



Universidad Nacional Autónoma de México

Escuela Nacional de Artes Plásticas

**“Cedularios Museográficos
para el Nuevo Museo Numismático
del Banco de México”**

T e s i s

Que para obtener el título de:
Licenciada en Comunicación Gráfica

Presenta
Alouette Lafont Perales

Director de Tesis
Lic. Julián López Huerta



DEPTO. DE ASESORIA
PARA LA TITULACION

ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLASTICAS
KOCHEMILCO D.F.

México, D.F.

1998

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

26 5778 1



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 mi padre por ser el primero que puso en
mis manos lápiz y papel.

A mi madre por su determinación.

A Roberto y Alejandro por su cariño.

A Raúl por su amor y apoyo.

A mis amigos por permanecer junto a mí.

Mi agradecimiento:

A mis profesores por su orientación y consejos.

A quienes conforman la Oficina de Acervo Numismático del
Banco de México por su aprecio.

A mi escuela por la fascinación gráfica.

Y a todas las personas que me brindaron su valiosa ayuda,
en especial al D.I. Luis Villarreal A. y a su equipo
de trabajo por hacer posible esta tesis.

Alouette Lafont P.

INDICE

Introducción

Capítulo I

Definiciones y clasificaciones.

1.1. Museos.....	9
1.1.1. Definiciones.....	10
1.1.2. Estilos y clasificaciones del museo.....	14
1.1.2.1. Clasificaciones por intención del visitante.....	15
1.1.2.1.1. Museos de tiempo ritual.....	15
1.1.2.1.2. Museos de tiempo didáctico.....	15
1.1.2.1.3. Museos de tiempo lúdico.....	16
1.1.2.2. Clasificación por disciplina.....	16
1.1.2.2.1. Museos de arte.....	16
1.1.2.2.2. Museos de las ciencias del hombre.....	17
1.1.2.2.3. Museos de las ciencias de la naturaleza.....	17
1.1.2.2.4. Museos de las ciencias exactas y técnicas avanzadas.....	18
1.1.2.2.5. Museos multidisciplinarios.....	18
1.1.2.2.6. Museos interdisciplinarios.....	18
1.2. Numismática.....	19
1.2.1. Clasificación.....	20
1.3. Museo Numismático.....	21
1.4. Cedulario.....	23
1.4.1. Clasificación del cedulario.....	24
1.4.2. Cuadro de análisis de cedularios pertenecientes a diferentes museos numismáticos del mundo.....	26
1.5. Diseño Gráfico y Comunicación Gráfica.....	33
1.5.1. Diseño Gráfico.....	33
1.5.1.1. Antecedentes del Diseño Gráfico.....	34
1.5.1.2. Definición de Diseño Gráfico.....	41
1.5.2. Comunicación Gráfica.....	42

1.6. Relación histórica entre el Museo y el Comunicador Gráfico.....	46
1.6.1. El trabajo del Comunicador Gráfico en un Museo Numismático.....	47

Capítulo II

Marco referencial del Banco de México y del Nuevo Museo Numismático.

2.1. El Banco de México.....	50
2.2. La Colección Numismática del Banco de México.....	52
2.3. El Hospital de Betlemitas.....	58
2.4. El Nuevo Museo Numismático del Banco de México.....	61
2.4.1. Estilo y clasificación del Nuevo Museo Numismático.....	64
2.5. El trabajo del Comunicación Gráfico en el Nuevo Museo Numismático del Banco de México.....	65

Capítulo III

Metodología y conceptos gráficos para la creación de un cedulario museográfico.

3.1. Metodología.....	67
3.2. Metodología para la creación de un cedulario Museográfico.....	69
3.3. Cuadro de pertinencias para la realización del cedulario Museográfico del Nuevo Museo Numismático del Banco de México.....	70
3.4. Tabla descriptiva del desarrollo metodológico.....	73

Conclusiones.....	90
--------------------------	-----------

Apéndice.....	95
Bibliografía.....	100
Documentos.....	104

INTRODUCCION

El objeto de cambio de un país económicamente hablando es la moneda, por medio de ella podemos adquirir objetos físicos que cubren nuestras necesidades primarias y secundarias como el alimento o el esparcimiento.

Pero además de tener un valor asignado, las monedas, billetes y medallas tienen la virtud de proporcionar información, y un ejemplo de ello es que mediante éstas se puede saber cual era la ideología política que predominaba en las antiguas civilizaciones y darnos una referencia de la fisonomía de sus gobernantes.

Otro de los usos es ser elementos documentales, debido a que a través de las monedas se ha podido detectar las rutas de comercio que trazaron los antiguos pueblos.

Es entonces que el valor de la moneda como objeto lo determinan sus características físicas, históricas y estéticas.

De ahí que se formen las colecciones numismáticas y lleguen a alcanzar tal magnitud que se creen museos para su exhibición.

En el caso de México, la existencia de una colección de más de 40,000 ejemplares custodiados por el Banco de México, hace que se remodele un edificio que data del siglo XVII, para albergar un Nuevo Museo Numismático.

Lo que indica que se tienen que diseñar y hacer todos los elementos que integrarán a este museo.

Uno de estos elementos es el cedulario, que es el canal por el cual el museo proporciona información al visitante.

Por consiguiente, se necesita de un especialista cuya capacidad tanto teórica como práctica, le permitan obtener una óptima comunicación visual a través del Diseño Gráfico.

Por lo tanto la presencia del trabajo de un Comunicador Gráfico es indispensable.

El Comunicador Gráfico será aquel que establezca de que manera se va a transmitir la información de un cedulario museográfico, además de ser capaz de captar las ideas del museógrafo, interpretándolas dentro de un lenguaje visual y plasmando a éstas en un soporte determinado.

Esto es que el Comunicador Gráfico es el puente de entendimiento entre el museo y el visitante, utilizando para tal fin, los conceptos y técnicas del Diseño Gráfico que le permiten tener un criterio de valoración en la articulación y distribución de los elementos de la imagen.

Para tal efecto el presente trabajo se plantea de la siguiente forma:

El **Capítulo I** presenta una recopilación de definiciones, que diversos autores han otorgado para el museo, la numismática, el museo numismático, el cedulario, la Comunicación Gráfica y el Diseño Gráfico; teniendo como finalidad establecer una propia definición para poder vincular al museo con el trabajo de un Comunicador Gráfico.

El **Capítulo II** enmarca la información referente al Banco de México y del Nuevo Museo Numismático, con el fin de obtener referencias que ayuden a determinar la elaboración del cedulario museográfico.

En el **Capítulo III** se establece una metodología acorde a el proyecto y se delimitan los criterios valorativos del Diseño Gráfico y de la Comunicación Gráfica, para ser aplicados en el trabajo de cedulario. Seguido a esto se analiza una tabla de pertinencias de este museo, proponiendo una solución aplicando los conceptos revisados, desarrollando el proyecto de acuerdo a la metodología propuesta.

