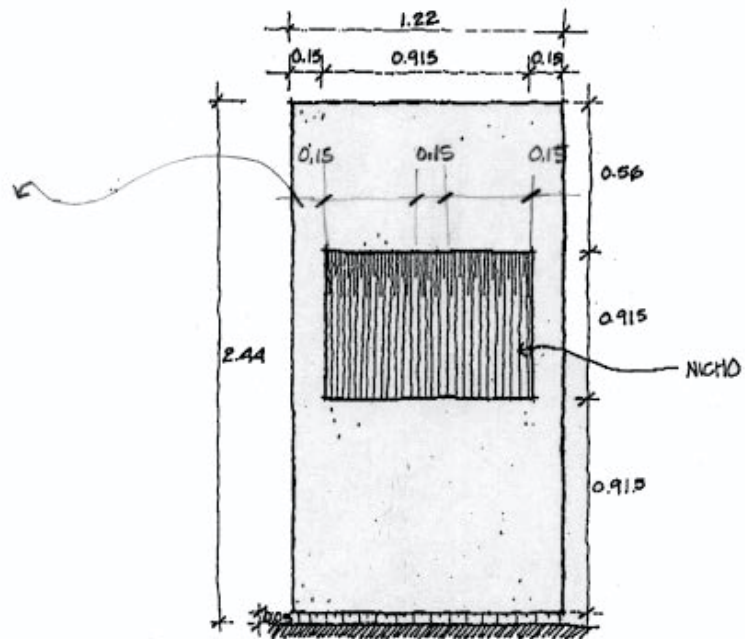
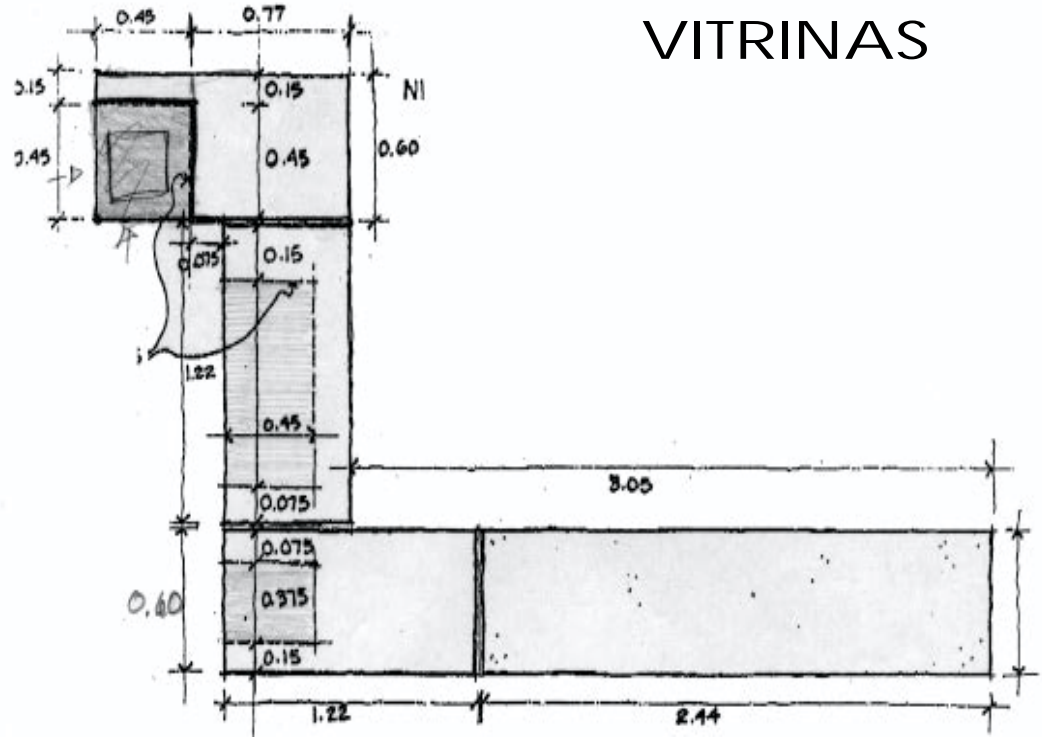
c) CONSTRUCCIÓN

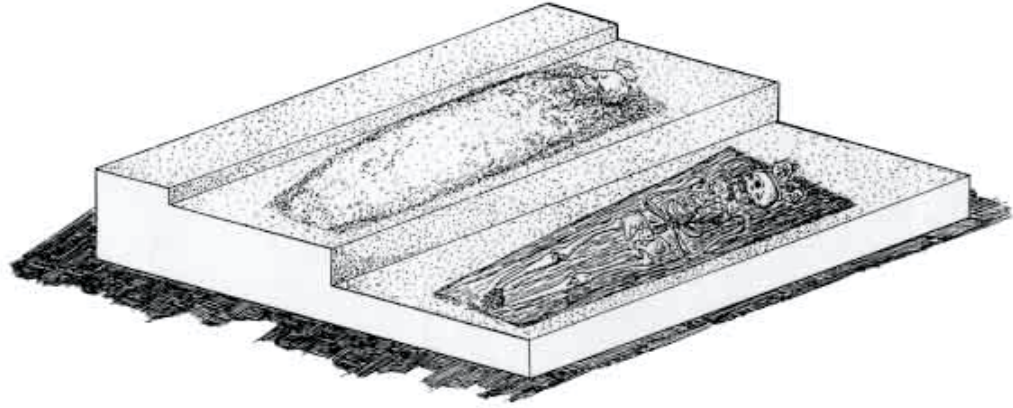
Durante esta fase se realizaron el diseño y construcción de mobiliario, como mamparas, vitrinas y pedestales con las siguientes dimensiones:



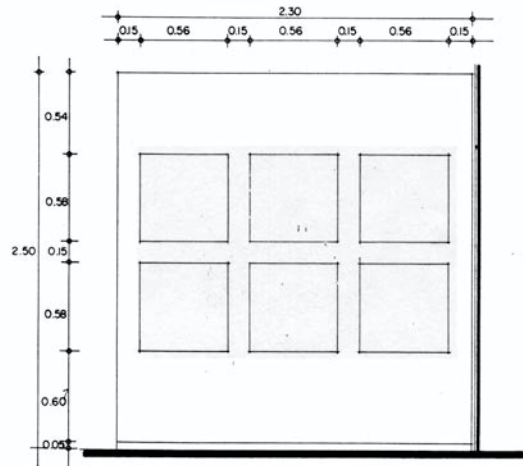
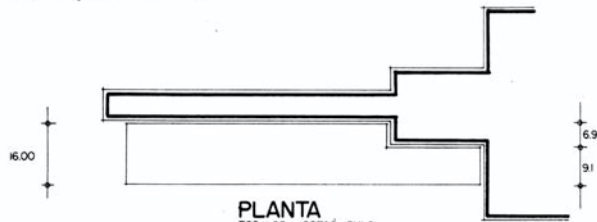


VITRINAS

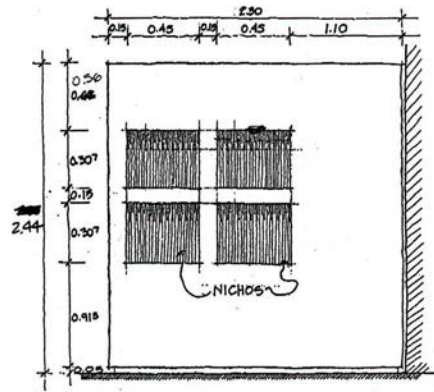
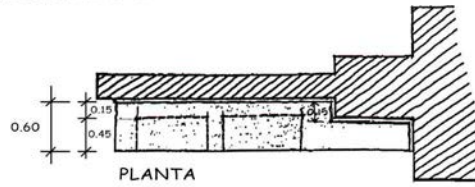




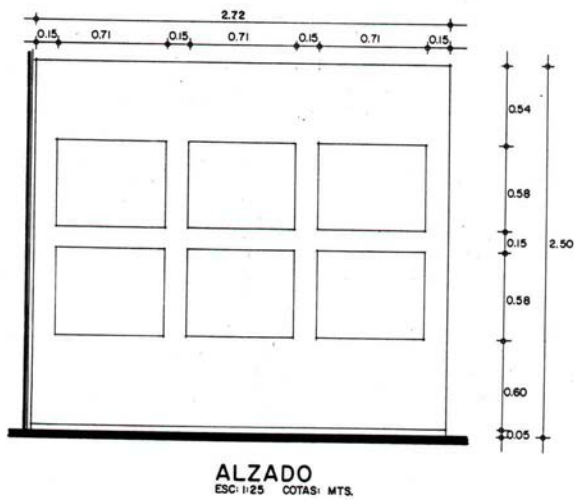
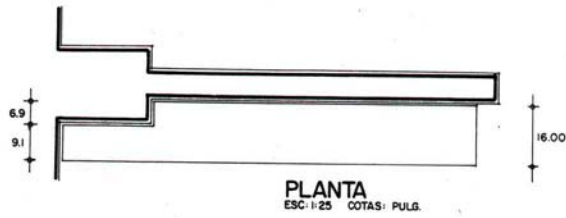
MUEBLE, TIPO "C"

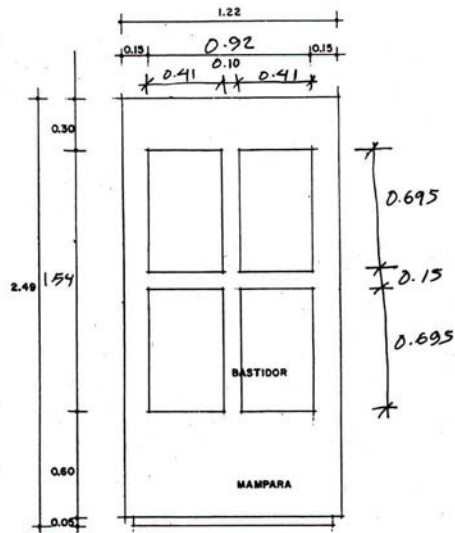


MUEBLE TIPO "C":



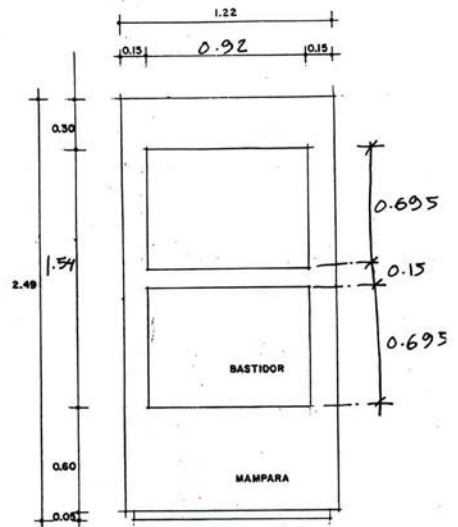
MUEBLE, TIPO "D"





BASTIDORES PARA FOTOGRAFIAS

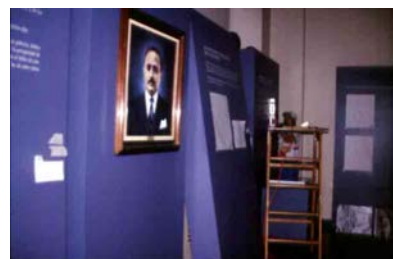
LA DISTRIBUCIÓN FOTOGRÁFICA SE REALIZO DE ACUERDO A LOS FORMATOS TRADICIONALES DE AMPLIACIONES FOTOGRÁFICAS DE (8x10 Y 11 x14).



BASTIDORES PARA FOTOGRAFIAS

d) MONTAJE

La planeación y concepto para la exposición del museo de sitio de la S.E.P. se llevo a cabo de acuerdo a las políticas de las autoridades de la Secretaría de Educación Pública. Una vez aprobada la temática y desarrollo del guión museográfico se paso de la planeación al montaje de la colección. Los periodos de trabajo fueron establecidos por el departamento de mantenimiento y del secretario de Educación Pública.



Movimiento de Mamparas

El guión museográfico fue conformado por tres criterios principalmente: el primero abarca la catalogación y conocimiento de la colección. El segundo la investigación y el tercero el diseño y la ubicación de las colecciones.



Impresión Serigráfica

Durante este proceso se coordinaron las tareas de acabados que se realizaron por electricistas, carpinteros, tapiceros y especialistas en acrílico y vidrio.



Limpieza de Colecciones

La colección fue inventariada y registrada por el departamento de

colecciones del I.N.A.H. seleccionándose por grupos y áreas para clasificarlas por épocas, una vez finalizadas estas actividades se trasladaron el mobiliario a sus espacios definitivos para ubicar las colecciones en su lugar.



Montaje de Colecciones

La temática del museo fue dividida en tres salas, la primera albergaría las colecciones prehispánicas, la segunda las colecciones coloniales (los hallazgos del convento y templo de la encarnación, así como de la real aduana de México), y la tercera la historia contemporánea de estos edificios y su uso actual.



Ambientación de entierro

MUSEO DE SITIO DE LA S.E.P.

A continuación se muestran algunas fotografías que nos dan una imagen del montaje actual del museo de sitio de la S.E.P.



CAPITULO III

3. LA COMUNICACIÓN EN EL MUSEO Y SUS RECURSOS

El museo es un medio de comunicación ya que a través de propia estructura se convierte en el medio o emisor del mensaje. El cual ofrece un lenguaje significativo para el visitante.

El Museo como lenguaje significativo		
Es un medio o emisor del mensaje de los signos	Ofrece contenidos organizados	Cuenta con un receptor o público.
	Comunica algo Relaciona Signos - objetos	Da sentido al objeto Interpreta su significado Decodifica
Sintaxis	Semántica	Pragmática

Francisca Hernández Hernández encierra estos conceptos de manera específica en el siguiente cuadro que nos permite conjuntar dicha información: ²²

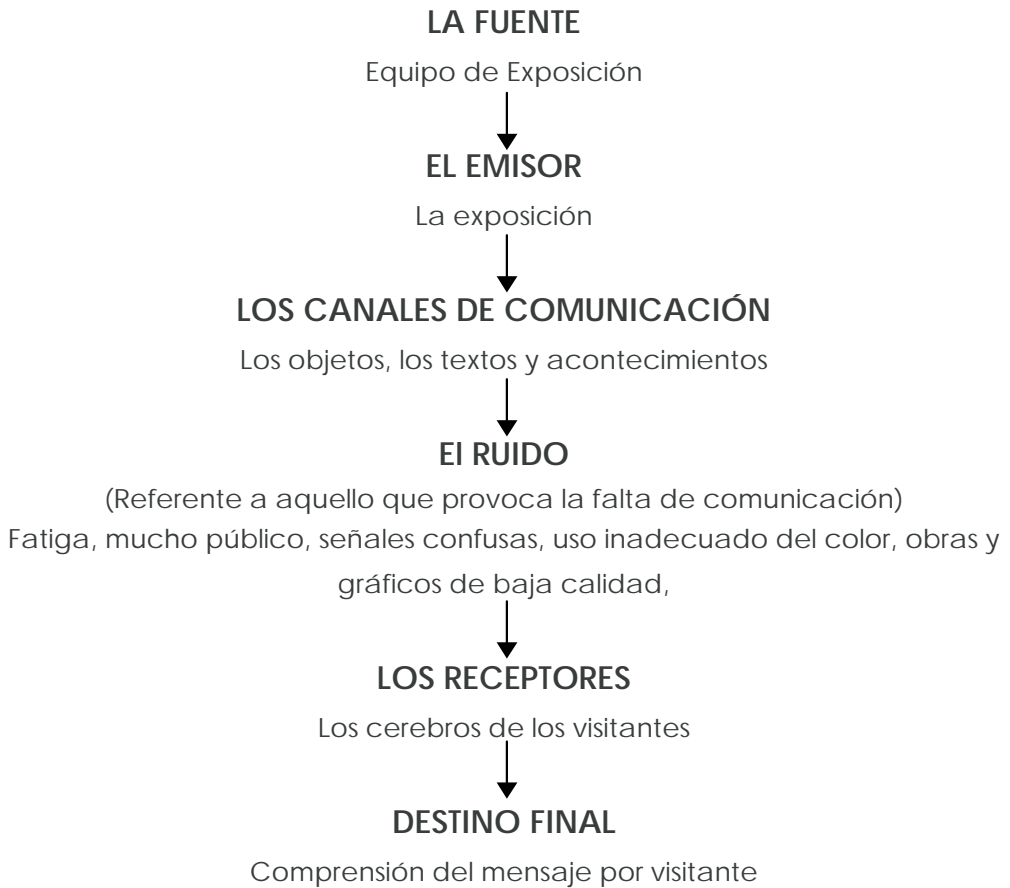
Podemos señalar que todo proceso de comunicación implica la existencia de un **objeto o señal** que a través de un *emisor* se transmite a un **destinatario o receptor**. Así el museo se convierte en un espacio discursivo y emisor con su propio *canal de*

²² Hernández Hernández Francisca, *El museo como medio de comunicación*, España Trea , 1998.

comunicación que puede ser el edificio y las exposiciones de los objetos. *El centro receptor* es el visitante.

En el caso de los museos de sitio la comunicación logra ser más directa ya que las colecciones se quedan en su lugar de origen con la finalidad de conservar la unidad cultural del patrimonio, y no establece temáticas aisladas por lo que el discurso logra tener una significación clara con el sitio y sus hallazgos.

A continuación se muestra el esquema de Shanon y Weber modificado por Macquail en 1975 para mostrar el proceso de comunicación en los museos



El museo cumple una función en donde cada uno de los espacios lugares y objetos tienen su propio significado. Por lo que se ha mencionado que el museo a través de los elementos que lo conforman, **es un espacio lúdico** porque interviene la imaginación y la fantasía en las personas a través de sus objetos, espacios y

acciones como lo engloba Lauro Zavala en los elementos de la experiencia museográfica.²³

Estos elementos permiten la interacción entre el visitante y la exposición. El museo según lo señalan los especialistas se considera también un **espacio escénico** porque es un lugar donde es posible la representación de los objetos y espacios en donde cada uno juega un papel y se tiene la posibilidad de vivir escenarios.