Luego entonces se genera una serie de conclusiones que pretenden satisfacer los requerimientos del Nuevo Museo Numismático del Banco de México, además de contribuir a enriquecer la bibliografía sobre los museos numismáticos en su división de cedularios.

1
1

Capítulo I
Definiciones y clasificaciones

Debido a que existen muchas definiciones del museo, se decidió concentrarlas en una tabla comparativa, de modo que se pueda analizar cada una de ellas, ya sea por autor o por grupo regional; lo cual facilita la tarea de estudio, además de hacer una revisión rápida y funcional.

En primer término, se hace referencia del origen del museo para comprender un poco más sobre este tema y la importancia de la relación que tienen con la historia de la humanidad.

1.1. Museo.

En consecuencia del instinto de posesión del Homo Sapiens reunió diversos objetos, generando de esta manera las primeras colecciones dentro de la historia de la humanidad.

Dejando atrás la época de las cavernas, encontramos a los Romanos y Griegos que traían a sus ciudades los trofeos y tesoros de sus conquistas, almacenándolos en templos o galerías, llamando a los hombres de estudio y filosofía a las cortes para que se dedicaran al estudio de los objetos atesorados.

En los tiempos de las Cruzadas, la iglesia era el centro de la vida intelectual y dueña de las colecciones más extraordinarias de la época.

Continúa a través de la historia el instinto de posesión del hombre, y en toda Europa se empiezan a exponer las cámaras de maravillas y los gabinetes de curiosidades, que son patrocinadas por los monarcas o ciudadanos ricos de las diversas épocas.

Con la llegada de la Revolución Industrial, en Europa y América del Norte se incrementan el número de museos.

A finales del siglo XIX Alemania, Francia, Estados Unidos y Gran Bretaña tienen un desarrollo industrial sin precedentes, actividad que se reflejaría en los museos, debido a que habría más museos y cada vez

más diversificados. No obstante la Primera Guerra Mundial sería la destrucción de éstos.

Después de la Segunda Guerra Mundial, el número de museos será más grande en Estados Unidos que en Europa, debido a que ésta fue prácticamente destruida.

Los museos de América Latina obedecen en general a modelos europeos. Las disciplinas ahí son la arqueología precolombina y el arte colonial. Las ciencias exactas y la tecnología de punta están prácticamente ausentes.

En el caso de México, en el año de 1966 se renuevan y crean cinco grandes museos, que más tarde marcarían la pauta para todo el territorio nacional.

1.1.1. Definiciones.

Museo: "derivado del latín museum".¹

Tabla Comparativa de Definiciones

Origen	Autor	Características	Función
México	Francisco Villaseñor	Espacio peculiar	Exponer objetos
México	Lauro Zavala	Espacio determinado alejado de lo familiar con fines recreativos	Conservar, exhibir y estudiar objetos Simbolizar la identidad regional

¹ Madrid, Miguel. *Glosario de términos museográficos*. México-UNAM, CISM, 1986, p. 76.

(Continuación)

Origen	Autor	Características	Función
México	Ma. de la Paz Silva	Institución	Conservar objetos textos e imágenes
México	Ofelia Martínez	Soporte multimedia	Comunicar, informar
México	Pere Alberch	Depósito de objetos	Conservar
México	Manuel López Monroy	Carácter comunicológico	Generación, conservación y divulgación del conocimiento
México	Grupo de museógrafos del Museo Nacional de Antropología	Institución pública	Conservar y dar a conocer los bienes culturales
México	Carlos Vázquez Olvera	Medio de comunicación abierto, informal y voluntario	Reflexionar sobre el entorno natural y el contexto social

(Continuación)

Origen	Autor	Características	Función
USA	Gorge Brown Goode	Institución	Acrecentar el conocimiento
USA	Asociación Americana de Museos	Organización permanente y no lucrativa	Educar por medio de cédulas
USA	Asociación Americana de Museos	Organización permanente y no lucrativa	Educar por medio de cédulas
UNESCO	Consejo Internacional de Museos, ICOM	Establecimiento permanente sin fines lucrativos	Realizar investigación, conservar y exponer estudios
Francia	Georges Henri Rivière	Institución al servicio de la sociedad	Conservar, comunicar y exponer con fines de estudio Acercamiento del saber

(Continuación)

Origen	Autor	Características	Función
Francia	Hèlén Weis	Institución con carácter tridimensional	Trasmitir información
Rusia	Bolshaia Sovietska enciclopedia	Institución	Colectar, exponer y conservar

A continuación se analizan algunas comparaciones para poder llegar al objetivo final, que es establecer una definición propia.

Primeramente se analiza las definiciones generadas por los autores y personajes de la museografía mexicana.

Para I. Francisco Villaseñor y Lauro Zavala, es un espacio donde se exponen y estudian objetos.

Teoría que no dista mucho del pensamiento de los museógrafos del Museo Nacional de Antropología, así como para María de la Paz Silva y Pere Alberch, que dictaminan que el museo es una Institución de Conservación.

Pero para Manuel López Monrroy, Ofelia Martínez y Carlos Vázquez Olvera, el museo es visto desde una perspectiva de carácter comunicológico.

Es decir, que establecen al museo como una estructura basada en la comunicación, que es el factor que determina la existencia del mismo en la sociedad.

El museo como Institución de Conservación, viene a ser el común dentro de las primicias extranjeras, según apreciamos con los franceses, rusos y el estadounidense George Brown Goode.

Todas estas definiciones son muy similares entre si, pero hay una que llama la atención dentro de este análisis y es proporcionada por la Asociación Americana de Museos, que establece que la función del museo es educar por medio de cédulas.

Versión que hace reflexionar sobre la importancia de estos elementos dentro del contexto museográfico y que son el objeto de desarrollo y estudio de este trabajo.

Revisado lo anterior, se puede concluir que el museo es:

Un lugar específico, con características propias y peculiares, donde se genera un proceso de comunicación, que a su vez integra el fenómeno de la adquisición del conocimiento valiéndose para tal fin de la recopilación, la conservación, la investigación, la difusión y la exhibición de diversos objetos que el hombre ha acumulado o reproducido durante el transcurso del tiempo, teniendo como objetivo el uso de la información generada y obtenida de estos, cuantas veces lo desee ya sea por estudio, por curiosidad o por diversión.

1.1.2. Estilos y clasificación del Museo.

Cuando se establece una clasificación o estilo del museo, se puede agrupar a los museos de acuerdo a sus características y a los objetos que en él se estudian, obteniendo el beneficio de identificarlos entre sí, precisando los rasgos distintivos de cada grupo de museos.

Así mismo se presenta a continuación no solo un punto de vista descriptivo del museo como espacio de adquisición de conocimiento y resguardo de objetos, si no también un lugar que toma una importancia y una trascendencia dentro del juicio subjetivo del visitante.

1.1.2.1. Clasificación por intención del visitante.

Haciendo una revisión a una de las teorías de Lauro Zavala, se encontró que él ha otorgado gran relevancia a la relación del museo con el visitante, su concepto parte de la interrelación e integración del individuo con el espacio museográfico; mismo que se interpreta a continuación:

Establecido que el museo es un lugar específico con características propias y peculiares, se determina que es lo que hace que un museo cobre un espacio dentro del tiempo del visitante; esto es que cada persona tendrá experiencias de visita diferentes y relativas.

Diferente porque cada persona es independiente y la experiencia de visita es única para sí misma.

Por otro lado, el visitante puede ya haber determinado un juicio referente al tiempo que pasará en el museo, pero puede generarse algún incidente que influya para que su experiencia cambie o sufra alguna modificación, entonces su visita se vuelve relativa.

Es decir, que el tiempo dependerá de la intención y disposición de la actividad que el visitante desee desarrollar durante su estancia en el museo; determinando así que existen tres tiempos: el ritual, el didáctico y el lúdico.

1.1.2.1.1. Museos de tiempo ritual.

Es denominado por la experiencia de tipo emotiva, que el visitante tiene al hacer el recorrido, ya sea con la arquitectura o con otras personas que coincidan con él en la visita.

1.1.2.1.2. Museos de tiempo didáctico.

La intención del visitante es obtener información y conocimiento del museo, interactuando con éste en algunas ocasiones.

1.1.2.1.3. Museos de tiempo lúdico.

Son buscados por la versatilidad que ofrecen al visitante. Esto es que se puedan realizar varias actividades durante el transcurso de su visita.

Por ejemplo algunas personas prefieren ver documentales en las salas de video del museo y luego iniciar su recorrido, otras prefieren los monitores de las salas para ampliar la información que se exhibe.

1.1.2.2. Clasificación por disciplina.

La anterior clasificación parte de la perspectiva del individuo hacia el museo dentro de su juicio subjetivo, pero también existen una clasificación objetiva que se da mediante la taxonomía de las disciplinas en la que el museo desarrolla su personalidad.

En este sentido se señala que hay seis tipos de museos: museos de arte, museos de ciencias del hombre, museos de ciencias de la naturaleza, museos de ciencias y técnicas avanzadas, museos multidisciplinarios e interdisciplinarios.

1.1.2.2.1. Museos de arte.

Exhiben todos los objetos relacionados con las actividades y expresiones sublimes del ser humano, y es precisamente el arte lo que ha suscitado el mayor número de museos en el mundo.

Es entonces que resulta que hay museos destinados a las siguientes disciplinas:

Artes plásticas, gráficas y aplicadas.

Artes del espectáculo.

Música y danza.

Literatura.

Fotografía y cine.

Arquitectura.

,

1.1.2.2.2. Museos de ciencias del hombre.

Son todos los museos que contemplan disciplinas provenientes de las ciencias y disciplinas humanas:

Historia.

Arqueología.

Etnología.

Antropología.

Pedagogía.

Medicina.

Higiene.

Folklore.

Deporte.

1.1.2.2.3. Museos de ciencias de la Naturaleza.

Son aquellos que dedican su acervo a todas las disciplinas que estudien y expliquen a la naturaleza:

Biología.

Botánica.

Geología.

Mineralogía.

Ecología.

Física.

Química.

Geofísica.

Paleontología.

Botánica.

Zoología.

1.1.2.2.4. Museos de ciencias exactas y de técnicas avanzadas.

Estos museos abarcan a ciencias con conceptos difíciles de representar pero no imposibles y prueba de ello es la sala de Matemáticas que se encuentra dentro del museo UNIVERSUM de la UNAM.

El museo técnico tiene como fundamental vocación la de ilustrar y favorecer el desarrollo industrial de las comunidades en las que se desarrolla.

En otras palabras, las técnicas industriales, ciencias de la naturaleza y del universo y las ciencias exactas, son inseparables en el mundo moderno.

1.1.2.2.5. Museos Multidisciplinarios.

Estos museos, a los que se les conoce también con el nombre de museo mixtos, son de hecho conjuntos de museos que se dedican a una disciplina, y que pueden no relacionarse entre sí.

1.1.2.2.6. Museos Interdisciplinarios.

Son concebidos y desarrollados alrededor de un tema único, bajo aspectos variados; se distinguen dos formas principales, según el tema que traten:

"La biografía de un artista, político, escritor, sabio, etc. y la monografía de una formación natural, de un producto, de una institución, de un territorio, de un objeto, etc".²

Todo este estudio da referencia de donde colocar a la Numismática, resultando que según la anterior clasificación, esta pertenecerá a los museos de ciencias del hombre, ya que es una ciencia auxiliar de la Arqueología, misma que apoya a la Historia.

² Rivère, Georges Henri. *La Museología*. Madrid, España, Edit. Akal, 1993, p. 179

1.2. Numismática.

Ahora es el turno de las definiciones de la Numismática:

"Numismática es la ciencia que trata de las monedas y medallas, especialmente de las antiguas. La numismática ha adquirido valor de ciencia al superar el simple coleccionismo y estudiar la significación de las inscripciones y figuras de las monedas, y su respectivo valor como datos de importancia histórica".³

"Ciencia que trata del conocimiento y estudio de monedas y medallas, principalmente de las antiguas".⁴

"Numismática es la ciencia que enseña el conocimiento de las medallas en general, y particularmente de las antiguas, y por esta razón se le llama también *ciencia de las medallas*".⁵

"Es el arte de coleccionar, clasificar e identificar las monedas, papel moneda y medallas, por su origen, periodo histórico y estado de conservación".⁶

Aunque las tres primeras definiciones citadas denominan a la Numismática como ciencia principal, se hace la observación de que sólo es una ciencia auxiliar de la Arqueología.

La Arqueología es una ciencia que se dedica al estudio de los objetos y monumentos legados del pasado y que la Historia utiliza con gran frecuencia para situar el desarrollo de los acontecimientos de la vida humana.

La cuarta definición, se considera que es la más substancial en sus argumentos.

³ CREDSA. *Diccionario enciclopédico universal*. Barcelona, España, Ediciones y Publicaciones CREDSA, 1972, Tomo 6, p. 2876.

⁴ Madrid, Miguel A., op cit., p. 86.

⁵ Gómez de la Cortina, José. *Nociones elementales de Numismática*. México D.F. 1964, p. 11.

⁶ D.D.P.L. *Catálogo de Monedas de México 1996 - 1997*. México, D.F. 1996, p. 4.

Esta definición además de tomar como objeto de estudio a las monedas y a las medallas incluye al papel moneda, que las tres definiciones anteriores no lo hacían.

Se define entonces que la Numismática se dedica al estudio, clasificación e identificación de las monedas, papel moneda y medallas, por sus características históricas, originarias, estéticas y físicas.

Por lo tanto la Numismática es una ciencia social auxiliar de la Arqueología, que es destinada al estudio y clasificación de los objetos representantes de valor, que se vale de la aplicación de un método de observación, clasificación y de laboratorio para hacer comprobables sus hipótesis.