Otro punto importante es que es considerado como **un espacio ritual** ya que el museo al no ser parte de la cotidianidad, pone en contacto al visitante con una época específica, y lo hace partícipe de un proceso cultural, donde la representación de los objetos y espacios hacen posible un lugar en donde se conforman la vida social y la representación real de las cosas. Actualmente existe una mayor conciencia de la necesidad de comunicación con el público y sobre todo la clase de servicio que se debe proveer, por lo que se realizan diversas actividades encaminadas a diferentes públicos y edades, en los cuales se desarrollan guías, juegos interactivos, actividades, talleres, etc.

En lo que respecta a *las políticas de comunicación y exhibición* Michael Belcher en el Manual de Curaduría reúne algunos puntos específicos para la mejorar las estrategias de comunicación con los visitantes.

En algunos museos en México no se establecen todas estas políticas debido a las distintas problemáticas que enfrentan cada

²³ Zavala Lauro et al, **Posibilidades y límites de la comunicación museográfica**, UNAM, México, 1993.

museo sin embargo pueden ser de gran utilidad conocerlas por lo que a continuación se mencionan: ²⁴

Dentro de las políticas deben considerarse tres niveles:

La organización práctica del equipo interdisciplinario como es: Los historiadores, y críticos de arte, artistas, productores, comunicadores, museógrafos, educadores, guías, técnicos en conservación y restauración, carpinteros, electricistas y pintores.

- La planeación del diseño
- Solventar el problema de diseño.

Entre los factores de la política de exhibición deben considerarse:

- **La naturaleza y el acercamiento del museo a la comunicación.** Este acercamiento al museo se puede establecer mediante los medios de comunicación y el constante cambio de exposiciones temporales e itinerantes en los museos. Otra parte importante el museo puede hacer participe de actividades, tales como publicaciones, materiales de aprendizaje, entre otras cosas.
- **El tipo y el contenido del material a ser comunicado.** En este tema es particularmente importante la naturaleza de los tópicos principales en los que el museo se desea comunicar. Las colecciones pueden arreglarse de muchas maneras, a través de comparaciones históricas, cronológicas, temáticas, científicas, etnográficas, etc.; todo relacionado con lo que se desee comunicar.

²⁴ Thompson M.A. John, *Manual of Curatorship A. Guide to Museum Practice*, Great Britain Second Edition, 1992. Traducido Hernandez J.A.

El éxito de una exposición está en tener muy claro que es lo que queremos comunicar.

- **Identificación del público al que va dirigido (comunicación y propósitos)** El museo desea acercarse a la comunidad porque recibe público de todos los niveles socioeconómicos, por lo cual será importante reconocer los sectores a los que se dirige la información. Este acercamiento es muy cercano a la estrategia de mercadeo, la cual busca identificar mercados y satisfacerlos con el producto adecuado.
- **Los niveles a los que lleva a cabo la comunicación:** Los niveles deben estar relacionados a la selección de grupos con los cuales la comunicación ha de efectuarse. Esta consideración es importante para determinar los niveles de intelecto y el conocimiento de los grupos de visitantes. Esto afectará el estilo de interpretación de las guías escritas, los audiovisuales, las unidades y su contenido; el uso de las computadoras interactivas así como el resto de los aspectos de la educación. Cabe señalar que en la actualidad algunos museos cuentan con material para discapacitados, débiles visuales, invidentes, así como actividades para público de diferentes edades, lo cual ha facilitado la comunicación.
- **Las formas de comunicación:** Las formas de comunicación se agrupan en cuatro niveles:
 1. **Información visual:** Este tipo de comunicación es la base de las explicaciones en los museos, ya que el lenguaje fundamental de expresión de los mismos se encuentra en el uso adecuado de los "objetos";

deben ir acompañados de elementos didácticos complementarios de carácter gráfico o del lenguaje escrito.

2. **Información Audiovisual:** El uso de transparencias acompañadas de sonido, de videocasetes y de películas, es muy adecuado para dar información introductoria antes de iniciar la visita con el objeto de ubicar al visitante en el contexto de la exposición. Son útiles para ilustrar un tema, un periodo un estilo o una personalidad. Este recurso fue utilizado con frecuencia en el Centro Cultural de Arte Contemporáneo que ha cerrado sus puertas al público.
3. **Información Oral:** Las grabaciones son un recurso importante para transmitir información especialmente en museos de sitio en donde es difícil colocar adecuadamente las cédulas como en el caso de monumentos históricos tales como catedrales y edificios. Las visitas guiadas pueden darse a través de grabaciones (audio - guías) o de guías personales, este tipo de visitas resultan instructivas ya que permiten las preguntas y respuestas sobre todo porque se establece una relación directa con el visitante.
4. **Importancia del diseño.** Esta relacionado con las actividades de comunicación en el museo y la imagen. En esta actividad se conjugan el proyecto de lo que se desea crear y la realización posterior del mismo, mediante las diferentes técnicas y manifestaciones del trabajo manual e intelectual del

diseñador en la creación de material didáctico y la producción o realización de la misma.

3.1 EL DESEMPEÑO DEL COMUNICADOR GRAFICO EN LOS MUSEOS.

La participación del comunicador gráfico aún no está definida claramente, sin embargo el profesionalista de la comunicación y el diseño de las exposiciones tienen una clara intención comunicativa. Su desempeño radica en el uso de distintos medios de la comunicación visual, sin embargo el diseño de exhibiciones puede envolver el uso de todos los sentidos. Es por ello que se considera que un diseñador que desarrolla esta actividad deberá ser apto para manipular fotografías, gráficas y tipografías,

También deberá estar informado de la arquitectura, espacio interior y exterior, planeación de la circulación, del flujo constante de personas, amueblado, iluminación y acústica, así como de todas las formas de presentación audiovisual, tecnologías computacionales, materiales, construcción y métodos de instalación. Si bien la práctica en el montaje de exposiciones es un reto la constante actualización, el apoyo de profesionales será de gran importancia para el mejor desempeño de esta tarea y sobre todo de la especialización de un área específica.

De esta manera podemos concluir que el conocimiento del medio y los recursos de la exhibición, le permitirá al diseñador intervenir en el campo museográfico. Así el comunicador deberá tener en cuenta que se quiere decir, a quién está dirigido el mensaje y para qué tipo de exposición.

A continuación se presentan brevemente algunos de los aspectos formales del diseño como son el espacio, la composición y el color, elementos que le permitirán al diseñador de exposiciones

establecer un código a partir del cual intentara formular su mensaje, para lo que resulta de gran utilidad la información que proporciona la maestra Ofelia Martínez²⁵

a) EL ESPACIO

El espacio museográfico es uno de los recursos con que cuenta la exhibición y a través del cual el visitante puede adquirir información, es importante:

- Establecer y conocer las alturas ideales de lectura.
- Tamaño de los elementos visuales.
- Tomar en cuenta la distancia entre los elementos visuales y el espectador.
- Mínimos y máximos en tamaños tipográficos
- Las dimensiones de los elementos de exposición deberán permitir la lectura simultánea de varios espectadores que observarán la muestra.
- Balance de los pesos visuales que se establecen entre el texto y la imagen, así como los demás elementos de la exposición.
- Organización del espacio, en el cual se resuelven aspectos como la circulación de los visitantes,

El espacio puede ser ocupado de maneras distintas y en las exposiciones se da el espacio destinado a la información (imágenes, tipografía, modelos, artefactos y displays) y el espacio destinado al público (circulatorio, de descanso y movimiento).

El comunicador deberá hacer uso de sus conocimientos para la disposición de los objetos, imágenes, composición, distribución,

²⁵ Ofelia Martínez. *Diseño y planeación de exposiciones. Tesis para la obtención de la Maestría en Museografía*, México, ENAP, 1996 pp 72-86

así como el estudio del color, textura, estilo, forma, tamaño. Es importante contar con el apoyo de museógrafos y conservadores para el cuidado de los objetos.

El diseñador tiene una participación activa en el desarrollo de material didáctico, folletos, y material audiovisual que cubre las necesidades de entretenimiento e intercambio con el público. Este tipo de trabajo se realiza con el apoyo de técnicos en audiovisuales, psicólogos, educadores entre otros.

LA PERCEPCIÓN DEL ESPACIO

El conocimiento sobre los órganos de los sentidos y el comportamiento de los individuos ante percepciones sensoriales permitirá que diseñador de exposiciones pueda explorar su imaginación para crear los elementos necesarios en la museografía y hacer participe al espectador en espacios lúdicos, como en la actualidad se han realizado durante algunas exposiciones temporales en el Museo Nacional de Arte y más recientemente en el Museo Franz Mayer.

El espacio puede tener grandes repercusiones psicológicas en el visitante, el cual puede sentirse deprimido, sofocado, tranquilo, apacible, todo dependerá en gran medida del color, la iluminación, la música, la altitud, etc. Por ello el diseño del espacio es un factor determinante en el comportamiento del visitante en donde el diseñador de exposiciones deberá conocer las necesidades del público y no sólo preocuparse por los aspectos visuales, debido a que cada persona lleva consigo diferentes apreciaciones y experiencias.

Una parte importante de la apreciación espacial, radica en los diferentes modos que tiene la gente de sentir el espacio, las cuales están relacionadas con las sensaciones de sí mismo y del ambiente en el que vive.

Edward T Hall menciona en su obra "la dimensión oculta" que para entender al hombre es necesario entender la naturaleza de sus sistemas de recepción y de como la información se modifica por la cultura.

Así el autor divide el aparato sensorial del ser humano, en 2 categorías:

- *Receptores de Distancia*, relacionados con el examen de los objetos distantes, como son los ojos, los oídos, y la nariz.
- *Receptores de inmediatez*, empleados para examinar lo que está cercano o contiguo a nosotros como son el tacto, las sensaciones que reciben la piel, las mucosas y los músculos.

Las sensaciones recibidas por los órganos de los sentidos guardan una estrecha relación con la percepción del espacio, pero sin embargo cada uno de ellos tiene un espacio propio. En los museos los órganos de los sentidos son utilizados cuando se plantea como objetivo que el visitante participe.

Un ejemplo de ello fue la exposición " *la vida es un sorbo de café*" en el Museo de Culturas Populares en la cual el visitante podía oler, ver, degustar, tocar, jugar, y aprender todo sobre el café, esta experiencia permanecerá en la memoria del visitante

durante más tiempo debido a que pudo apreciar más elementos significativos, con varios órganos sensoriales, durante su recorrido por el museo.

Entre los órganos de los sentidos se encuentra *la vista*, que puede considerarse como el medio principal para recoger información y transmitir sentimientos ó emociones. Este órgano realiza muchas funciones como: identificar a distancia el objeto, determinar el estado físico de los materiales, y su orientación.

El órgano de la vista es capaz de adaptarse a los cambios de iluminación y contemplación, posee un mecanismo capaz de regular la apertura de acuerdo con la cantidad de luz y la calidad de iluminación²⁶

El oído también puede interpretar espacios con ciertas limitaciones, sin embargo el autor señala que a 6 metros el oído es eficiente, por lo que dependerá de la dirección y distancia de donde provenga el sonido y el ritmo; sí la comunicación proviene de dos o más direcciones la información puede interpretarse de una forma distinta.

El olor es uno de los medios más antiguos de comunicación, sirve para diversas funciones y no sólo diferencia a los individuos sino que posibilita su identificación de estado emocional evocando recuerdos en la memoria, de situaciones y sentimientos. El olor puede efectuar grandes cambios psicofisiológicos e influir en el comportamiento de los seres humanos.

Proporciona una experiencia confiable

²⁶ Harald Kupers, **Fundamentos para la teoría de los colores**, Barcelona, Gustavo Gili, 1992, p.12.

La piel es el órgano principal de los sentidos, a través de la cual los estados emotivos se reflejan en la afluencia de la sangre que eleva la temperatura del cuerpo.

El gusto no es precisamente una identificación de experiencias al colocar algo en la boca sino un grupo de experiencias que surgen al activar las papilas gustativas de la lengua y probablemente ciertas partes de la pared bucal.²⁷

Los órganos de los sentidos juegan un papel fundamental en las sensaciones que puede recibir un espectador una prueba de ello ha sido el espacio cultural sensorama donde de manera experimental, dentro de una casa hacen que el visitante llegue con los ojos tapados y experimente con texturas, olores, sabores sonidos y música, sensaciones que recordarás de manera fácil y sin miedos, porque interactúan todos los sentidos.

b) COLOR

El color es un lenguaje visual, un elemento comunicante, cargado de expresividad y sobre todo de contenido tiene la cualidad de enriquecer al mundo y la percepción que de este tenemos. Es una parte fundamental de las cosas que observamos y tenemos a nuestro alrededor nos afecta emocionalmente, hace que las cosas se vuelvan cálidas o frías, provocadoras, excitantes o tranquilas. Influye en nuestra vida y en la forma de ver las cosas.

Harald Küpers en su libro "Fundamentos de la teoría de los colores" señala lo siguiente: el color no es más que una percepción en el órgano del sentido visual del contemplador, el color de los objetos o colores materiales se producen a consecuencia de la

²⁷ Marco Vázquez, *El usuario del diseño*, México, UAM, 1998, p.67.

capacidad de absorción individual del material, debido a esto señala que las cosas cambian según la situación de la iluminación y a las circunstancias de observación.

El color puede tener infinidad de definiciones y significados sin embargo me ha parecido que de manera clara Víctor Gordo especialista en publicidad y diseño de imagen cita al color con sus distintas acepciones y permite englobar los aspectos más importantes del color de la siguiente manera:

- *EL COLOR ES LUZ*: El color es una sensación producida por la impresión que los rayos de luz producen en la retina, reflejados por los cuerpos o superficies. Los colores luz son aquellos que se manifiestan en la naturaleza como el azul del cielo o el mar y en el resplandor del atardecer, los cuales como Newton descubrió que la luz solar se compone de los colores del espectro, en donde aparecen claramente visible cada vez que los rayos de sol se dispersan en las gotas de agua de un arco iris.
- *EL COLOR ES PIGMENTO*: El color de los pigmentos es el color de la luz reflejada, así podemos afirmar que siempre estamos viendo una luz coloreada, ya que cada pigmento tiene la capacidad de absorber las distintas longitudes de onda compuestas por de radiaciones simples.
- *EL COLOR ES UNA SENSACIÓN*: La vista funciona cuando el ojo es alcanzado por una luz. La percepción humana es tridimensional es decir que su apariencia se caracteriza por tres valores tono, el valor y la luminosidad que determinan la sensación del color.

-TONO: Es el atributo que puede clasificar los colores como rojo, amarillo, azul, etc.

-VALOR: Se refiere al grado de claridad o de oscuridad de un color

-INTENSIDAD: Indica la pureza de un color, o bien a su grado de brillantez u opacidad de un color.

- *EL COLOR ES INFORMACIÓN*: El color es una puerta de entrada a nuestras emociones ocultas, es un lenguaje visual, un elemento comunicante cargado de expresividad sobretodo de contenido. A través del color podemos conocer indicativos de salud o enfermedad, seco o fresco, angustia o miedo, siga o alto.
- *EL COLOR ES PODER*: Los colores pueden estimular la imaginación, puede animar o deprimir, estimular o tranquilizar, acercar o enemistar. El color aplicado sin previo estudio puede provocar cansancio o tensión, puede enriquecer el ambiente o reducir el aburrimiento.

El color en la museografía es fundamental para orientar, estimular, resaltar, sofocar de este dependerá en muchas ocasiones del propósito que se pretenda dar al visitante dentro de un museo.

C) LA TIPOGRAFÍA

La tipografía es un elemento importante debido a que actúa de manera compositiva en el diseño y nos podemos referir a ella mediante características como el lugar que ocupa dentro del plano, el tamaño, familia y el color.

Sin embargo el conocer su empleo y algunas normas de uso resultan fundamentales para poder aplicarse en cualquier proyecto gráfico. A este respecto solo se han elegido algunas reglas que se consideran errores más frecuentes que se han observado al visitar algunos de los Museos del centro histórico²⁸

NORMA 1

- Para una legibilidad óptima elija fuentes clásicas y habitualmente probadas.

(BASQUETVILLE, BEMBO, BODONI, CASLON, CENTURY, FLANKLIN GOTHIC, FRUTIGER, FUTURA, GARAMOND, GILL SANS, GOUDY OLD STYLE, HELVETICA, NEWS GOTHIC, PALATINO, PERPETUA, TIMES NEW ROMAN, UNIVERS).

En esta norma se incluyen algunas tipografías romanas con rasgos finos las cuales no se recomiendan para su aplicación en cédulas temáticas ya que dificultan su lectura.

NORMA 2

- Procure no utilizar demasiadas fuentes diferentes a la vez.

El uso de esta norma es importante en la museografía ya que puede evitar confusiones en la lectura.

²⁸ Rob Carter, *Diseñando con tipografía experimental*, Barcelona España, Rotovisión, 1998. p.10-14.

NORMA 3

- Un texto en mayúscula entorpece la lectura. Utilice letras en caja alta y baja para optimizar la legibilidad. Las letras en caja baja pueden resultar más legibles porque poseen las prolongaciones que necesita el ojo para leer mejor un texto, sus astas ascendentes y descendentes crean una mayor claridad. Sin embargo las cajas altas se utilizan con éxito para destacar un tipo.

Conocer esta norma y su uso nos ha permitido observar que el uso de cajas altas para cédulas temáticas e introductorias resulta cansado y dificulta su lectura.

NORMA 4

- Para los bloques de texto, utilice aquellos cuerpos que, según se ha demostrado, facilitan la lectura. Se utilizan cuerpos entre 8 y 10 puntos para un texto que se lea a una distancia media de entre 30 y 35 cm. Aproximadamente.

El tamaño óptimo y su distancia determinará la facilidad de lectura para el espectador. Por ello es recomendable estudiar el tamaño para cada tipo de cédula.

NORMA 5

- Utilice fuentes de anchura media. Evite las fuentes demasiado anchas o demasiado angostas. No se recomienda distorsionar un texto y hacerlo más angosto o demasiado ancho ya que dificulta su lectura.

Los títulos de cédulas introductorias muy extensos, pueden caer en este error, ya que no siempre se dispone de áreas tan extensas, para títulos largos. En el caso del Museo de Sitio de la Sep todas las cédulas, introductorias y temáticas caen en este error.

NORMA 6

- Evite emplear demasiados cuerpos y grosores diferentes a la vez. Es importante utilizar solo los cuerpos y grosores necesarios para establecer una clara jerarquía entre los textos de información.