1.2.1. Clasificación.

La Numismática prescinde de la distinciones que hay entre medalla y moneda, y atiende a la importancia histórica y estética de una y otra. Sin embargo, actualmente se entiende por Numismática la siguiente clasificación:

- " Monedística.- El estudio de las monedas.
- Medallística.- El estudio de la medallas.
- Billetística.- El estudio de los billetes o papel moneda.
- Tesarología.- El estudio de toda pieza numismática que no encaje en las tres clasificaciones anteriores". ⁷

Nota: Algunos autores incluyen a las tarjetas bancarias dentro de la clasificación numismática, dándoles una importancia no por su constitución física, sino por el valor de cambio que representan.

⁷ Gómez de la Cortina, José. *Nociones elementales de Numismática*. México, D.F. 1964. p. 28.

1.3. Museo Numismático.

Luego entonces, si la colección Numismática es amplia, merece ser destinada a ser conservada en un espacio para su estudio, que se denomina Museo Numismático.

El Museo Numismático no se da como tal, pues la Numismática se presentaba como parte de los museos multidisciplinarios, por ejemplo en el Ashmolean Museum de Oxford en 1683, o en el British Museum abierto al público en 1759.

Sin embargo es hasta el año 1834 cuando los museos se empiezan a especializar.

Actualmente se encuentran colecciones numismáticas en todo el mundo, ya sea como parte de una exposición o dándole la identidad a un museo.

En el caso de México sólo existen dos museos numismáticos: uno a cargo del Gobierno del Estado de México en la Ciudad de Toluca y otro en la Ciudad de Mérida, capital del Estado de Yucatán.

A continuación se estudia la definición de Museo Numismático:

"Se reconoce al Museo de Valores como órgano especializado, en documentación, para reunir, clasificar y conservar monedas, billetes y cédulas" (escrito o documento) "que representen circulación de riquezas, así como documentos ilustrativos de la tecnología en relación a los valores procurando transmitir un mensaje educativo".⁸

Por lo cual se concluye que el objetivo del Museo Numismático es el estudio y conservación de los valores, además de ofrecer un panorama completo de la moneda en el mundo mediante con una secuencia cronológica, misma que le permite al visitante conocer todos los

⁸ Santos, T. F. Dos Dinheiro no museu. Río de Janeiro, Brasil, Edit. Expressao, 1972, p. 6.

aspectos históricos, sociales, económicos y artísticos de los objetos de valor a nivel nacional y mundial.

1.4. Cedulario.

En el tema 1.1 Museo, se hizo hincapié en la definición de la Asociación Americana de Museos, debido a que indican que la función del museo es educar por medio de cédulas...y tienen razón.

Educación significa desarrollar y ejercitar la facultad de aprendizaje, por medio de la asimilación de la información, que hace que la persona adquiera conocimiento.

Entonces si el cedulario es el medio por el cual el museo se comunica persiguiendo el propósito de brindar información a sus visitantes, para que éstos asimilen el conocimiento, quiere decir por lo tanto que el cedulario enseña, educa e ilustra la información dando por resultado el aprendizaje del visitante.

Una vez establecida la importancia de la función del cedulario, se procede a analizar sus definiciones.

Cédula: "del francés *Cédule, billet, fiche*. Proveniente del latín *schedula* (hoja de papel o pergamino)".⁹

Cedulario: "documento para la identificación de una cosa, etiqueta, ficha."¹⁰

Para Carlos Vázquez Olvera, el cedulario es un medio de transmisión del discurso, que ayuda al entendimiento de las piezas expuestas en el museo, pues una pieza de museo aislada no dice mucho, pero apoyada con cédulas dirá más de su relación con su contexto.

Lauro Zavala define al cedulario como: "elementos de apoyo que contienen información impresa" cuya función es ofrecer al visitante "referencias sobre el contexto original de lo que se exhibe".¹¹

⁹ CREDSA. *Diccionario enciclopédico universal*. Barcelona, España, Ediciones y Publicaciones CREDSA, 1972, Tomo 2, p. 846.

¹⁰ Madrid, Miguel., op cit., p. 21.

¹¹ Zavala, Lauro. *Posibilidades y límites de la comunicación gráfica*. La recepción museográfica, entre el ritual y el juego, México, D.F. UNAM, 1993, p. 33.

Se tiene entonces que las cédulas bien redactadas son complementos informativos de gran ayuda al visitante, ya que por medio de estas, es más sencillo identificar a las piezas expuestas.

Por lo anterior, el Cedulario vendrá a complementar la presencia de los objetos de la exposición, siendo estos el vehículo de transmisión del museo con sus visitantes.

La información que contienen los cedularios, es proporcionada por la investigación científica que hacen los historiadores, misma que marca el contenido de las exposiciones y por lo tanto determina el discurso del cedulario.

Es así como se concluye que un cedulario es un elemento gráfico del museo, cuya función es complementar la presencia de los objetos mediante la descripción y explicación de la información de estos, haciendo uso de la lectura del texto y de la imagen.

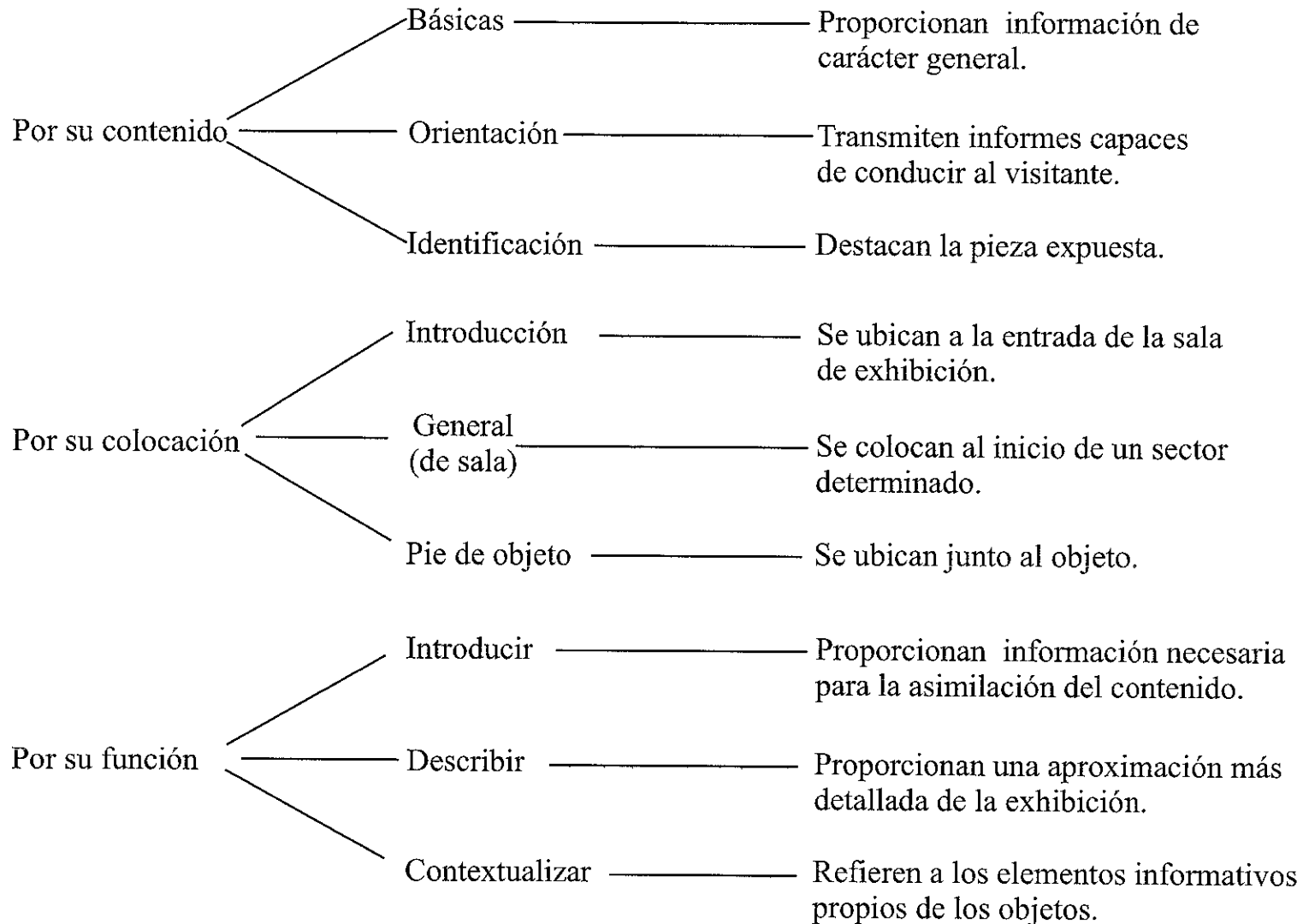
1.4.1. Clasificación del Cedulario.

Cuando se realiza una visita a una determinada exposición, se detecta que hay distintos tamaños y géneros de cédulas.

Esto es que además de ser distintas las dimensiones de los formatos, la información que contengan también es de diferentes géneros.

Se necesita para trabajar sobre el tema un análisis minucioso sobre los cedularios y sus funciones, pues mediante ellos se establece la comunicación entre el museo y el visitante; así es que conviene distinguir desde un principio los diferentes tipos existentes mediante un esquema de topologías que a continuación se hace:

Topología del Cedulario



De tal modo se deduce que un cedulaario puede ser catalogado por la función y al mismo tiempo pertenecer a la topología por colocación, y al que pertenece a la clasificación por su colocación identificarlo también por su contenido, o al que se clasifica por su contenido detectarlo también por su función.

1.4.2. Cuadro de análisis de cedulaarios pertenecientes a diferentes museos numismáticos del mundo.

El siguiente análisis se hizo a través de unas fotografías que la Oficina de Acervo Numismático del Banco de México tiene en su poder, y que cuando se inició el presente trabajo se tuvo la oportunidad de estudiarlas, además de una visita que se realizó al Museo Nacional de Historia de México.

Las imágenes de las fotografías corresponden a salas de exhibición de monedas, billetes y medallas, cuyo principal objetivo fue capturar el mobiliario y cédulas que acompañan a la exposición, para que sirvan de referencia a las características de estos objetos; en ese sentido, sólo se ha tomado la información referente a los cedulaarios, aunque no todas las fotografías abarcan todos los tipos de cedulaarios existentes en un solo museo.

Cuadro de análisis

Museo	Origen	Tipo de cédula	Características
Money Museum of the Deutsche Bundesbank	República Federal Alemana	General	Soporte: vidrio Formato: rectangular Dimensión: 50 x 35 cm. aprox. Tipografía: Sans- serif Color: negro Ornamentación: ninguna Sist. de sujeción: prensado por guías del mismo mueble

(Continuación)

Museo	Origen	Tipo de cédula	Características
Antikarisk-Topografiska Artkivet	Suecia	Introductoria	Comentarios: el cedulario está integrado al mueble de exposición Soporte: madera Formato: rectangular Dimensión: 1.80 x 1.30 mts. Tipografía: Sans-serif Color: blanca Ornamentación: ninguna Sist. de sujeción: empotrado en la pared Comentarios: El contraste que se logra entre el color caoba de la madera y la tipografía blanca es bastante acentuado
Bank of the Netherlands	Antillas Holandesas	Pie de objeto	Soporte: metal Formato: rectangular Dimensión: 1.5 x 2.5 cm. Tipografía: Times Roman Color: negro Ornamentación: ninguna

(Continuación)

Museo	Origen	Tipo de cédula	Características
			Sist. de sujeción: la placa es sostenida por su propia base Comentarios: el material del cedulario armoniza con los objetos de exhibición
Banque de France	Francia	Pie de objeto	Soporte: metal Formato: rectangular Dimensión: 10 x 3 cm. Tipografía: Sans-serif Color: negro Ornamentación: ninguna Sist. de sujeción: la placa es sostenida por su propia base Comentarios: el material del cedulario armoniza con los objetos en exhibición
Victoria and Albert Museum	Inglaterra	Pie de objeto	Soporte: metal Formato: rectangular Dimensión: 10 x 3.5 cm. Tipografía: Sans-serif Color: negro Ornamentación: ninguna

(Continuación)

Museo	Origen	Tipo de cédula	Características
Museu do valores do Banco Central do Brasil	Brasil	Introductoria	<p>Sist. de sujeción: adosado a las paredes perpendiculares de las vitrinas Comentarios: armoniza el material sin embargo despide ligeros destellos causados por la iluminación</p> <p>Soporte: acrílico Formato: cuadrado Dimensión: 1.00 x 1.00 mts. Tipografía: Sans-serif Color: negro Ornamentación: ninguna Sist. de sujeción: adosado en la pared Comentarios: el color del soporte es blanco del mismo modo las paredes del museo, lo cual logra que la tipografía en negro se lea perfectamente</p>

(Continuación)

Museo	Origen	Tipo de cédula	Características
Museo Nacional de Historia	México	Introductoria	Soporte: madera Formato: rectangular Dimensión: 1.20 x 1.30 mts. Tipografía: Times Roman Color: negro Ornamentación: ninguna Sist. de sujeción: clavada por los cuatro vértices en la pared Comentarios: todo el cedulario fue realizado en serigrafía
Museo Nacional de Historia	México	General (de sala)	Soporte: acrílico Formato: cuadrado Dimensión: 35 x 35 cm. Tipografía: Times Roman Color: blanco Ornamentación: ninguna Sist. de sujeción: clavada por los vértices sobre el paño de la vitrina Comentarios: realizada en serigrafía

(Continuación)

Museo	Origen	Tipo de cédula	Características
Museo Nacional de Historia	México	Pie de objeto	Soporte: acrílico Formato: rectangular Dimensión: 10 x 25 cm. Tipografía: Times Roman Color: blanco Ornamentación: ninguna Sist. de sujeción: sobre puesta en la superficie de la vitrina Comentarios: el paño es color mostaza, lo que logra que la tipografía resalte

Por lo tanto este cuadro de análisis permite tener conocimiento de que el material de soporte más usado es el metal, seguido por la madera, el acrílico y el vidrio.