En el caso del Museo Nacional de Arte del se observo que los balazos para la Lectura de sus exposiciones son similares a los que se utilizan en la publicidad para llamar la atención o informar algo que complementa la exposición, en este caso es posible utilizar un grosor distinto no solo para ellos sino para tener dos tipos de lectura según el interés del visitante.

NORMA 7

- En los bloques de texto, utilice un interletrado y un espacio entre palabras coherente, para dar solución de continuidad. El interlineado resulta importante porque puede darle libertad a la lectura y fluidez en las palabras.

NORMA 8

- Cuando trabaje con el tipo y el color, asegúrese de que existe suficiente contraste entre tipo y fondo. Un contraste muy débil en cuanto a matiz, valor o saturación puede dificultar e imposibilitar la lectura.

Se ha observado este error en las cédulas temáticas del Museo de San Carlos, donde con la idea de combinar con tonos similares y de poco contraste; en tableros, cedularios, tipografías y mamparas resultan poco legibles y entorpecen su visibilidad.

NORMA 9

- Utilice líneas de la longitud adecuada. Las líneas demasiado cortas o demasiado largas interrumpen la lectura. Cuando las líneas son demasiado largas o demasiado cortas hacen la lectura aburrida y cansada.

Con el propósito de darle mayor información al visitante es común que se caiga en el error de hacer cédulas demasiado extensas. Actualmente algunos especialistas han proporcionado algunos parámetros que facilitan la lectura más rápida y menos cansada.

NORMA 10

- Indique los párrafos con claridad, pero procure no alterar la integridad y la coherencia visual y rítmica de un texto.

Es conveniente dejar espacios adicionales entre párrafos.

Cabe destacar que esta medida incrementará hasta de 30 a 38 grados siendo que su magnitud óptima para zonas de visión de 30grados la línea visual media.

En este esquema nos muestra que la amplitud del movimiento y la rotación del cuello alcanzando un ángulo de 45 grados en posición fija, estos movimientos de las articulaciones tienen lugar en los planos fundamentales como son el capital, frontal y transversal.

El movimiento de la cabeza puede darse en cualquier dirección de 0 a 30 grados cómodamente.

e) RECOMENDACIONES DE ALTURAS VISUALES PARA EL DISEÑO DE EXPOSICIONES.

El visitante que acude a un museo puede decidir libremente el recorrido que dará en una exposición, por lo que es importante que al proyectar el diseño se conozcan las medidas visuales así como los límites del espacio, visibilidad y sobre todo tomar en cuenta que el espectador observará los objetos solo o en grupo.

El nivel visual promedio se considera aproximadamente de 1.60m sobre el nivel del piso, a su vez aquello que se observa (ilustraciones, texto, etc.) debe estar a una altura mínima de 1m sobre el nivel del piso. El tamaño de la exposición u objeto observado debe tener una distancia recíproca del tamaño del objeto a la distancia desde la cual es observada, es decir si el objeto tiene una altura de 45cm la distancia ideal entre el observador y el objeto debe ser de 1.45m.

El espacio museográfico, como se ha mencionado, esta lleno de elementos que el visitante observa, lee, y manipula, encontrándose todo tipo de información que puede ser impresa, sonora, o audiovisual.

Las cédulas son los elementos que reúnen la mayor cantidad de información sobre la exposición, y deben realizarse cuidadosamente. Por ello existe una banda de visión normal que oscila de 90cm a 200cm del piso, respetando estas distancias la vista del espectador sube o baja libremente otorgándole mayor confort.

A continuación resulta necesario mostrar la siguiente tabla que nos sugieren para el diseño de cédulas.²⁹

Distancia en metros	Cédula de objeto	Pie de foto	Cédulas Temáticas	Títulos
.60	16-20 pts	16-20 pts		
1.0	20-36 pts	20-36 pts		
2.0		36-48 pts	48-60 pts	120 pts
3.0		48-60 pts	60-80 pts	180 pts
4.0			80-90 pts	
5.0				300 pts
6.0				
7.0				350 pts

²⁹ Claudia A. Muñoz Gasca, *El munal viene a encontrarte*, Tesis de Licenciatura en comunicación gráfica, E.N.A.P. México 1998, p.88

El objeto nunca es un producto de una mera
coincidencia, habla de algo o de alguien, y es
responsabilidad nuestra saber extraer la información
que guardan los artefactos para poder transmitirla a
nuestros públicos.

Ana Meléndez Petterson

3.2 RECURSOS DE LA EXHIBICIÓN

Los recursos de la exhibición nos permiten identificar, los elementos necesarios para el montaje de una exposición

a) EL OBJETO.

El objeto es el elemento más importante en la exposición de los museos, y constituye la representación del conocimiento sobre el pasado y el presente.

El valor que tiene esta determinado por sus características que pueden darse por su antigüedad, rareza, valor estético, interés científico, etc. Esto determina al objeto como emisor de significados.



MAQUETAS

**Exposición: Dioses del México Antiguo
Antiguo Colegio de San Idelfonso**

El objeto una vez en exhibición habla por sí mismo; la información que transmite se deriva de que es producto de la actividad humana y por lo tanto, esto determina las acciones reflejadas en el uso y las características que tuvo en una época y espacio determinado. En los museos nos podemos encontrar con

todo tipo de objetos, sin embargo la forma de darles contexto depende de: Las características del objeto, del tratamiento de comunicación de su interpretación e identificación que tenga en la cultura a la que pertenezca. Esto dependerá en gran medida del mensaje que se desee transmitir.

Conocer los objetos y su relación entre el espectador es una labor importante en el museo, debido a que el objeto es estudiado y observado, para establecer un diálogo e interpretar un mensaje.

El objeto es un documento una fuente de información que nos da sus relaciones, costumbres y creencias en las sociedades pasadas y actuales, de ahí se desprende su interés histórico. Proyecta la necesidad de ser observado, de un ordenamiento, de una óptica, una iluminación y de un espacio es así como el museo a través de sus objetos nos permite imaginar, el lugar y el tiempo de una cultura. En los museos de sitio nos ubican el espacio en tiempo y lugar.

Por ello él devolverle al objeto su ambiente original es prácticamente imposible y muchas de sus cualidades no pueden respetarse integralmente, sobre todo cuando son arrancados de su contexto original para ser llevados a los museos y puestos en exhibición de manera aislada sin ninguna referencia visual que pueda darle significado a las piezas.

Un ejemplo de ello se da en el Museo del Virreinato donde los objetos religiosos de retablos se encuentran aislados de su contexto y no forman parte de espacios escénicos, como sucede en algunas salas permanentes del Museo Franz Mayer, donde las piezas recrean salas, recámaras, que le devuelven el sentido a los objetos en exhibición.

LA EXHIBICIÓN DEL OBJETO.

Los objetos toman una singular importancia cuando ingresan en el espacio museográfico, pero existen ciertos recursos que deben tomarse en cuenta para realizar una presentación atractiva, pero la naturaleza y características del objeto implican ciertas limitaciones y condicionantes para su exposición que a continuación se describen:

- **IMPORTANCIA:** Se refiere al contexto del mensaje general que se trata de transmitir en la exhibición. Cada obra debe atraer la atención por su importancia relativa, ya sea su naturaleza, su belleza, el lugar que ocupa en la obra su autor.
- **CALIDAD:** Entendida como un conjunto de cualidades que al exponerse no deben competir entre sí para no distorsionar el mensaje central o general de la exposición.
- **ANTECEDENTES:** Esta descripción resulta importante porque habrá de comunicar al visitante cuál era la función que desempeñaba originalmente al objeto, así como la ambientación del contexto original del objeto exhibido. Ya que la finalidad es comunicarle al visitante "el espíritu" del bien cultural que se exhibe.
- **TAMAÑO:** El museógrafo se enfrenta a problema sobre el tamaño que tengan los objetos, ya que a partir de sus proporciones se realza o pierde un objeto dentro del espacio.
- **COLOR:** Todos los objetos poseen un color característico propio, el cual debe ser considerado en el momento de establecer un conjunto dentro de la exposición, tomando en cuenta que este elemento visual desempeña un papel importante sobre la psicología del visitante. Los colores

transmiten sensaciones de calor, calman o excitan, fatigan o descansan, creando un entorno agradable o desagradable.

- **TEXTURA:** La textura de cada pieza es muy importante y debe analizarse para hacer la presentación evitando la monotonía de texturas similares. La textura puede ambientar el lugar original de la pieza haciendo que el visitante pueda ubicar las características y sensaciones de este.
- **CONTEXTO:** Este aspecto resulta de gran importancia por permite que los objetos tengan sentido y ubicándolos por temática, funcionalidad, estilo, etc.
- **PROTECCIÓN:** Es una medida indispensable para el cuidado de los bienes culturales. El museo tiene una de las mayores responsabilidades que es la de cuidar y proteger estos bienes.

El deterioro o destrucción puede ser causado por los siguientes factores:

- **EFFECTOS DEL MEDIO AMBIENTE:** Luz natural, luz interior, humedad relativa, temperatura, microorganismos, e insectos.
- **EXPOSICIÓN:** (Acción incidental o intencionada): Golpes, Raspaduras, Incendios, Robos, Fenómenos ambientales, etc.

b) LAS CEDULAS

Son indispensables para la comunicación de una exposición, explican el objetivo y el contenido de las diferentes salas, así como la descripción de los objetos. Por lo que se determinan 3 tipos diferentes:

Cédula general ó introductoria, ubicada a la entrada del museo o de la exposición, en ella se explican los contenidos iniciales de las exposiciones. "es recomendable que contenga de 50 a 150 palabras aproximadamente".

Cédula de Sala, sector ó secuencia colocada al inicio del sector que corresponda.



Dioses del México Antiguo

En ella se ofrecen, el grueso de los contenidos desarrollado, datos específicos de determinados tópicos ambientaciones y los conjuntos de aparatos u objetos (Es recomendable de 100 a 250 palabras cada una. Cédula de objeto (de 40 a 50 palabras cada una) esta corresponde a la descripción

del objeto o pieza, o a un breve conjunto de los mismos.

Las imágenes, fotografías, gráficas y mapas facilitan la comprensión de las piezas y ayuda a ubicar los objetos en tiempo y espacio, proporcionan más información sobre la obra.

Estos elementos y muchos otros, cumplen su función y determinan la experiencia del observador en el museo.

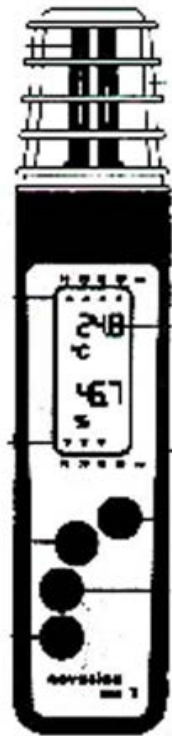
c) CONSERVACIÓN:

La conservación en los museos es un factor fundamental para la prevención, cuidado e intervención de un bien cultural, este concepto es importante porque se refiere no sólo a las medidas que se dan para detener el deterioro de un objeto, sino a las medidas tendientes para alargar la vida de un bien cultural.

La conservación es un tema muy extenso sin embargo para no incurrir en temas mucho mas complejos se consideró la opinión del Lic. Ricardo Álvarez Pérez, director de colecciones del Museo Franz Mayer señalándonos lo siguiente: En los museos es importante llevar un sistema de **conservación preventiva**, para evitar el deterioro de los bienes culturales, y así contrarrestar el deterioro que pueden sufrir los materiales.

Cabe señalar que este sistema lo puede realizar cualquier persona del museo y no es necesario que lo haga un restaurador, sobre todo si se hace de manera constante, y para ello se requiere:

- Un inventario de materiales con fotografías, videos o cd rom, en el cual existe una descripción exhaustiva de los objetos marcando en el estado de conservación, el nivel de deterioro lo que permite identificarlos por áreas, y evitar el robo, saqueo o el mal uso de un bien cultural.



termohidrómetro

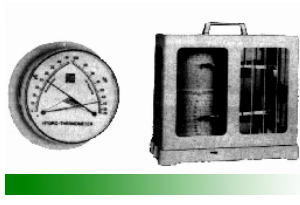
- El control de los almacenes, para evitar daños causados por, inundaciones, robo y algún tipo de deterioro de modelo más complejo.
- La supervisión y control para el cuidado de la humedad relativa y la temperatura en salas, las cuales se controlan utilizando aparatos especiales y obteniendo un promedio anual de la humedad relativa y la temperatura de las cuatro estaciones del año observando sus cambios.

Para el cuidado e inspección de estas variaciones atmosféricas, se necesitan de aparatos como: psicrómetros que son los más exactos porque determinan medidas puntuales, los termohidrómetros que son de medidas puntuales, pero que su medición se realiza a una hora determinada en un espacio determinado, también hay otros más completos como son los termohidrógrafos los cuales son aparatos que dan medidas durante las 24 horas al día y lo puedes mantener hasta 365 días al año.

La Temperatura y humedad relativa no son sino factores que se dan en el medio ambiente y sus variantes se dan por diversos motivos como son: La presión atmosférica y la temperatura y hasta factores tales como: la cantidad de jardines cercanos, el flujo de personas, horas la apertura y cierre del museo o si esta cerrado completamente, la inyección natural del aire, un ventilador.

Otros de los factores a considerar en los museos en los museos en especial son los contaminantes atmosféricos como el ozono, estos contaminantes de acuerdo con investigaciones en Estados Unidos y América Latina se consideran que no solo afectaban a seres humanos, sino también a los bienes culturales.

Debido al tipo de gasolinas que se utilizan en México y sus catalizadores.



Higrómetro

Los soportes museográficos o las vitrinas con sellos de silicón, las pinturas vinílicas y las telas de colores muy intensos, han propiciado daños importantes que no se habían considerado, estos daños se dan debido a los vapores o contaminantes que

producen estos materiales. Antes la museografía tenía que estar solamente atractiva ahora no, ya se tiene que cuidar que se exhiban sin sufrir daños durante su exposición.

Cuidar que los sistemas de iluminación que utilicen no deben afectar; ya que en ocasiones las vitrinas tienen elevadas temperaturas y poco control de los sistemas de iluminación general debido a la poca observación de los microclimas que se generan dentro de las vitrinas e incluso reacciones químicas.

Para la conservación preventiva que se realice en los museos es conveniente estar constantemente actualizado en todos los sistemas que existen como pueden ser:

- Almacenes
- Sistemas de seguridad y control de personas
- Sistemas de control de contra incendios

- Sistemas de inventario
- Sistemas de extinción de incendios
- Sistemas de extracción de aire para impedir contaminantes
- Iluminación natural y artificial
- Control de desagües y coladeras.

A continuación se muestran algunos de los agentes que influyen en el deterioro de los objetos y el tipo de daño que puede producir cada uno.³⁰

- **FUERZAS FÍSICAS DIRECTAS** (choques, vibraciones, abrasiones y gravedad)
 - MANIPULACIÓN INADECUADO
 - CATASTRÓFICAS (Terremotos, guerras, hundimientos de suelo).

Este tipo de manipulación y de actividad puede provocar en los objetos roturas, deformaciones, perforaciones, ralladuras, abolladuras, abrasiones

- **PLAGAS**

-INSECTOS

Se comen, perforan, hacen cortes, túneles y/o ensucian con excrementos que destruyen debilitan, desprenden y mutilan objetos de todo tipo, sobre todo pieles, plumas, cuero, colecciones de insectos, textiles, papel, piedra, madera.

-ROEDORES, PÁJAROS, GUSANOS Y OTROS ANIMALES PEQUEÑOS.

Roen, muerden, pican materiales orgánicos. Dañan con excrementos y orina. Roen ensucian, manchan materiales inorgánicos que sean obstáculo para llegar a materiales

³⁰ Canadian Conservation Institute, Asociación para la conservación del patrimonio cultural de las Américas, "**Plan para la preservación de colecciones**" EEUU, 1998.

orgánicos. Mohos, microbios (ver también Humedad relativa incorrecta o la humedad)

- **ROBO, VANDALISMO Y DESPLAZAMIENTOS.**

INTENCIONALES (CRIMINALES)

- Robo de pequeños objetos fáciles de transportar
- Mutilación de objetos valiosos, populares o simbólicos.

-INVOLUNTARIOS (EMPLEADOS, USUARIOS)

- Objetos perdidos y extraviados.

- **CONTAMINANTES**

Gases en el interior y en el exterior Líquidos (Ej. solventes, grasas) sólidos (Ej. Polvo, sales empaques y contenedores ácidos).

- Desintegración, alteración de colores o corrosión de todo tipo de objetos especialmente los compuestos por materiales reactivos.

- **RADIACIONES**

ULTRAVIOLETA.

- Desintegración, decoloración, oscurecimiento, amarillamiento de la superficie de los materiales orgánicos y algunos inorgánicos coloreados.

ILUMINACIÓN NATURAL.

- Decoloración u oscurecimiento de la capa exterior opaca de pinturas o maderas a una profundidad dependiendo de la transparencia de las capas y grosor.

- **FUEGO**

- Destrucción total o parcial.
- Depósitos de hollín, residuos de humo, quemaduras
- Ozono (O₃).

- **TEMPERATURAS INCORRECTAS**

TEMPERATURAS DEMASIADO ALTAS:

- Reacciones químicas aceleradas
- Alteración de colores y desintegración gradual de materiales orgánicos, sobre todo aquellos químicamente inestables (Ej. Papel ácido, fotos en color, películas de nitrato y de acetato).

NOTA: La mayoría de los materiales se descomponen gradualmente a temperatura ambiente.

TEMPERATURA DEMASIADO BAJA:

Friabilidad (quebradizo susceptible de daño) y agrietamiento en pinturas y otros polímeros.

FLUCTUACIONES:

-Arietamiento y despegue de las capas de materiales sólidos quebradizos.

-Produce fluctuaciones en humedad relativa incorrecta.

- **AGUA**

-Marcas o eflorescencias (sales) sobre materiales porosos.

-Abombamientos de materiales orgánicos.

-Oxidación de metales.

-Disolución de ciertos materiales (colas).

-Desprendimientos de capas, levantamiento.

-Aumentos de Humedad relativa

- Abombamiento de objetos, compuestos estratificados.

- Despegue, roturas u oxidación de objetos ensamblados.

- **HUMEDAD RELATIVA (HR)**

(Cantidad de vapor de agua en el aire)

INCORRECTA

-HUMEDAD EXCESIVA (HR SUPERIOR AL 75%)

-PRODUCE MOHOS (Manchas y debilitamiento en materiales orgánicos e inorgánicos) oxidación (metales) encogimiento (textiles).