El formato más utilizado es el rectangular, con una tipografía Sans-serif en color negro y no se hace uso de ornamentación.

No se realizó análisis de la medida del tipo, debido a que es difícil determinar por medio de las fotografías el tamaño de este.

El sistema de sujeción de los cedularios es variada y es acorde a la planeación de las estructuras de los exhibidores.

En el caso de las fotografías, todas tienen en común la sobriedad de los colores utilizados para la ambientación de las salas.

Sin embargo no se puede opinar lo mismo del Museo Nacional de Historia, que aunque el recinto es formidable las pequeñas secciones donde son exhibidos los billetes, medallas y monedas, están descuidadas y sin ninguna ambientación.

Indudablemente el éxito un cedulario corresponde a una buena redacción de los textos, aliado a el talento del Comunicador Gráfico, así como la utilización de elementos que permitan que el mensaje pueda ser percibido, sin perder la atención sobre los objetos.

Entonces luego, se reafirma la primicia que señala que es necesaria la presencia de un especialista, cuya capacidad teórica como práctica, le permitan conseguir una óptima comunicación visual a través del Diseño Gráfico.

Para tal efecto se hace una referencia a las definiciones de Diseño Gráfico y Comunicación Gráfica, buscando el punto donde radican la intersección y el paralelismo de ambas disciplinas.

1.5. Diseño Gráfico y Comunicación Gráfica

Para poder empezar a proyectar un trabajo de cedulario, es importante conocer la posición del Comunicador Gráfico en el museo y conocer de qué manera va a sustentar su trabajo en él.

Primeramente se separa la identidad del Comunicador Gráfico y del Diseñador Gráfico, para entonces poder comprender su definición y sus funciones dentro de la sociedad.

Este es un análisis que cuando se estudia o cuando se egresa de la licenciatura de Comunicación Gráfica no se hace ni se entiende, además que el mercado de trabajo no distingue entre un Diseñador y un Comunicador Gráfico.

Por lo anterior hay que empezar a definir en primer instancia a la constante entre las dos disciplinas, o sea el concepto gráfico.

Gráfico: "del latín graphicus. Concerniente a la escritura. Que se representa algo por medio del dibujo" .¹²

De lo cual pienso que Grafismo es la expresión del mensaje, empleando los medios visuales de comunicación como lo es la imagen.

1.5.1. Diseño Gráfico.

Entender la evolución de la pintura y del Diseño Gráfico es importante, ya que mientras los artistas creaban arte para su expresión espiritual e ideológica, los maestros de la impresión innovaban al reproducir gráficamente el conocimiento, haciéndolo público y logrando traspasar las fronteras territoriales mediante los impresos.

¹² CREDSA. *Diccionario enciclopédico universal*. Barcelona, España, Ediciones y Publicaciones CREDSA, 1972, Tomo 4, p. 1829.

Aunque se podría decir que el origen del arte y del Diseño Gráfico fundan sus bases en los mismos antecedentes, las rutas que eligieron son opuestas y distan de la finalidad de cada uno.

Si se analiza son exactamente la Comunicación Gráfica y el Diseño Gráfico, quienes realmente surgen de un tronco común.

La generación de diversas corrientes artísticas y filosóficas influenciaron al Diseño Gráfico, y esto fue inevitable puesto que en un principio los artistas cumplían a la vez la función como diseñadores, sin embargo el tiempo utilizó a las nuevas generaciones llevando a hacer del Diseño Gráfico una especialidad, una profesión que en este siglo ha cobrado vital importancia dentro de un mundo con múltiples cambios y continuas necesidades de expresión y comunicación.

1.5.1.1. Antecedentes del Diseño Gráfico.

En la prehistoria se encuentran a los primeros seres humanos que utilizaron formas gráficas debido a su necesidad de expresión y comunicación ritual, dejando sus huellas plasmadas en las cuevas o en las artesanías que hacían.

Dichas marcas eran creadas como representación de la habilidad del habla desarrollada por aquellos primitivos hombres.

La necesidad de reproducir y hacer permanentes los sonidos llevó a los antiguos habitantes de la tierra a construir representaciones de las ideas y a emitir un mensaje a generaciones futuras, ya sea de narraciones rituales o bien la señalización de agua, caza o territorio; en ese momento se logró un gran desarrollo de la humanidad, debido a que se generó la comunicación visual, por medio de los pictogramas que son representaciones de sucesos o cosas.

Cuando el hombre logra establecerse y arraigarse en un lugar, surgen las aldeas, las ciudades, las grandes civilizaciones, y con ello se crea la escritura, que ayudó a controlar y ordenar las actividades como la

agricultura y ganadería, evolucionando la pictografía hacia una escritura cuneiforme que es una abstracción de los signos pictográficos.

Como resultado del progreso, surgieron las labores especializadas y los status sociales, por lo tanto se manifestó la carencia de no poder identificar visualmente a cada individuo, cosa que llevó a los artesanos a realizar imágenes o símbolos comunicando así los conceptos que aquellos requerían.

Con el paso del tiempo el hombre llegó a el Renacimiento en el siglo XV, significando una época de producción artística magnífica y revalorización del mundo clásico.

Los múltiples viajes de exploración permitieron que el hombre intercambiara información y que se incrementara la demanda de ésta a través de los libros, pues los individuos deseaban ser personas universales, es decir no solo se conformaban con poseer nociones de alguna especialidad, ahora quería ser hombres cultos y generadores de sabiduría.

"La Arqueología, la Numismática, la Historia, la Crítica, la Literatura profana y la Filosofía pagana, adquirieron una importancia extraordinaria en ese tiempo".¹³

Es entonces que un alemán de nombre Johann Gensfisch Zum Gutemberg innovó con un nuevo sistema que consistía de tipos móviles metálicos, ajustados en una prensa similar a una utilizada en la elaboración del queso o vino, de tal suerte que se realizó la primera Biblia impresa tipográficamente.

El arte de la impresión significa un trabajo duro y la forma de administrarlos no ha cambiado mucho de esas fechas a la actualidad, sin embargo como era de esperarse la sociedad se transformó, los pequeños talleres artesanales fueron desapareciendo y se instalaron grandes

¹³ Appendini, Ilda. *Historia universal moderna y contemporánea*. México, D.F. Edit. Porrúa, 1988, p. 85.

fábricas en las cuales trabajaban centenares de obreros; aquello era la Revolución Industrial.

La máquina de vapor se utilizaba en todas las industrias y los transportes, de manera que se facilitó el comercio en todo el mundo, provocando que la comunicación visual sufriera cambios.

Para el siglo XIX el invento de la fotografía fue una nueva forma de comunicación, pues esta servía para documentar los sucesos de la vida cotidiana y de la historia, pero como contraparte la ilustración decayó ante semejante descubrimiento.

La forma en que la fotografía influyó en el desarrollo de un procedimiento que permitía la preparación de placas para la impresión, fue de vital importancia, ya que diversas personalidades experimentaron día a día con el fin de encontrar el método mas viable hacia este proceso.

Para el año de 1860 en plena época Victoriana la cromolitografía causó verdadero furor, mientras tanto en Estados Unidos el invento del linotipo renovarían la forma de hacer tipos.

El siglo pasado se despidió dejando los dogmas del Movimiento de Artes y Oficios, fundado por William Morris en 1884.

El pensamiento de Morris era de carácter socialista y por lo tanto la principal teoría del movimiento era que "todos los productos deberían hacerse a mano, por el pueblo y para el pueblo".¹⁴

Las artes decorativas fueron representadas por el movimiento del Art Nouveau, el cual aportó la preocupación por crear diseños hermosos para todos los objetos.

Durante la Primera Guerra Mundial las ideas de William Morris proliferaron en uno de sus seguidores, Walter Gropius, quien en 1919 fundó la Escuela Bauhaus de Arte y Diseño en Weimar, donde se buscó

¹⁴ Bridgewater, Peter. *Introducción al diseño*. Barcelona, España, Edit. Trillas, 1992, p. 13.

la unidad entre el arte y la tecnología que se vieron reflejados sobre todo en la arquitectura y en las artes aplicadas.

A esta escuela se deben los primeros fundamentos para el diseño de este siglo.

Como era de esperarse surgieron un gran número de corrientes artísticas que ejercieron "un efecto distinto pero determinante en el lenguaje gráfico de la forma y la comunicación visual del arte de este siglo"¹⁵, los cuales se mencionan a continuación: el Cubismo, el Futurismo, el Dadaísmo, el Surrealismo, el Suprematismo, la Escuela de De Stijl y el Constructivismo.

Sin lugar a duda una de las formas más efectivas de comunicación, que a través de las épocas ha sido consecuencia de los cambios sociales es el cartel.

Las imágenes que se han incluido en él han sido de índole simbólica y expresiva, debido a que no solo fueron utilizados con un fin publicitario, sino como un vehículo de protesta y de identificación visual.

La idea general era forjar una unidad entre la industria y los artesanos, teniendo como resultado objetos bellos y funcionales a un bajo costo para el consumidor. Fue entonces que se empezó a experimentar con nuevos materiales y el Diseño Gráfico se benefició con el uso de la fotografía y la tipografía de gran recurso en el cartel, que abogaba por el uso audaz del color.

Sin embargo las ideas políticas y sociales no congraciaban con las del nuevo gobierno Nazi, así que los profesores fueron perseguidos y acosados con la finalidad de suplantarlos por simpatizantes del partido.

Por lo tanto muchos de los artistas emigraron hacia Estados Unidos, influenciando a los artistas de ese país quienes utilizaban la ilustración tradicional como principal medio de expresión.

¹⁵ Meggs, Philip B. *Historia del diseño gráfico*. México, D.F. Edit. Trillas, 1991, p. 301.

En un principio los estadounidenses rechazaron el arte moderno, pero lentamente fueron aceptándolo.

La influencia de los europeos se hacía notar en los diseños de revistas y en los carteles, logrando que los americanos incursionaran en este movimiento.

Durante los años 50's apareció el Estilo Tipográfico Internacional, que consistía en una unidad visual en el diseño, auxiliándose de una red trazada matemáticamente, el uso del tipo Sans-Serif, fotografías y una organización asimétricas de las elementos gráficos.

En este periodo al diseño se le consideraba como una gran herramienta útil e importante en el desarrollo de la sociedad, y es cuando se define que el diseñador y el artista plástico son diferentes.

En ese entonces el uso de la fotografía era muy frecuente en los carteles y era manipulada de tal forma que las imágenes hablan por si solas. Y por si fuera poco en los Estados Unidos el diseño corporativo y la creación de sistemas de identificación visual proliferaron.

A diferencia del diseño europeo que era muy estructurado y teórico, el diseño americano era intuitivo, informal y pragmático, teniendo como lugar de sede la ciudad de Nueva York y en ella la Escuela de Expresión Gráfica.

Cuando se inicia la década de los 60's, los tipos de metal fueron remplazados por la fototipografía, que eran rollos de películas de letras.

La guerra de Vietnam, los hippies y la liberación femenina, hicieron singular a esta década. La protesta contra la guerra y los valores establecidos se expresaban continuamente en los carteles y portadas de discos.

La llegada de los años 70's tuvo su preámbulo con la creación de la identificación visual de las Olimpiadas de México 68, donde fue

explícitamente mostrada la efectividad de la logística urbana, la expresión regional a través de patrones y colores brillantes y un sistema de señalización bien logrado, que dieron como resultado una unidad conceptual y práctica formidable.

La llegada de los años 80's se caracterizó por el uso del collage o montaje para crear nuevas realidades visuales, se recurrió a el paisaje y vivencias urbanas, cuya manifestación eran los grafitis de los barrios, además de la experimentación con los medios electrónicos como la computadora.

Finalmente la última década de este siglo; en ella el Diseño Gráfico es vanguardista, la tecnología está sustituyendo la mano humana, desde la creación del diseño hasta la conclusión del proyecto, sin embargo ésta no ha desplazado a la creatividad del hombre.

El ayer cuando los maestros artesanos fundían los tipos quedó atrás, ahora sólo basta seleccionar una fuente en la computadora y darle salida en pre prensa digital. Indiscutiblemente se ha economizado tiempo, dinero y esfuerzo.

El diseño contemporáneo ha tenido que renovarse conforme a las necesidades de la sociedad, que le exige sea utilizado desde la elaboración de empaques, identidades corporativas, papelerías, informes anuales, folletos comerciales o institucionales, catálogos, libros, revista, carteles, promocionales y hasta páginas Web en Internet, sin dejar de mencionar que se han perfeccionado la fotografía e ilustración, debido que ahora no sólo se logran en forma tradicional sino también por medios electrónicos.

Sin embargo, la forma de expresar los mensajes siguen conservando su esencia, ya que es el hombre quien tiene que decodificar las ideas y conceptos para que sean comprensibles a sus semejantes, determinando los elementos dentro de un orden y una unidad visual.

Como visión personal, el Diseño Gráfico no sucumbirá ante el despliegue tecnológico y no se duda que en el próximo milenio haya variaciones en él, sin embargo el orden y la disposición de los

elementos gráficos seguirán haciéndose presentes, de manera que la profesión del Diseño de la Comunicación Visual perdurará.

1.5.1.2. Definición de Diseño Gráfico.

Al plantearse la pregunta ¿qué es el Diseño Gráfico? inmediatamente el cerebro recurre a dividir la interrogante en dos.

¿Qué significa Diseño? y ¿qué significa Gráfico?

Como el término Gráfico ya fue definido anteriormente, resta por lo tanto definir la palabra Diseño.