HR SUPERIOR E INFERIOR AL VALOR CRÍTICO.

-Hidratación o deshidratación de ciertos minerales y oxidación de

-Encogimiento de textiles y lienzos de trama cerrada, metales que contengan sales.

HR AL 100%.

-Alteración de los colores y desintegración progresiva de los materiales orgánicos, en especial químicamente inestables (Ej. Papel ácido).

FLUCTUACIONES. -Encogimiento y expansión de materiales orgánicos no constreñidos.

-Fractura o colapso de materiales orgánicos no constreñidos.

-Despegue, levantamiento y abombamiento de capas en materiales orgánicos — Aflojamiento de ensamblajes en componentes orgánicos.

-Hidratación de adhesivos – deformaciones de capas en materiales orgánicos

-Uniones en mobiliario adherido con cola.

Estos factores preventivos dados por el conservador del museo tendrá a su cuidado el manejo de la obra determinando las condiciones de exhibición de los diferentes objetos.

Una vez establecido un sistema de control la comunicación es aspecto fundamental para el cuidado en las exposiciones donde el custodio representa un elemento importante para la supervisión de las obras.

d) LA ILUMINACIÓN

La iluminación puede ser uno de los factores para inducir los patrones de observación del visitante común.

El museógrafo debe utilizar la luz para crear un ambiente propicio para el objeto. La adecuada iluminación deberá acentuar las virtudes y características del objeto expuesto, de la misma forma que permite darnos a conocer la existencia de los detalles y enfatizar los objetos más destacados o más característicos.

La luz nos permite controlar aspectos como el color, la textura, las sombras etc. La iluminación es un factor importante que ayuda a dirigir los sentimientos y emociones, ya que ambienta, da misterio, acentúa, enfatiza, resalta formas. De la luz depende en gran medida la interpretación de los objetos y el espacio. Uno de los aspectos predominantes en el diseño de exhibiciones es la iluminación que debe tomarse en cuenta siempre con relación a los objetos. Manuel López Monroy señala que en el diseño de exposiciones se debe tomar en cuenta el objeto a exhibir y esto establece cuatro características principales de la luz a partir de las cuales se establecen categorías:

INTENSIDAD

La intensidad es utilizada para enfatizar detalles. En las exposiciones es muy común que siempre existan objetos de mayor importancia, el museógrafo desempeña esta labor, y hace que el visitante lo note a través de su recorrido. En los museos el visitante se enfrenta a diferentes estímulos a través de la variabilidad de los niveles de iluminación en los que el especialista trabaja en delimitar, acentuar y resaltar algunas áreas de la exposición.

El deslumbramiento es un desagradable efecto secundario de la intensidad.

El resplandor de la luz suele ser cansado a la vista por lo que es importante el confort visual del visitante para su correcta apreciación de las obras. La conservación es uno de los factores más importante ya que se debe conocer el material y la composición de lo que se va a exponer pues de ello depende en gran medida la iluminación que se adapte, ya que la radiación luminosa afecta las propiedades físicas y químicas de algunos materiales y puede alterar cualidades como la forma y el color. Estos factores de riesgos son determinados por el conservador del museo el cual propone los parámetros de exhibición. En los museos hay todo tipo de objetos y sobre todo de gran variedad de materiales, como son: la seda, cera, papel, madera, acuarela, óleo, etc. cada uno de estos materiales utilizará un tipo de intensidad diferente para la conservación de sus cualidades.

A continuación se mencionan algunas medidas para la preservación de las colecciones y el uso adecuado de la luz.³¹

- Evitar el uso de ventanas. Utilizar un sistema de iluminación por zonas que permita iluminar lugares específicos (Ej.: iluminación directa en las zonas de inspección.)
- Colocar filtros U. V. en las ventanas. Utilizar cortinas, persianas, rejillas, filtros solares, etc. Separar las áreas de exposición y de acceso.
- Evitar la exposición solar. (Tragaluces, ventanas, etc.)
- Evitar la iluminación general utilizando en su lugar una iluminación puntual. Controlar fuentes de alto contenido de U. V.
- Impedir la radiación U. V. colocando filtros en las lámparas.

³¹ Canadian Conservation, *Institute,Asociacion para la conservación del patrimonio cultural de las Américas*, Plan para la preservación de colecciones, EEUU, 1998.

- Impedir la temperatura incorrecta utilizando cajas de embalaje con aislamiento.
- Utilizar medidores de U. V luxómetros y dosímetros para detectar y medir la cantidad de luz.
- Evitar la iluminación innecesaria sobre los objetos. Utilizar la iluminación con niveles múltiples.
- Determinar la temperatura adecuada para cada objeto.

COLOR EN LA ILUMINACIÓN

La luz está ligada al color, sin embargo es importante que en la exhibición de los objetos no cambie la esencia del color para la apreciación fidedigna del bien cultural.

En la museografía actúan todos los espacios en donde una parte importante es la luz reflejada del lugar, este tipo de luz se da con relación al color que tengan las paredes y el piso, que aunque no es notoria, sabemos que hay colores que tienen mayor y menor luminosidad, por lo tanto lo reflejan.

Cuando la luz incide sobre un objeto, son absorbidos algunos de sus matices mientras que otros quedan reflejados. Estos, los reflejados, son los que dan al objeto su color.

Las tonalidades en la iluminación se dan debido a que rara vez encontramos una luz desprovista de color. La luz del sol de mediodía por ejemplo, produce luz blanca aunque puede producir modificaciones dependiendo del clima.

DIRECCIÓN

Se refiere a la posición de la luminaria con respecto al objeto y el observador. Este factor resulta de gran importancia porque

determina la mejor apreciación. El objeto, siendo necesario contemplar el confort visual del visitante, evitando deslumbramientos.

En los museos se utilizan diferentes tipos de sistemas de iluminación dependiendo de la intención que tenga la exposición y el tema a desarrollar. En los sistemas de iluminación se puede dar de la siguiente manera:

ILUMINACIÓN DIRECTA: Es aquella que se dirige casi completamente sobre el objeto. La luz directa crea contrastes violentos entre luz y sombra; generando sombras duras e intensas dramatizan.

ILUMINACIÓN SEMI DIRECTA: Esta iluminación se produce cuando siendo directa hay sin embargo solo un 10 al 40% de luz que llega al objeto o superficie a iluminar procedente de una reflexión previa en paredes o techo. Las sombras no son tan duras, y evita factores secundarios de deslumbramiento.

ILUMINACIÓN DIFUSA O MIXTA: Este tipo de iluminación aproximadamente un 50% de luz se dirige hacia el techo y es, después, reflejada. Otro 50% cae hacia abajo. Este tipo de iluminación carece de valores plásticos, ya que no sobre salen forma ni destacan formas, puede ser útil en superficies planas.

ILUMINACIÓN INDIRECTA: De un 90 a un 100% de la luz, se dirige hacia el techo o paredes, que deberán estar pintados de color claro con el fin de favorecer la reflexión. Este tipo de iluminación

producirá efectos plásticos más estéticos y protege a las obras expuestas.

BRILLO: El brillo del objeto esta dado por el ángulo de la luminaria sobre el objeto.

e) EL MOBILIARIO MUSEOGRÁFICO

El mobiliario desempeña una función importante en la exhibición de los museos con los cuales se realza y protege los objetos que serán expuestos.

Entre ellos se encuentran las vitrinas, pedestales, tableros, mamparas, bases, plataformas, capelos, etc. El mobiliario deberá estar siempre en función del objeto, es decir, su diseño no debe competir con éste sino que tratará de destacarlo para facilitar su percepción. Su color y tamaño deberán ser tomados en cuenta por el museógrafo ya que de ellos dependerá su correcta apreciación estética y visual de los objetos en la exposición.

El diseño del mobiliario es otro aspecto importante por destacar ya que deberá ser simple y flexible de manera que permita cambios y armonice con el espacio y el objeto. La dimensión del mobiliario deberá ser tomada en cuenta ya que los objetos son observados por todo tipo de público tanto infantil como adulto, por lo que su correcta visibilidad dependerá de ello, para lo que se requieren del uso de medidas ergonómicas.

El diseño del mobiliario así como el lugar donde será puesto en exhibición un objeto serán parte fundamental para la correcta conservación de las piezas.

A continuación se muestran algunas de las medidas de prevención necesarias de exhibición que resultan útiles para conservación de los objetos: ³²

- Evitar estantes y pedestales inestables. Inmovilizar y asegurar los objetos sobre todo si existe el riesgo de percances o circulación constante de personas.
- Utilizar soportes discretos fabricados con materiales inertes.
- Colocar detectores de proximidad para alertar a los visitantes que entran en una zona prohibida. Utilizar barreras visuales (cordones, marcas en el suelo etc.)
- Evitar exhibir objetos a menos de 10cm del suelo.
- Evitar el uso de materiales infestados en vitrinas de exposición. Evitar las alfombras de lana en salas de exposición.
- Detener las plagas utilizando vitrinas y armarios herméticos y revestimientos, contaminantes que acidifique.
- Colocar material absorbente dentro de las vitrinas (Ej. Carbón activado). Hacer circular una pequeña cantidad de aire filtrado dentro de las vitrinas.
- Evitar la colocación de lámparas inadecuadas en el interior de vitrinas. Asegurar que los compartimientos para la iluminación integrados a las vitrinas estén bien ventilados.
- Evitar la Humedad relativa incorrecta utilizando vitrinas.

Los recursos de exhibición que señala este capítulo no se muestran en su totalidad sin embargo se retoman algunos de los más representativos con el propósito de dar un panorama general de estos elementos los cuales nos darán algunos de los parámetros utilizados para el proyecto final de este trabajo.

³² Idem anterior

CAPITULO IV

PROPUESTA GRAFICA PARA EL MUSEO DE SITIO DE LA SEP.

El Proyecto gráfico del Museo de Sitio de SEP nos lleva a concretar su proceso a través de una metodología.

José Antonio Alonso señala que todas las disciplinas se sirven de métodos, este concepto lo define de manera literal y etimológica como: "El camino que nos conduce al conocimiento".³³

Por ello resulta importante abordar este proyecto iniciando propiamente con la metodología museográfica que es fundamental para el montaje de exposiciones; dicha estrategia puede variar debido a que cada institución la adecua dependiendo del número de especialistas que tenga para el desarrollo del trabajo, así como de los recursos disponibles.

4.1 EL DISCURSO MUSEOGRÁFICO

Algunos autores exponen sus puntos de vista sobre el montaje de exposiciones que varían dependiendo si la postura es mucho más analítica o más bien de carácter práctico.

Especialistas como Gene Wadel mencionan que el proceso y montaje de exposiciones comprende 5 fases esenciales:³⁴

³³ Alonso José Antonio, *Metodología*, Edicol, México, 1977, p.17.

³⁴ Luís Alonso Fernández, *Museología y Museografía*, Serbal, Barcelona, 1999, p.209.

1. Conceptualización y objetivos
2. Planificación o programa
3. Producción y gestión del proyecto
4. Diseño, instalación y montaje
5. Análisis y evaluación.

De la misma forma, resulta importante destacar a Ellis Burkay³⁵ quien da a conocer de manera didáctica los siete puntos fundamentales para el desarrollo de una buena exposición. A mi parecer, esta referencia es fundamental pues proporciona aspectos que debe conocer el comunicador gráfico en la museografía.

1. Estar protegida y segura
2. Ser visible
3. Atraer la mirada
4. Mostrar buena apariencia
5. Captar la atención
6. Ser útil y provechosa
7. Resultar agradable.

Este autor no olvida decirnos que una exposición está llena de objetos significativos, y que durante el montaje no deben omitirse los siguientes elementos que transcribo textualmente:

- Buenos rótulos visibles y legibles. Destacando un título, un subtítulo, una o más cédulas adicionales.
- Armonía entre los objetos y los rótulos.
- Buen diseño incluyendo en ello la colocación y disposición del color tipografía e iluminación.

Estos planteamientos si bien son ilustrativos no contemplan la problemática museográfica, por ello he considerado la siguiente

³⁵ Idem anterior.

propuesta a través de tres distintas fuentes;³⁶ con el propósito de obtener un esquema explicativo que facilite el montaje de una exposición y para que el diseñador que se involucre en este proceso pueda conocer e identificar su participación en la museografía.

A continuación se describe brevemente este proceso que se dividen en cinco pasos:

1. IDEA INICIAL Esta fase es fundamental para conceptualizar el contenido y el mensaje de una exposición, aquí los coordinadores estarán estrechamente trabajando para concebir y clarificar todos los detalles del espacio, analizando todos y cada uno de los elementos de significación.

Durante este proceso se definirá el trabajo, el título y la naturaleza de la exposición el contenido de la colección, así como el análisis del espacio, en el que se observarán las características funcionales y de ubicación del edificio.

2. GUIONES -ENFOQUE GENERAL. Como resultado de esta etapa se redactará el guión museológico que es un documento en donde se encuentran plasmados los temas y subtemas de la exposición. De la misma forma se desarrolla el guión museográfico, con el objeto de ordenar, localizar y ubicar los objetos de la exposición anotando su ubicación y conservación hasta su traslado definitivo.

3. ENFOQUE GENERAL. Esta tercera fase engloba el diseño arquitectónico, industrial y gráfico haciendo énfasis en el tipo de mobiliario que albergará la colección por tamaños, estilos,

³⁶ La primera parte fue tomada del Departamento de Exhibiciones del Museo de Historia Natural de Chicago citada por Luis Luis Alonso Fernández en el libro **Museología y Museografía** proyectada por Larry Klein, Barcelona, España, Serbal, 1999. La segunda fuente retoma algunos aspectos fundamentales del programa de exposiciones, propuesto por Madrid Miguel A. en su libro **Glosario de Términos Museológicos**, México, UNAM-CISM, 1986, y para finalizar se integra la propuesta de Lauro Zavala y cols. en su libro **Posibilidades y Límites de la Comunicación Museográfica**, México, UNAM, 1993, integrando de la misma forma las disciplinas del diseño

conservación, así como la forma en que este diagramada la exposición.

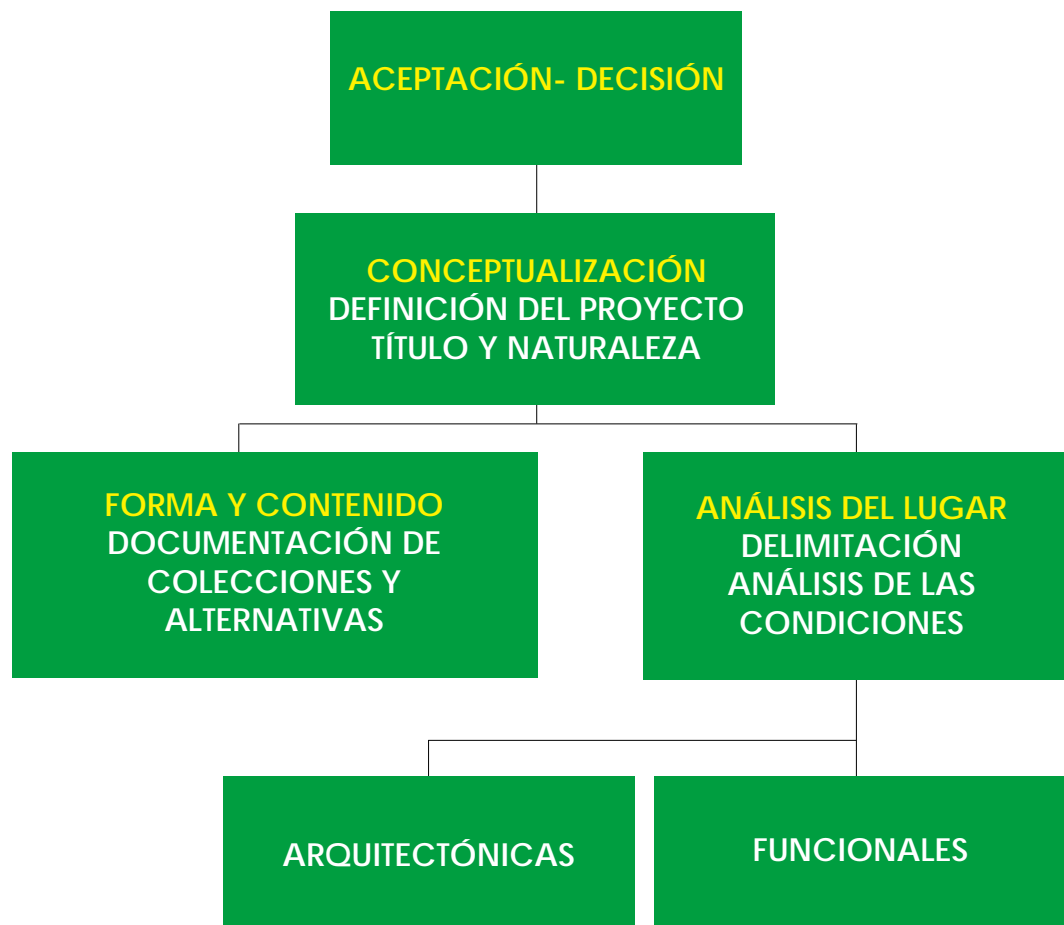
4. PRODUCCIÓN. La fase de producción es otro de los aspectos que se debe cuidar con más detalle para cubrir los tiempos de entrega de una exposición. El control y cuidado del trabajo desempeñado en los talleres como carpintería, electricidad, pintura, etc., son de suma importancia para el proceso final de la exposición.

5. DIFUSIÓN. La difusión es una parte fundamental para captar al público visitante. Este programa puede ofrecer distintas propuestas culturales que acompañan a una exposición. Los medios publicitarios como la prensa, radio y la televisión serán fundamentales para el éxito de una exposición.

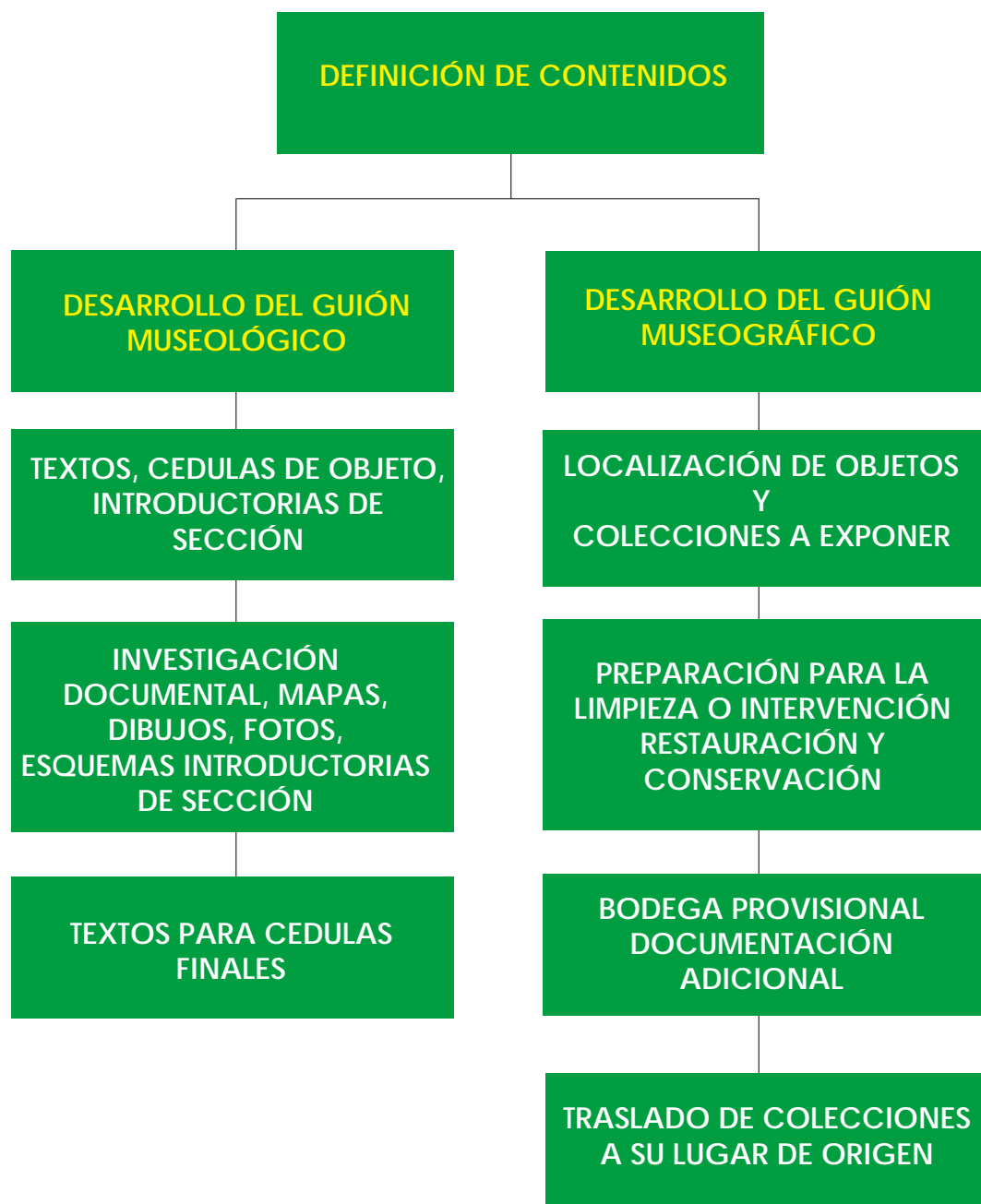
Dichos pasos se muestran en los siguientes esquemas:

METODOLOGÍA MUSEOGRÁFICA

(1)
IDEA- INICIAL
CONTENIDO- MENSAJE



GUIONES
ENFOQUE GENERAL



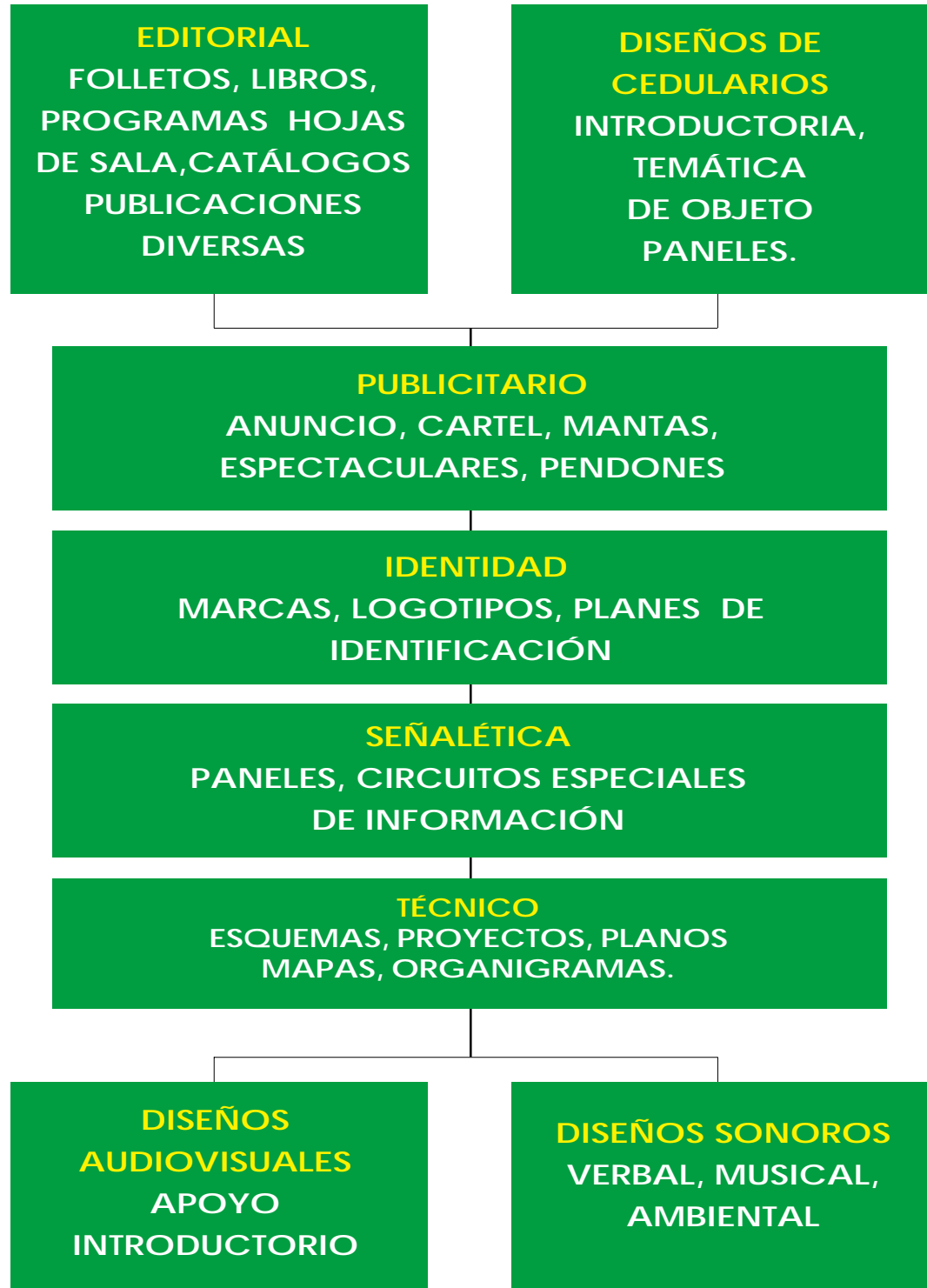
(3)

DISEÑO MUSEOGRÁFICO ENFOQUE GENERAL



DISEÑO GRÁFICO

ENFOQUE GENERAL



³⁷Costa Joan, Moles Abraham, **Imagen didáctica**, Enciclopedia del diseño, España, Ed. CEAC 1991. p16-17

(4)

PRODUCCIÓN
PLANOS GENERALES, CONSTRUCTIVOS



(5)

DIFUSION ESTRATEGIA

INAUGURACIÓN

CAMPAÑA PUBLICITARIA, T.V.
PRENSA, RADIO, ENVIO DE INVITACIONES
PERSONALES Y DIGITALES.

RUEDA DE PRENSA
ENTREVISTAS, DIFUSIÓN DE ACTIVIDADES

INAUGURACIÓN

4.2 METODOLOGÍA DEL DISEÑO

El diseño debe disponer de un método para su realización, por lo que es importante que el diseñador conozca las técnicas precisas para solucionar los problemas de carácter estético y funcional.

Como disciplina proyectual el diseñador debe ser un investigador, saber si el problema tiene solución, si satisface las exigencias y sobre todo si tiene el conocimiento del área de desempeño. Su conocimiento se basa en la observación, imaginación, curiosidad e invención que lo caracterizan.

En esta área, como nos señala Vilchis, el diseñador descubre y reflexiona como inventar soluciones. Esta autora reúne el punto de vista de varios teóricos para mostrar la metodología del diseño con cuatro constantes metodológicas:

1. Información e investigación del problema.
2. Análisis de las demandas y requerimientos
3. Síntesis que es la respuesta formal del problema.
4. La evaluación que es la sustentación de la realidad.

No hay que olvidar que el diseñador se involucra directamente con el público receptor. Su responsabilidad social es fundamental, ya que el esquema incorpora al contenido de los mensajes considerando los aspectos físicos, psicológicos, tecnológicos y estéticos correspondientes a su actividad.

4..2.1 PROCESO METODOLÓGICO

Elegir una propuesta metodológica no es una tarea fácil por lo que se han analizado algunas de ellas observándose que la mayoría de las metodologías para el diseño están enfocadas al diseño industrial y pocas son exclusivas para casos particulares, algunas otras integran el proceso mercadológico y su estrategia de venta, los cuales son importantes pero no es el propósito de nuestro proyecto.

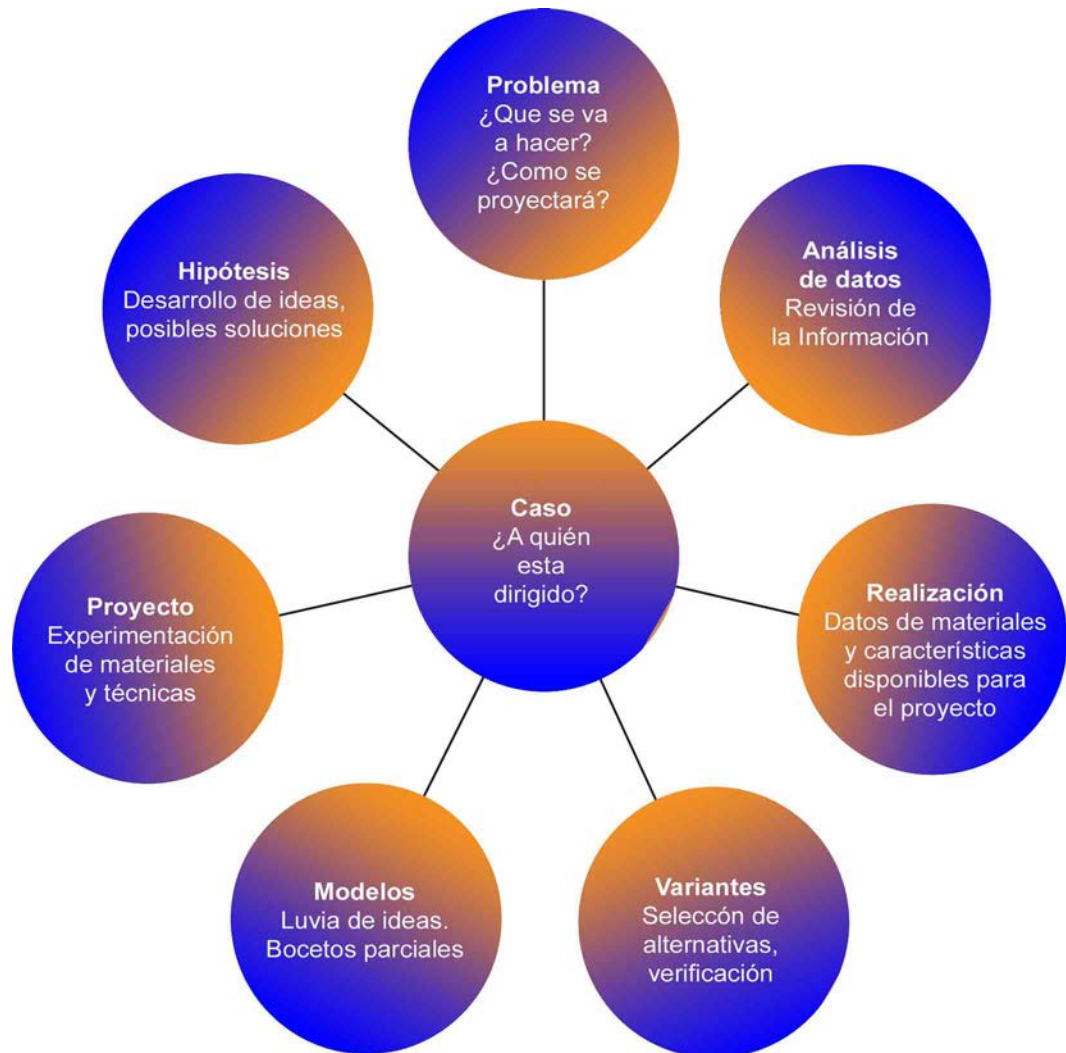
De esta manera se eligió el modelo general del proceso del diseño de la UAM (Azcapotzalco) el cual se considera importante debido a que agrupa el diseño en sus diferentes disciplinas como:

El diseño arquitectónico

El diseño de la comunicación gráfica

El diseño industrial y el diseño urbano

Dicha metodología está diseñada de manera general iniciando propiamente con “el marco teórico, campo de estudio y sus objetivos”, los cuales se relacionan con el proceso museográfico.



De la misma forma se observa que la estructura de esta metodología puede adaptarse a cualquier proyecto ya que utiliza un método sencillo y básico para su proyección como a continuación se muestra:

Para la fase de realización del proyecto del diseño me pareció importante integrar algunos elementos de la metodología de Bruno Munari ya que considero que los **Modelos, Variantes y Realización** complementan la fase de este proyecto para completar su estructura.

A continuación se desarrollan las fases del proyecto para obtener el diseño de la información del Museo de Sitio de la Secretaría de Educación Pública.

4.2.2 PROPUESTA GRAFICA PARA LA REESTRUCTURACIÓN DEL MUSEO DE SITIO DE LA SEP.

Describir y analizar la disposición museográfica del Museo de Sitio tomando en cuenta las observaciones recogidas de (100) visitantes para definir y establecer las modificaciones del diseño de la exposición que deberán desarrollarse.

Con ello se pretende mejorar la comunicación con el público.

Antecedentes y características:

El Museo de Sitio de la Secretaría de Educación Pública, fue fundado en 1993 con la finalidad de exhibir los hallazgos que se encontraron durante la restauración del edificio, mostrando la historia del lugar.

Cabe destacar que con el paso del tiempo este museo ha tenido cambios y modificaciones que han permitido que a este espacio tenga acceso todo público.

Es por ello que para entender la problemática que presenta este Museo de Sitio hay que tomar en cuenta que depende de una

Secretaría de Gobierno, la cual tiene a su cuidado el desarrollo educativo de la población a nivel primaria y secundaria en su mayoría, lo cual implica resolver las necesidades de la institución, y las de difusión cultural.

De esta manera se plantea la necesidad de observar el museo de sitio, y los visitantes que acuden.

4.3 IDENTIFICACIÓN DE LAS NECESIDADES GRÁFICAS

El proyecto de reestructuración del Museo de Sitio de la Secretaría de Educación Pública surge por la necesidad de acercar la información a todo tipo de público.

De esta manera se pretende mejorar el diseño de cedularios a través del uso y jerarquización de los elementos de información como son los títulos, cuerpos de texto e imágenes que propicien un adecuado acercamiento a la información histórica del lugar.

Para corregir esta problemática, nos vemos en la necesidad de estudiar a fondo el funcionamiento del Museo de Sitio de la SEP, observando el espacio y la respuesta de los visitantes.

ESTRATEGIA

Para conocer las características y opiniones del público visitante del Museo se consultaron del archivo las encuestas entregadas al INEGI, teniendo como resultado una afluencia de 951 visitantes nacionales y 765 extranjeros dando un total de 1716 visitantes de enero a diciembre del 2003.

Cabe mencionar que durante los meses de mayo a junio el Museo de Sitio y el Edificio se cerraron temporalmente debido al

problema del plantón de maestros rurales que se ubicó a la entrada de este edificio. A partir de esta referencia y la observación directa del espacio, se pudo considerar el cambio del diseño de la información en cedularios, circulación, difusión y señalamientos, así como altura visual estándar en vitrinas e información para todo tipo de público.

ANÁLISIS DE DATOS

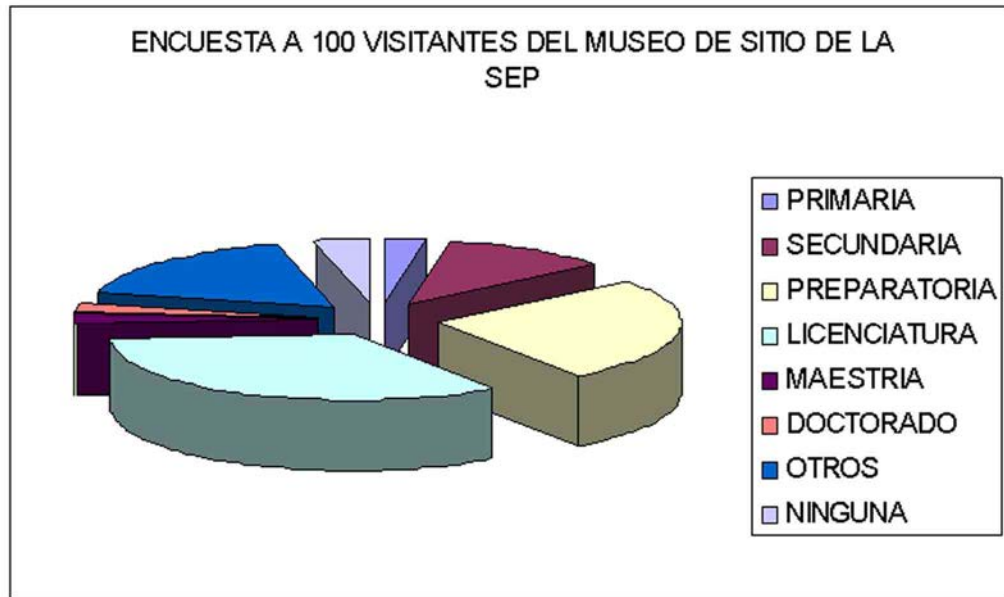
En base a la investigación realizada a través de encuestas a 100 visitantes del Museo de sitio durante los meses de Julio, Agosto y Septiembre del 2003, se pudieron confirmar que es necesario cambiar, readecuar y proponer algunos cambios en el diseño para mejorar la atención e interés del público así como incrementar su afluencia a través del uso de algunos medios publicitarios .

La encuesta aplicada nos dio a conocer lo siguiente:

- Escolaridad de los visitantes
- Nacionalidad
- Ubicación clara del Museo de sitio
- Motivo de la visita
- Cómo llegó al Museo.
- Temas que recuerda del Museo.

A continuación se muestra dicha información:

Escolaridad del Visitante



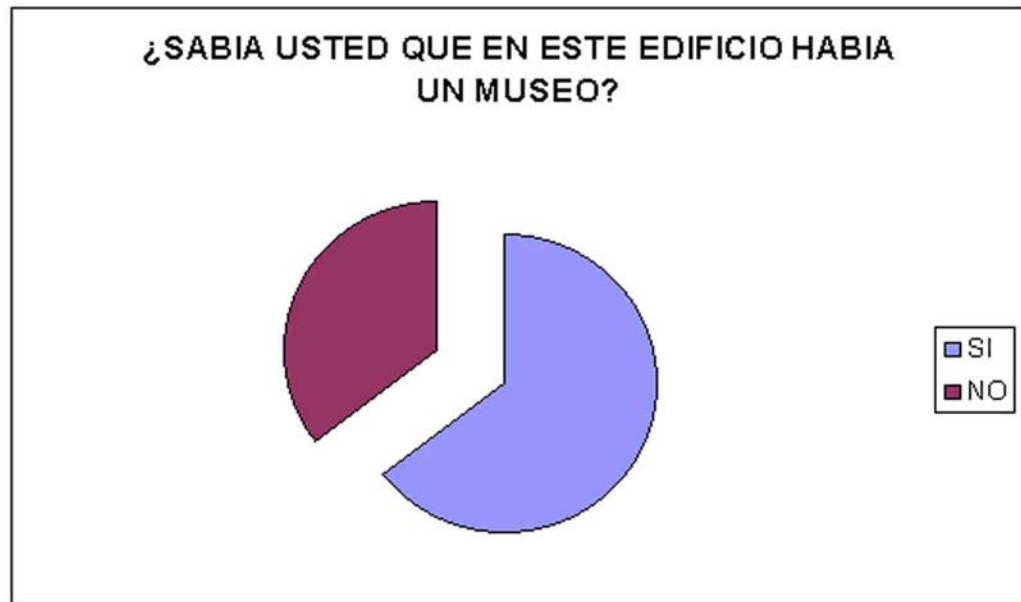
PRIMARIA	3
SECUNDARIA	12
PREPARATORIA	28
LICENCIATURA	36
MAESTRIA	3
DOCTORADO	2
OTROS	19
NINGUNA	4

Nacionalidad del Visitante



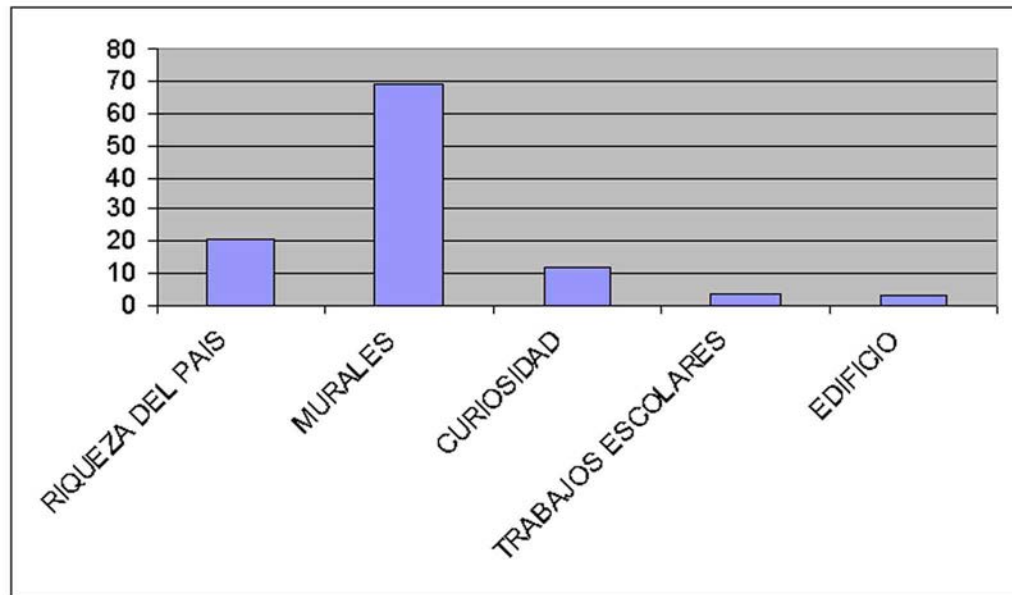
MEXICANA	65
EXTRANJERA	41

Conocimiento del visitante sobre la existencia del museo



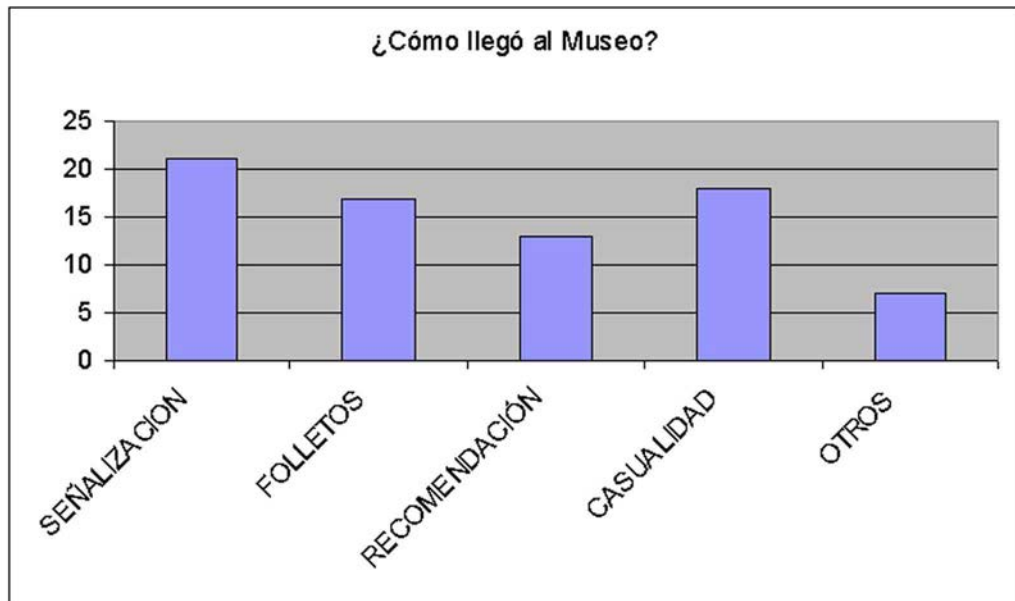
SI	69
NO	38

Objetivo de la visita



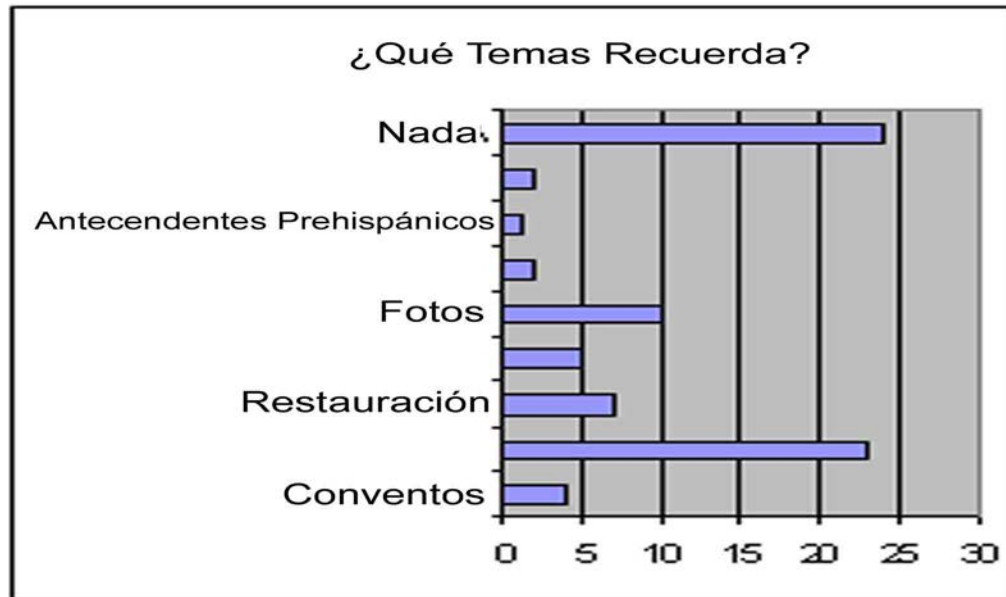
RIQUEZA DEL PAIS	21
MURALES	69
CURIOSIDAD	12
TRABAJOS ESCOLARES	4
EDIFICIO	3

¿Por qué medio se entero el visitante del museo?



SEÑALIZACIÓN	21
FOLLETOS	17
RECOMENDACIÓN	13
CASUALIDAD	18
OTROS	7

¿Qué recuerda de su visita al museo?



CONVENTOS	4
MURALES	23
RESTAURACIÓN	7
MONJAS	5
FOTOS	10
NUEVAS APORTACIONES	2
ANTECEDENTES PREHISPÁNICOS	1
ANTECEDENTES COLONIALES	2
NADA	24

4.4 PROPUESTAS INICIALES/LLUVIA DE IDEAS

CRITERIOS GENERALES/IDENTIDAD CORPORATIVA

Para el diseño de la propuesta contenida en este capítulo se ha realizado una lluvia de ideas considerando el diseño más adecuado de acuerdo a los criterios generales del concepto museográfico.

**MUSEO
DE SITIO**
CONJUNTO DE EDIFICIOS SEDE
SECRETARIA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

**MUSEO
DE SITIO**
CONJUNTO DE EDIFICIOS SEDE
SECRETARIA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

Museo de sitio
CONJUNTO DE EDIFICIOS SEDE
SECRETARIA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

**MUSEO
DE SITIO**
CONJUNTO DE
EDIFICIOS SEDE SEP

**MUSEO
DE SITIO**
CONJUNTO DE
EDIFICIOS SEDE DE LA SEP

**MUSEO
DE SITIO**
CONJUNTO DE
EDIFICIOS SEDE DE LA SEP

Imagen gráfica de la identidad para el Museo de Sitio
de la Secretaría de Educación Pública.



a) TIPOGRAFÍA

La tipografía que se utilizó para el texto es de palo seco, pues son recomendables en textos cortos por ser más legibles debido a la verticalidad de sus trazos.

En este caso se eligió AVANT GARDE la cual nos permite una buena lectura en el texto, teniendo sus tres variantes.

Aa Bb Cc Dd Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll Mm Nn
Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu Vv Ww Xx Yy Zz
*Aa Bb Cc Dd Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll Mm Nn
Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu Vv Ww Xx Yy Zz*
**Aa Bb Cc Dd Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll Mm Nn
Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu Vv Ww Xx Yy Zz**

COLOR

La combinación del color azul con rojo y blanco se eligió para provocar un contraste estético adecuado.

PANTONE

COLORES:

Fondo azul pantone 2915

Tipografía en blanco,

Acento visual en rojo indio pantone 202m

USOS:

La identificación gráfica que aquí se presenta será empleada de manera exclusiva para el museo de sitio de la SEP, y deberá aparecer en cada documento que este emita. Deberá usarse en desplegados, anuncios, medios impresos y audiovisuales, se usará también en diversos objetos promocionales.

Esta identificación no sustituye a la de la Secretaría de Educación Pública, representada por el águila y se adhiere a los siguientes lineamientos:

- Se empleará a manera de rúbrica en todos los materiales que genere el museo de sitio de la SEP, o en aquellos que reúnan diferentes organizaciones que trabajen conjuntamente con este.
- La identificación gráfica del museo de sitio de la SEP, no debe usarse en papelería o documentos que se relacionen con actividades que no sean propias de este museo.

- Deberá destacar de forma clara y visible en el contexto visual que se le asigne.
- Los usos y colores de la identificación gráfica se limitan a los mencionados aquí.

b) LA IMAGEN

La imagen utilizada para el emblema fue obtenida de una pieza prehispánica que es representativa del lugar, sugerida por los arqueólogos que participan durante la restauración del inmueble y mencionan que esta **almena** en forma de caracol se utilizaba en algunos de los remates de los edificios prehispánicos.

De acuerdo a la traza de la ciudad por Ignacio Marquina, en el sitio en donde se encuentra el conjunto de edificios actualmente ocupado por la SEP, se encontraba el Calmécac que era la escuela destinada a los hijos de los nobles.

Por ello esta imagen se ha sintetizado para lograr la integración del logotipo.



c) APLICACIONES EN COLOR Y BLANCO Y NEGRO



De estas combinaciones surgirán las diferentes posibilidades de proporción y formato de la imagen gráfica, las cuales podrán ser utilizadas en formatos oficiales.



d) RETÍCULAS



Esta aplicación se utiliza para rotular la identificación gráfica en superficies de cualquier dimensión.

Las cotas podrán ser en centímetros, metros o cualquier unidad de medida.





**DISEÑO DE LA INFORMACIÓN
EN CEDULAS DE SALA,
INTRODUCTORIA Y DE OBJETO**

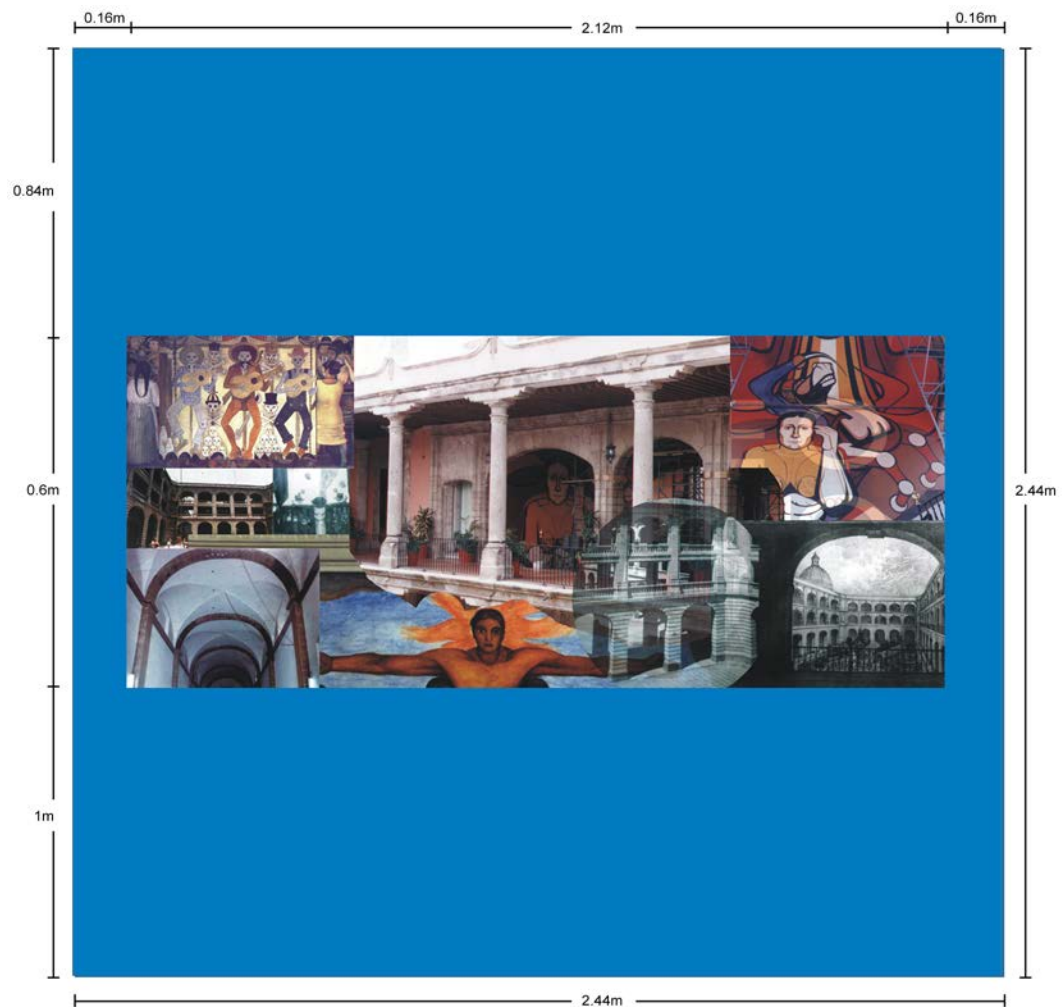
4.5 PROPUESTA PARA CEDULA INTRODUCTORIA



Para la aplicación de la Imagen corporativa del Museo sobre las mamparas introductorias se ha elegido la composición horizontal por su carácter sobrio y de fácil lectura, además del contraste de color utilizado y el acento visual en rojo indio.

a) IMAGEN

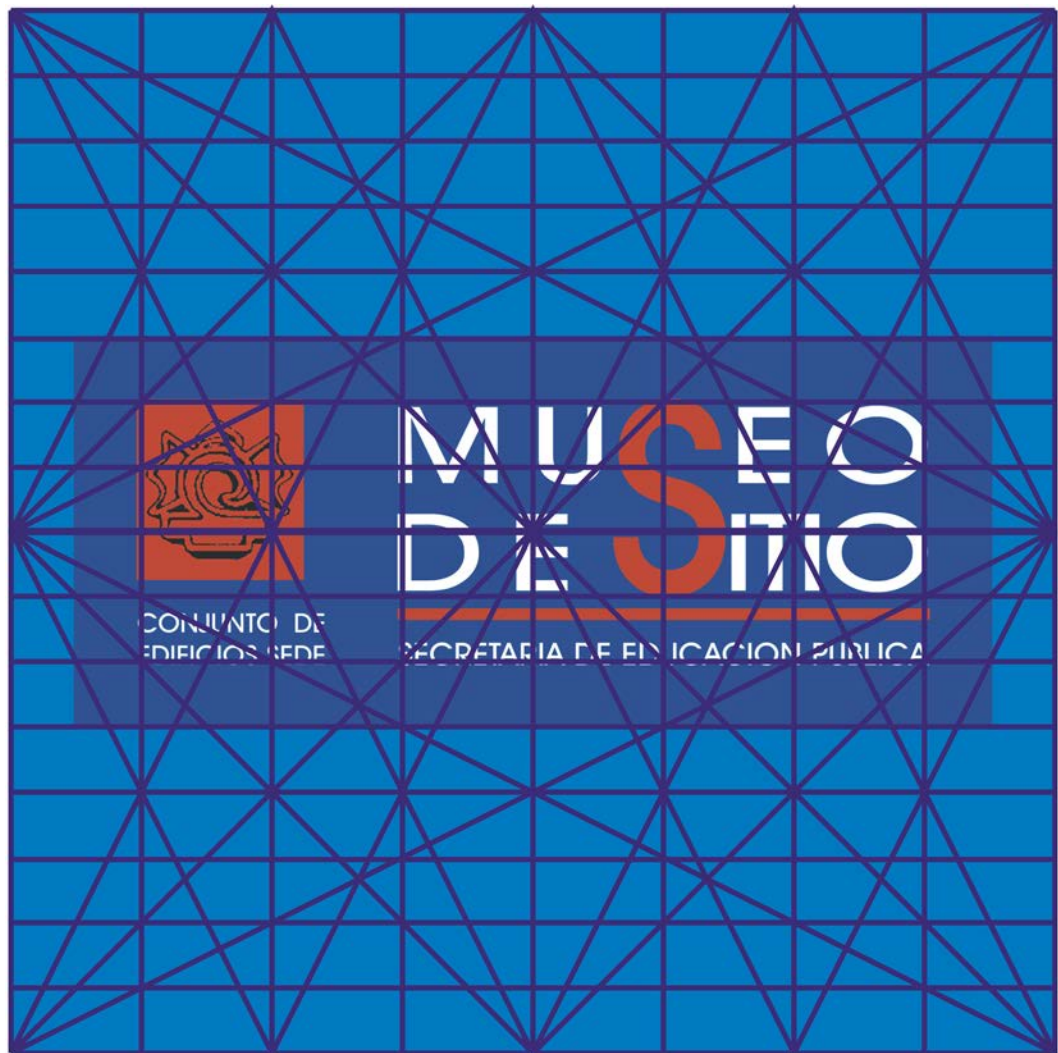
El conjunto de imágenes fotográficas a manera de un collage se eligieron por su sencillez y facilidad de interpretación logrando con ello, un vínculo con el espectador para iniciar el recorrido de la exposición.



Las imágenes del foto mural se consideran como un registro visual. Su impresión se realizará en película Back Light para colocarse sobre un colchón de luz directamente sobre la mampara.

b) RED

Para lograr que los elementos gráficos se integren y ordenen a manera de unidad visual se ha elegido una retícula versátil, que permite que los módulos se definan para contener el material de lectura.



4.6 PROPUESTA PARA CEDULA TEMÁTICA

El uso de los textos en la museografía es fundamental debido a que nos llevarán por el contenido de una exposición.

Se decidió que cada una de las áreas temáticas se identifique claramente su título, de tal manera si el espectador no desea leer todo, podrá saber al menos como se divide la información. La selección de los siguientes alfabetos como Futura y Benguiat se eligieron por su legibilidad y elegancia.

Su diseño tipográfico armoniza con los elementos gráficos y fotográficos de la composición de la cédula, el color blanco en combinación con una capitular en amarillo crea un contraste visual armónico con el color de fondo, además de su facilidad de lectura.

JERARQUIZACIÓN DE LA INFORMACIÓN

TÍTULOS EN ALTAS

Tipografía: **BENGUIAT BK BT**

Estilo: **Bold**

Color: Blanco

Tamaño: 120pts.

Subtítulos: 100 pts.

Texto: alineado ala Izquierda

Capitular: Color amarillo

Contenido de la Cédula: Futura médium

Altas y Bajas

Color: Blanco

Tamaño: 80 pts.

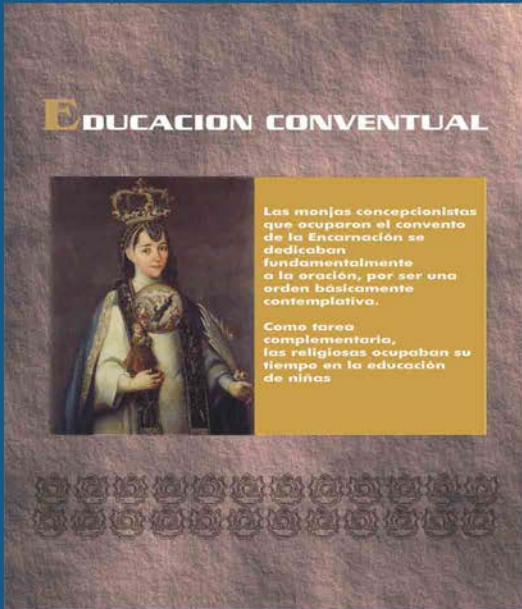
Interlineado 80/90 pts

Texto Alineado a la Izquierda


Uso de altas y Bajas.

Método de Impresión: Ploteo.

PROPUESTA PARA CÉDULA TEMÁTICA



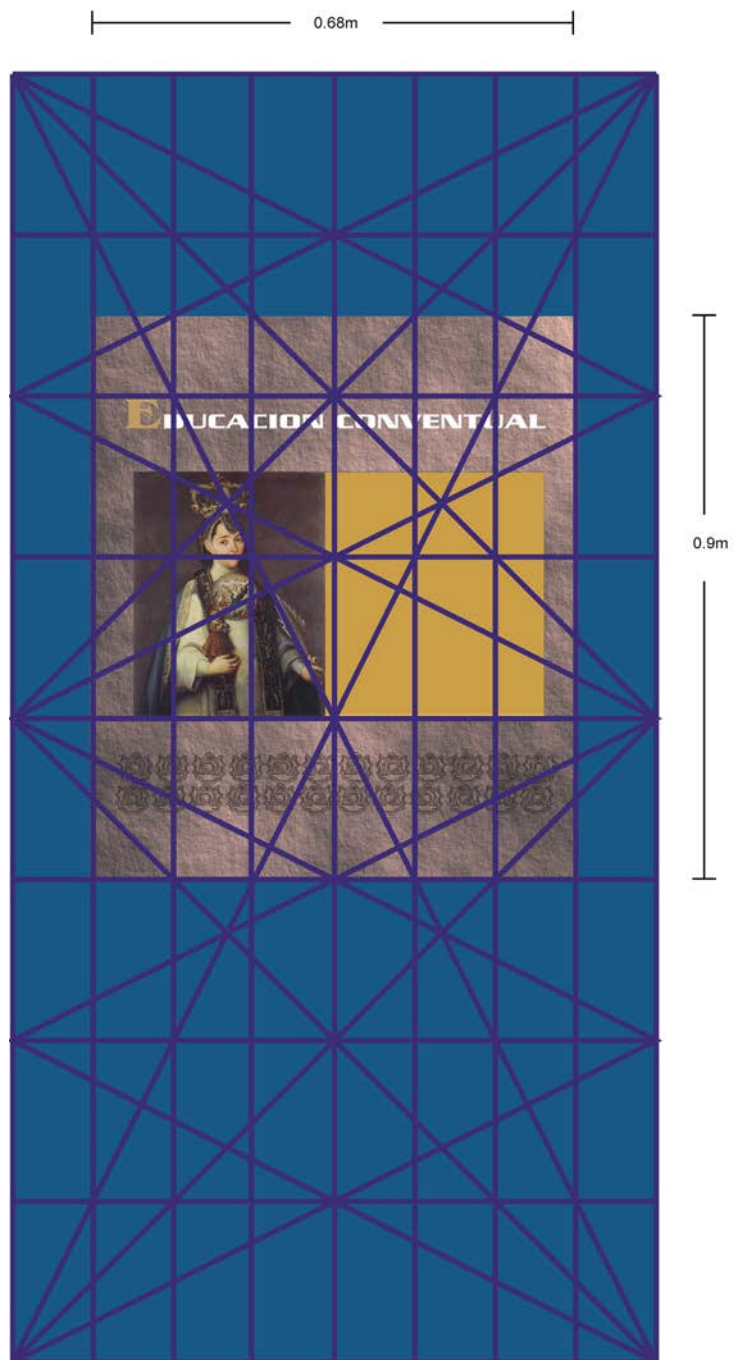
E DUCACION CONVENTUAL



Las monjas concepcionistas que ocuparon el convento de la Encarnación se dedicaban fundamentalmente a la oración, por ser un orden básicamente contemplativo.

Como tarea complementaria, las religiosas ocupaban su tiempo en la educación de niñas.

RETÍCULA



OBRA PLÁSTICA

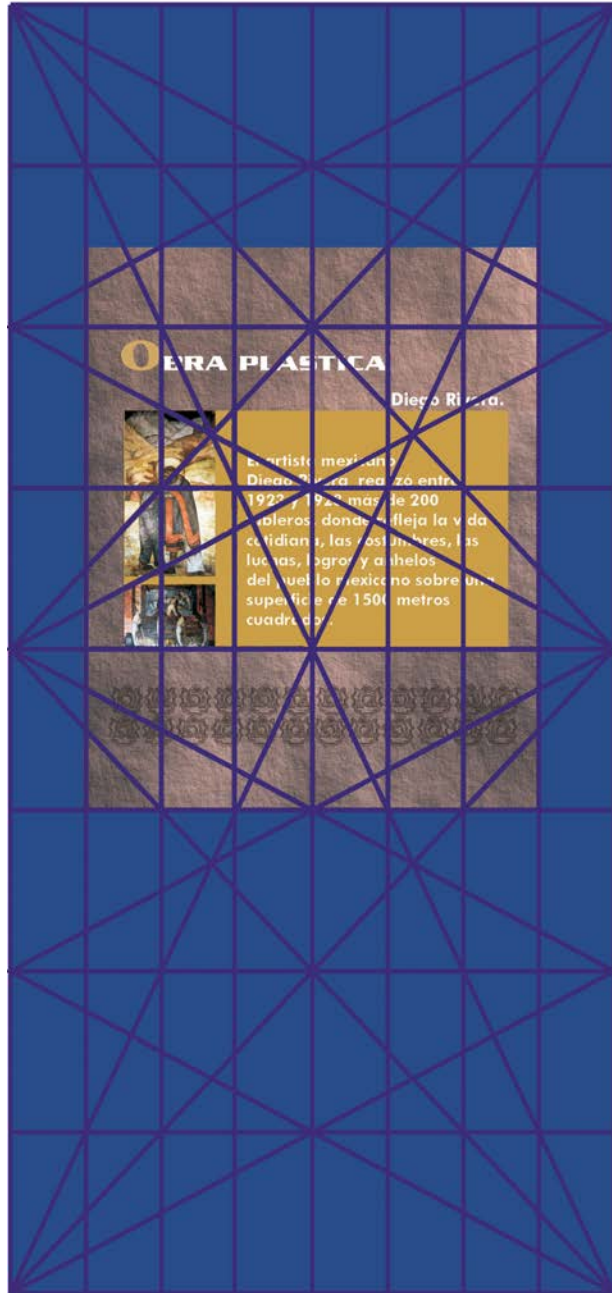
Diego Rivera.



El artista mexicano Diego Rivera realizó entre 1923 y 1928 más de 200 tableros, donde refleja la vida cotidiana, las costumbres, las luchas, logros y anhelos del pueblo mexicano sobre una superficie de 1500 metros cuadrados.



0.68m



0.9m

MATERIAL

Se consideró el empleo de tableros fijos debido a que el mobiliario podrá reutilizarse nuevamente en trovisel de 5mm., la cual se montará sobre la mampara con impresión en plotter de 45cm de ancho por 1:00mt de alto.

a) TIPOGRAFÍA

La tipografía se ha elegido para el contenido de la información de las cedulas introductoria y de sala se ha establecido de acuerdo a los lineamientos que facilitan la lectura empleando altas y bajas, sugiriendo la familia Futura Medium ya que es de palo seco lo que proporciona mayor legibilidad aprovechando los diferentes tratamientos que brindan la posibilidad de jerarquizar la información (light, medium y bold) en

Futura

Aa Bb Cc Dd Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll Mm Nn

Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu Vv Ww Xx Yy Zz

Aa Bb Cc Dd Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll Mm Nn

Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu Vv Ww Xx Yy Zz

Aa Bb Cc Dd Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll Mm Nn

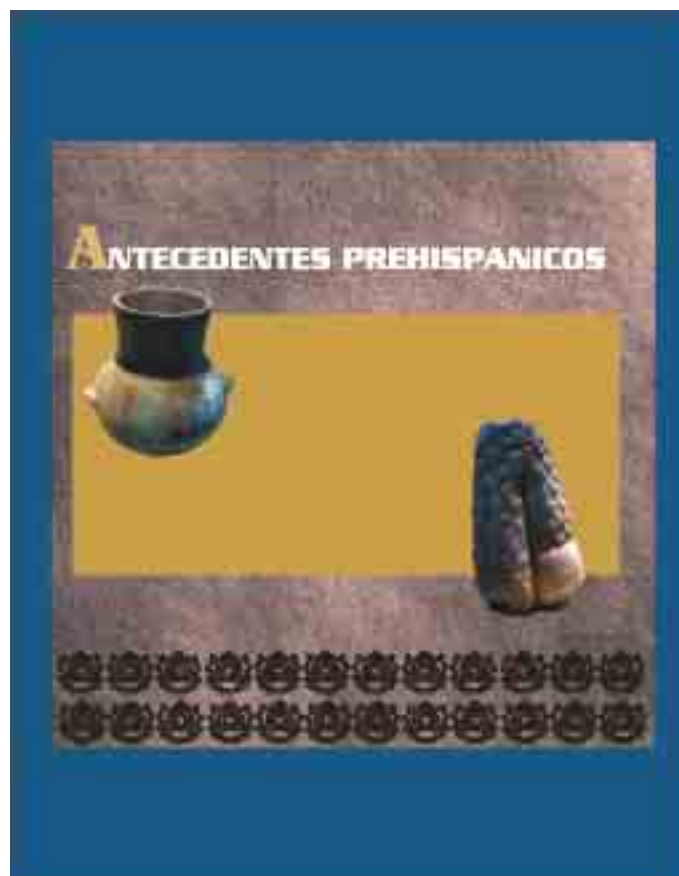
Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu Vv Ww Xx Yy Zz

b) COLOR

Para su aplicación se ha tomado en cuenta que los colores preferentes por los niños son los colores primarios o secundarios puros y brillantes.

Considerando que es un museo visitado en su mayoría por público infantil, adulto y que la institución nos solicita que los colores utilizados no pierdan seriedad, se ha elegido un contraste de colores como el amarillo opaco sobre una textura sepia que le da un carácter sobrio.

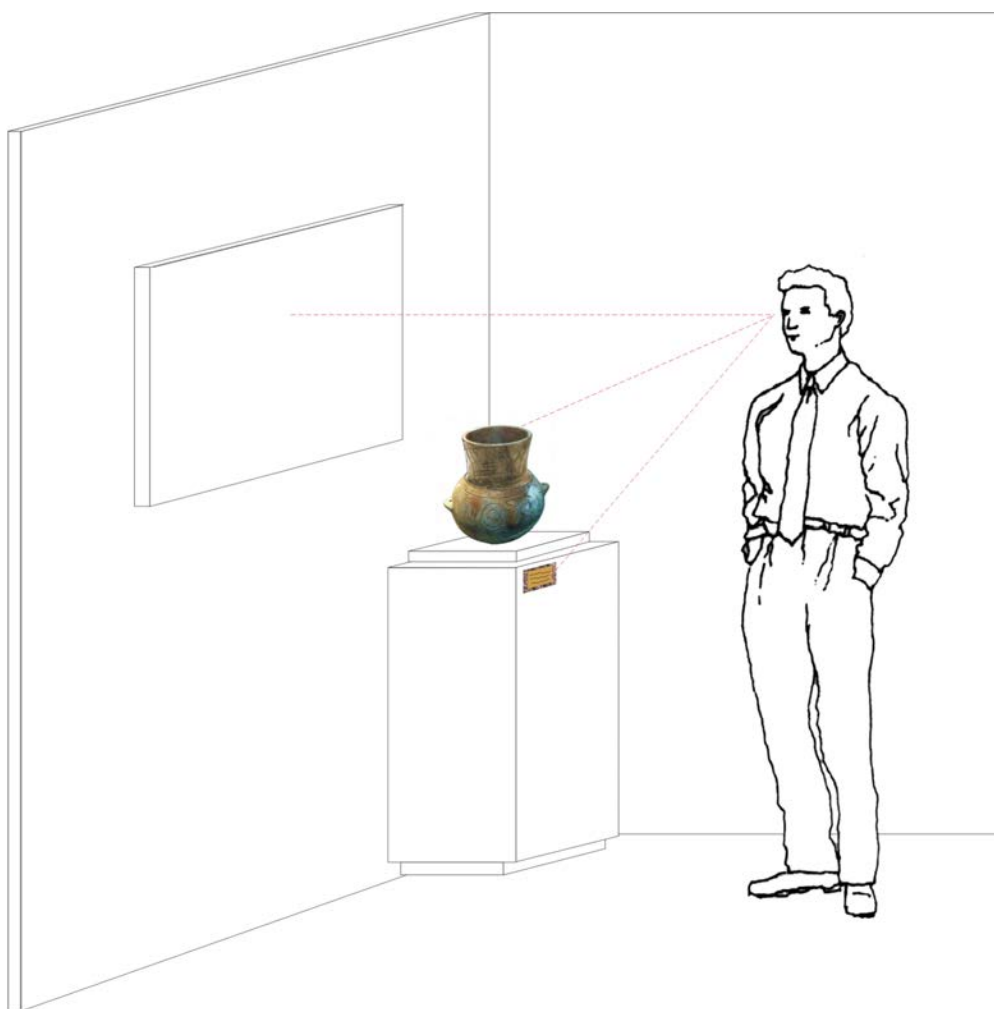
De la misma forma se imita una textura semejante al color del edificio la cual destaca para enmarcar la información central de la cédula.



C) ALTURAS VISUALES/CEDULA TEMÁTICA

La cédula de sala tiene como finalidad dar la información que guiará en su recorrido al espectador sobre la temática en que estará dividida cada sala, de la misma forma están relacionadas con los objetos.

Su colocación deberá ser a 1m., de altura sobre el nivel del piso, quedando la información de la cédula a una altura de 1.60mts que es la distancia visual promedio.



4.7 PROPUESTAS PARA CEDULA DE OBJETO



**CROTALO DE SERPIENTE
AZTECA TARDIO**



**CROTALO DE SERPIENTE
AZTECA TARDIO**



**CROTALO DE SERPIENTE
AZTECA TARDIO**



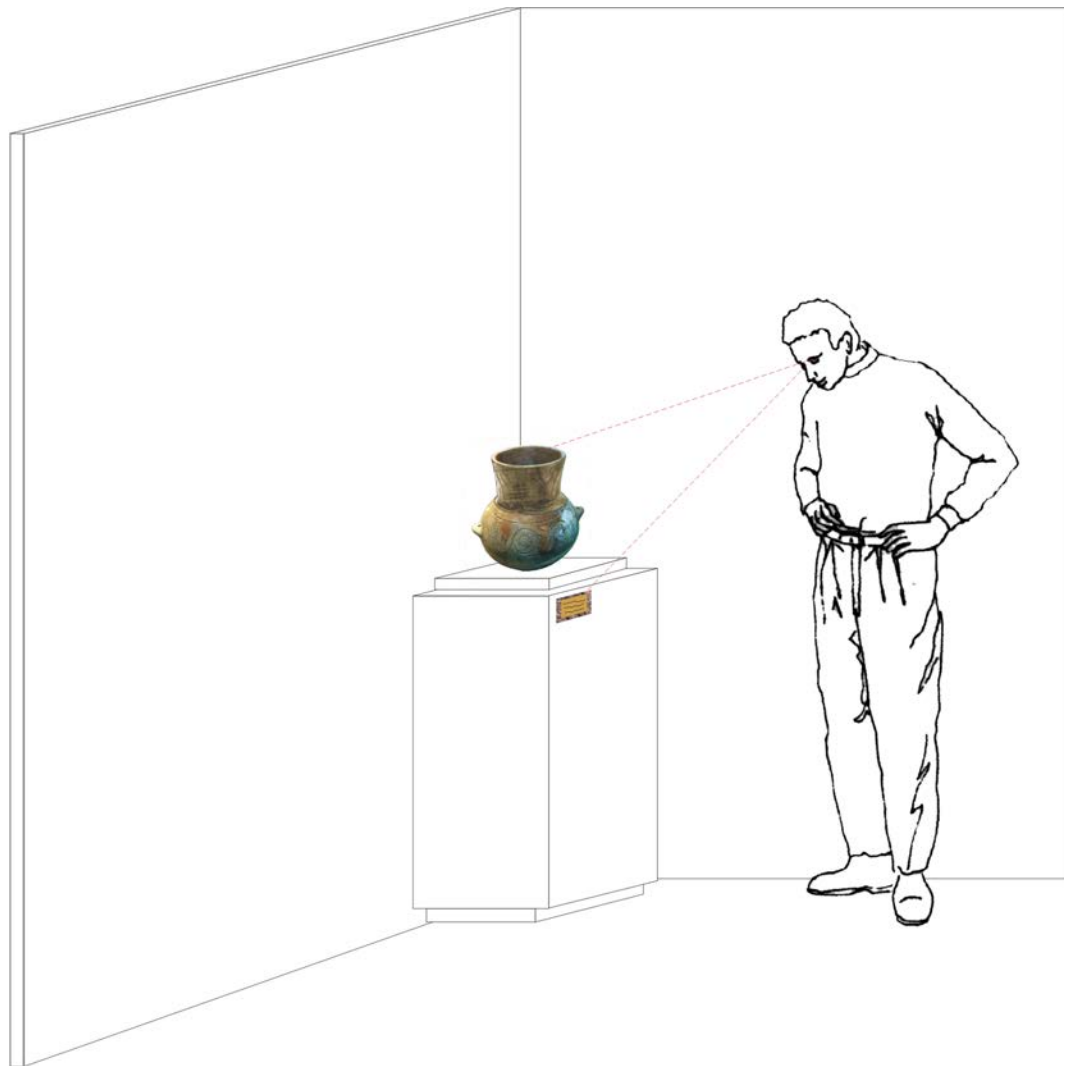
a) SELECCIÓN DE PROPUESTA



b) RETÍCULA



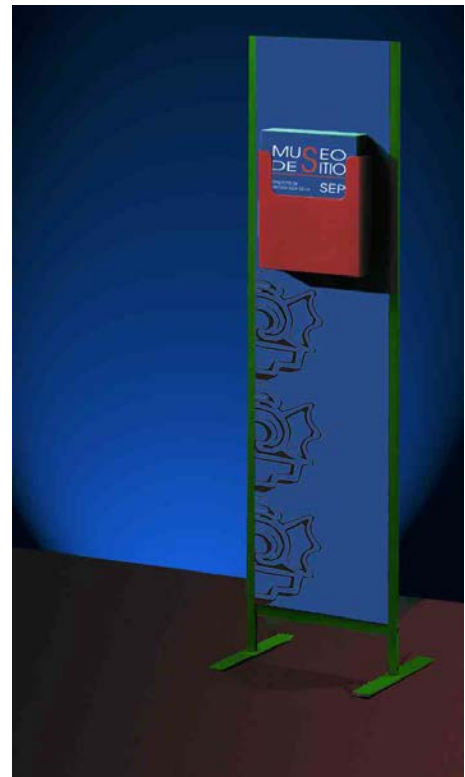
Para respetar el diseño de las cédulas se utilizó el color de fondo texturado y la tipografía en blanco los cuales generan un contraste de color y son de fácil lectura. El diseño elegido utiliza como elemento central el caracol, el cual no sólo actúa como elemento decorativo sino que es representativo del sitio. Estos elementos logran dar homogeneidad a todo el diseño de cedularios utilizándose de manera individual o en conjunto.



4.8 SEÑAL DIRECCIONAL

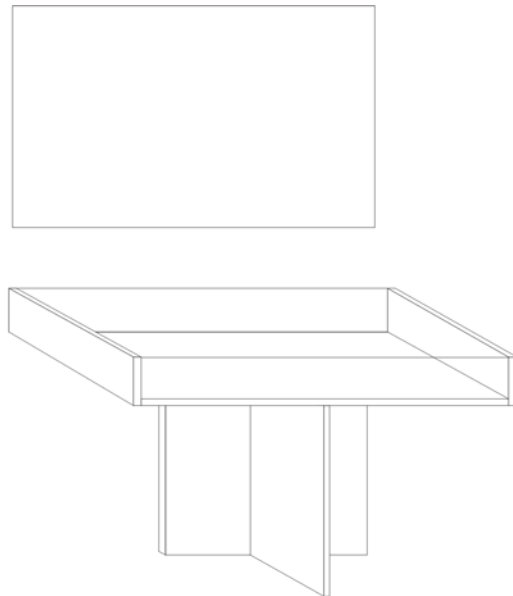


FOLLETERO



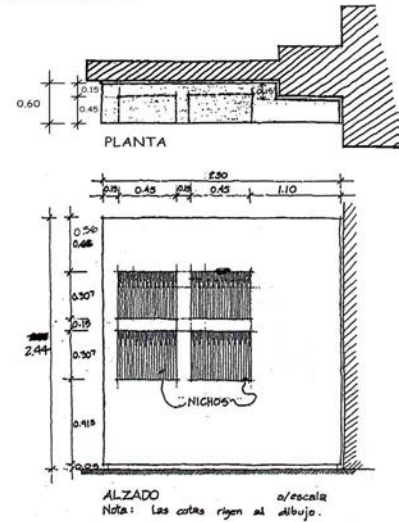
4.9 ADECUACIÓN DEL MOBILIARIO

Durante el recorrido de la exposición del Museo de Sitio de la SEP se observó que la vitrina que contiene las piezas relacionadas con los objetos de vida conventual no son observados por un número mayor de personas y sobre todo por el público infantil que visita este museo, por lo cual se propone cambiar una vitrina y un tablero que ofrezcan mayor visibilidad al espectador.

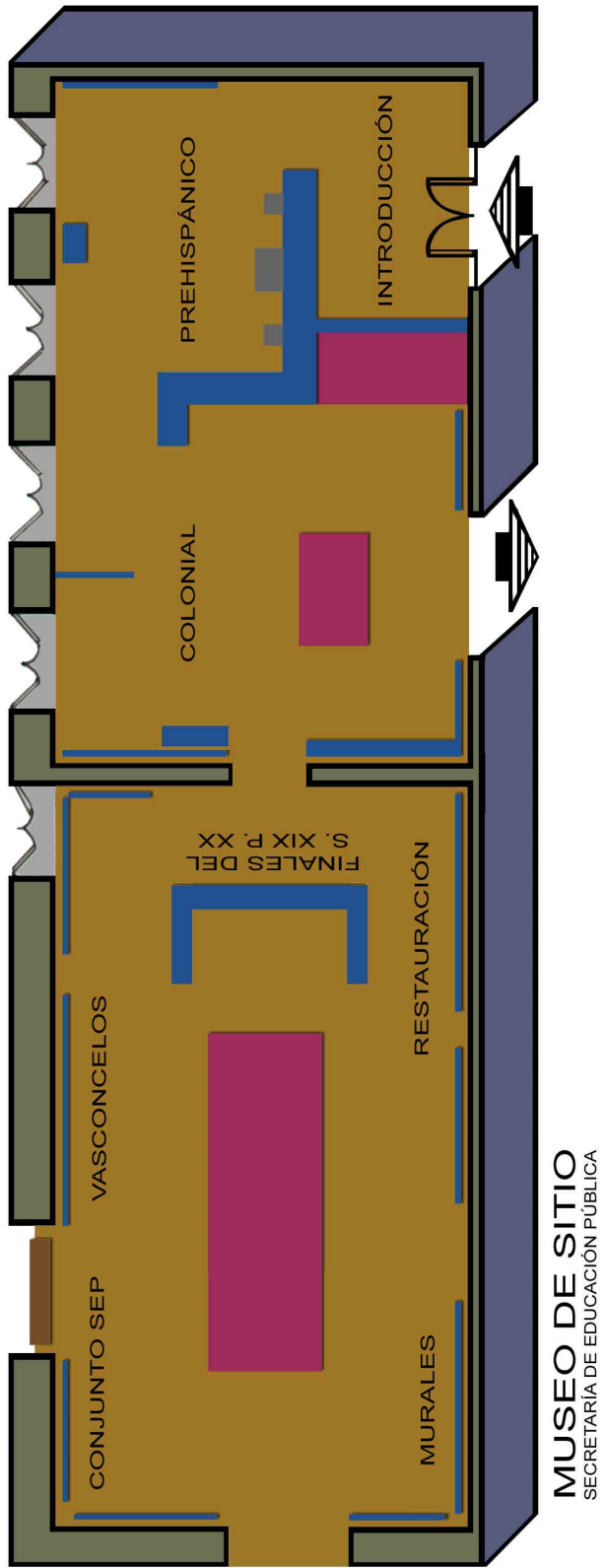


PROPUESTA DE VITRINA Y TABLERO.

MUEBLE TIPO "C":



VITRINA ANTERIOR



Plano 3

CONCLUSIONES

Durante el desarrollo de este proyecto y de mi experiencia en el campo de los museos, me pude dar cuenta de la importancia de los museos de sitio como espacios culturales que albergan colecciones que pertenecen al lugar donde prácticamente surgieron, resultando indispensables porque fortalecen y rescatan la cultura de una sociedad.

Muchos de estos espacios, como se ha mencionado con anterioridad, son cubiertos por construcciones urbanas lo que impiden ponerlas en exhibición. Debido a esto es frecuente que los hallazgos nunca se den a conocer.

El proyecto del Museo de Sitio de la SEP hace posible que parte de los hallazgos *"in situ"* puedan ser difundidos para todo tipo de público.

Por otra parte se ha considerado que el comunicador gráfico que se desempeñe en el campo de la museografía deberá conocer que los museos de sitio, no se establecen como cualquier otro museo, sino que tienen una serie de características a considerarse por sus valores estéticos, históricos, asociativos o simbólicos.

Dichos valores motivaron la creación del Museo de Sitio de la SEP y dieron la pauta para difundir el museo, las colecciones y su historia.

Cabe destacar que este proyecto me hizo conocer que el comunicador gráfico cumple una parte importante dentro de un equipo interdisciplinario que participa en el montaje de una exposición y que aquel que logre desarrollarse en este medio profesional deberá conocer el desempeño de este equipo para poder integrarse.

La bibliografía acerca de los museos de sitio es escasa, sin embargo considero se ha logrado recopilar información suficiente para que el comunicador gráfico que se interese en este campo, conozca este complejo e importante tema.

El diseño en los museos de sitio, según consideran especialistas, deberá cuidar aspectos como: el color, el espacio y la ubicación; todos ellos fueron considerados y respetados en el proyecto.

Dentro del diseño de la imagen corporativa, cedularios y señalización, se tomaron en cuenta las necesidades de la institución y del público visitante a través de encuestas que determinaron la reestructuración de dichos elementos.

Durante el proceso de trabajo se cuidó que los elementos de composición y los materiales no compitan con la estética del lugar y del espacio.

Un área más donde todos los comunicadores gráficos debemos estar presentes es la difusión, creación y promoción de espacios culturales, colaborando con los expertos de estas disciplinas para lograr transmitir el mensaje y conocimiento de manera más efectiva.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso José Antonio, *Metodología*, Edicol, México, 1977
- Batres Leopoldo, *Memoria en extracto de las exploraciones llevadas a cabo por mandato oficial en las Ruinas de Teotihuacan, durante 1905-1911*, México.
- Beaumont Michel, *Tipografía & Color, manual sobre el uso de la tipografía en el diseño gráfico*, Hermann Blume, 1988
- Canadian Conservation Institute, Asociación para la conservación del patrimonio cultural de las Américas, *“Plan para la preservación de colecciones”* EEUU, 1998.
- *Carta Internacional para la conservación y restauración de Sitios y Monumentos*, INCOMOS, UNESCO 1978.
- Carter Rob, *Diseñando con tipografía experimental*, Barcelona España, Rotovisión, 1998.
- Centro de Documentación internacional SEP/ UNESCO, Comisión nacional de los E.U.M para la UNESCO, s/f.
- Cliff Stafford *Diseño de stands, galerías, museo y ferias* G. Gili, Barcelona, 1992
- Costa Joan, Moles Abraham, *Imagen Didáctica, Enciclopedia del diseño*, España, Ed. CEAC, 1991.
- Cucurullo Engelman Gina, *Sobre Museos y sus Servicios Educativos*, Santo Domingo, Rep. Dominicana, Museo de las Casas Reales, 1982.
- Fernández Luis Alonso, *Museología y Museografía*, Serbal, Barcelona, 1999
- Fernández Miguel Ángel, *Historia de los Museos en Museos en México*, México, Planeta, 1983.
- Hernández Hernández Francisca, *El museo como medio de comunicación*, España Trea , 1998.

- Hernández Hernández Francisca, *Manual de Museología*, Síntesis, Madrid España, 1998.
- Kupers Harald, *Fundamentos para la teoría de los colores*, Barcelona, Gustavo Gili, 1992.
- Lombardo Díaz de Ruiz Sonia, Solís Vicarte Ruth, *Antecedentes de las Leyes sobre Monumentos Históricos (1536-1910)* INAH, 1988.
- López Monroy Manuel, *Artes Plásticas*, No. 17, México, ENAP, UNAM. 1996.
- Madrid Jaime Miguel A., Sánchez Nilda, *Manual básico para museos* M. N. E. M. O. N. J. A, Yucatán México 1995.
- Madrid Miguel, *“De Museorum Artibus Variis”*, Buenos Aires, 1970
- Madrid Miguel A., *Glosario de Términos Museológicos*, México, UNAM-CISM, 1986.
- Martínez Hernández Jesús, *Arqueología Mexicana*, no.17, Sept-Oct, Doc III, no. 15
- Martínez Ofelia. *Diseño y planeación de exposiciones*. Tesis para la obtención de la Maestría en Museografía, México, ENAP, 1996.
- Méraz Quintana Leonardo, *Conservación Arquitectónica y arqueología urbana*. UAM Xochimilco, México D.F. 1993.
- Muñoz Gasca Angélica, *Aportación de la comunicación gráfica en un programa de difusión para el MUNAL*, Tesis de Licenciatura, ENAP, México 1998
- Muñozaga Carlos, *Arqueología, algunas funciones urbanas y de educación, (Antecedentes para el estudio de sitios testigo en Santiago de Chile)*, Rev. CODECI, no. 1, 1981.

- Muñoz Gasca Claudia A., *El mural viene a encontrarte*, Tesis de Licenciatura en comunicación gráfica, E.N.A.P. México 1998.
- Penndorf Jutta, *De la Cámara del Tesoro al Museo*, Leipzig Alemania, Gente Nueva, 1987.
- Pérez Taylor Rafael, *Entre la tradición y la modernidad, (memoria colectiva)*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1996.
- Portillo Gerardo, *Consideraciones Propositivas para la planeación y montaje de exposiciones (Memoria de la Exposición la Magia del Grabado)* UNAM, División de Estudios de Postgrado, 1996.
- Rico Masard Luisa Fernanda, *Apuntes mesa redonda "Alternativas: cursos y talleres"* México, D. F. 23 de mayo del 2002.
- Rojas Roberto, *Los Museos en el Mundo*, Barcelona, Salvat Editores, 1973.
- Thompson M.A. John, *Manual of Curatorship A. Guide to Museum Practice*, Great Britain Second Edition, 1992.
- Vázquez Marco, *El usuario del diseño*, México, UAM, 1998.
- Viesca Treviño Carlos, *El Palacio de la Escuela de Medicina*, México, UNAM, 1994.
- Vilchis Rosa María, *Metodología del Diseño*, Juana Acha, México 2000.
- Zavala Lauro, *Posibilidades y Límites de la Comunicación Museográfica*, México, UNAM, 1993.