Para contestar esta interrogante, se reúnen diferentes puntos de vista sobre su significado, retomando varias definiciones:

Diseñar: "del Latín designare".¹⁶

Diseño: "descripción o bosquejo de alguna cosa hecha con palabras".¹⁷

"Diseño en castellano, equivale a trazo. Dibujo o esquema de la forma de algún objeto que va a crearse con un fin concreto".¹⁸

"Es una extensión del dibujo hacia formas utilitarias o de uso, consecuencia de un desarrollo armónico entre la sensibilidad plástica y el sentido práctico y económico de la comunidad".¹⁹

"Diseño Gráfico es una de las disciplinas que intervienen en los procesos de la Comunicación Gráfica y tiene la orientación estético-intelectual que la inscribe dentro de un criterio humanista".²⁰

Y es precisamente el diseño quien "implementa procesos y mecanismos para la generación de imágenes de uso (su respuesta se establece en el designar los elementos, cuáles, cuántos y su disposición; para interpretar y representar la información)".²¹

¹⁶ CREDSA. *Diccionario enciclopédico universal*. Barcelona, España, Ediciones y Publicaciones CREDSA, 1972, Tomo 2, p. 1270.

¹⁷ *Ibid.*, p. 1270.

¹⁸ Solanas, Jesús. *Diseño, arte y función*. Barcelona, España, Salvat, 1988, p. 7.

¹⁹ Madrid, Miguel A. *Glosario de términos museológico*, México-UNAM, CISM, p. 37.

²⁰ López, Julian. *Hacia una teoría global del diseño*. Tesis profesional, México. UNAM, 1994, p. 17.

²¹ López, Julian., *op cit.*, p. 14.

Para Wong el diseño es un proceso de creación visual, cubriendo únicamente exigencias prácticas dominando un lenguaje visual, conformado por elementos de composición y organización.

Se concluye entonces que:

a) El diseño debe ser conformado por la funcionalidad y la forma (refiere a la distribución de los elementos del mismo diseño). Debe de estar al servicio del ser humano cubriendo una necesidad, además de considerar aspectos visuales agradables a la vista.

b) El diseño es la creatividad aplicada a la elaboración de los conceptos sobre un soporte determinado, combinando los medios artísticos y mecánicos con diversas técnicas para su realización.

Por lo tanto el Diseño Gráfico, como la Comunicación Gráfica, surgen de la necesidad de transmisión de mensajes visuales de la propia especie humana.

1.5.2. Comunicación Gráfica.

La finalidad de haber recurrido a los antecedentes del Diseño Gráfico, fue el abarcar al mismo tiempo los antecedentes de la Comunicación Gráfica.

La comunicación hablada ya se había manifestado mucho antes que la gráfica, pero fue la gráfica quien pudo representar a la comunicación hablada.

Como se vió con anterioridad, el surgimiento de la Comunicación Gráfica empezó en la prehistoria, seguida por las grandes civilizaciones que crearon vehículos gráficos para controlar y regir la conducta humana, esto significa que al crearse la Comunicación Gráfica, se pudo sustentar la existencia de la cultura, política y economía del hombre.

Por lo tanto se puede decir que el Diseño Gráfico y la Comunicación Gráfica, desde sus orígenes han tenido estrecha relación y que ambos han permanecido unidos, ya que el uno sin el otro no tendrían ningún significado.

Con este preámbulo se da paso al análisis del término Comunicación Gráfica.

Cuando se habla de comunicación, la primera imagen que viene a nuestra mente es la entablación de un intercambio de ideas entre dos personas.

Si la comunicación es un intercambio de ideas y gráfico es una imagen, un trazo, un dibujo, tenemos que Comunicación Gráfica es aquella donde el intercambio de información se proporciona mediante la lectura de una imagen.

Lo anterior se compara y comprueba con otras definiciones de eruditos en la materia, empezando por la definición que establece un diccionario enciclopédico, seguido de unas tablas comparativas de las definiciones:

Comunicar: "del latín *communicare*, hacer a otro partícipe de lo que uno tiene" .²²

Comunicación: "proveniente del latín *communicatio*".²³

Tabla de Definiciones de la Comunicación.

Autor	Características	Función
A. Paoli	Acto de relación entre dos personas	Provocar en común un significado

²² CREDSA. *Diccionario enciclopédico universal*. Barcelona, España, Ediciones y Publicaciones CREDSA, 1972, Tomo 3, p. 1270.

²³ *Ibid.*, p. 1270.

(Continuación)

Autor	Características	Función
Plan de estudios UNAM	Planeación y diseño de lenguajes	Transmisión de conocimiento

Tabla de Definiciones de la Comunicación Gráfica.

Autor	Características	Función
Julian López Huerta	Transferencia de conocimiento	Hacer común un conocimiento
Arthur T. Turnbull	Transmisión de mensajes por medio de imágenes visuales	Expresar un significado común

En estas definiciones se observa que el común es la transmisión del conocimiento e información.

La comunicación utiliza a el lenguaje como principal medio de entendimiento humano, provocando que se piense y se tomen decisiones, es por eso que la comunicación influencia la conducta humana, determinando en algunos casos el comportamiento del hombre.

Entendiendo que el signo es la combinación de un significado y un significante, se comprende como la comunicación empieza a desarrollarse en la mente, estimulando a una parte del cerebro a buscar la imagen que entendemos como significando, procesando el mensaje asociándolo con el significante que se proporciona.

"Las imágenes son una experiencia óptica que se establecen entre un individuo y otro" ²⁴ es decir que la imagen varia de acuerdo a las experiencias de cada emisor y de cada receptor.

Sin embargo todas las personas poseen por naturaleza un código más general de imágenes que hacen un significado común. Así es como se va estructurando un mensaje que es el portador de la información, permitiendo el proceso de comunicación.

Lo que se plantea en la Comunicación Gráfica, es la organización estética y funcional de un mensaje, haciéndolo llegar con la claridad mediante la imagen, cubriendo así la necesidad del modelo de comunicación del ser humano.

Entonces Comunicación Gráfica es el acto de transmisión de los pensamientos del hombre a uno o más individuos de una comunidad, de forma comprensible a través de un sistema de imágenes gráficas que son validas para el emisor y el receptor, utilizando para tal fin los conceptos y fundamentos del Diseño Gráfico.

²⁴ Moles, Abraham. *La imagen: comunicación funcional*. México, D.F. Edit. Trillas, 1991, p. 24.

1.6. Relación histórica entre el Museo y el Comunicador Gráfico.

La museología y la museografía se establecieron como tales en el siglo XIX en Europa y América, desde entonces los museos han cambiado considerablemente.

Las sociedades científicas cayeron en la cuenta que era necesario un cuidado estético en los museos, pues de ello de alguna manera dependían su prestigio público y por lo tanto la obtención de cuantiosas donaciones para sus fondos monetarios.

Sin embargo, las aplicaciones estéticas que se realizaron fueron elitistas y de difícil interpretación para los visitantes.

En los años 60's el Pushipin Group a partir de un análisis llegó a la conclusión de que el diseño aplicado a los museos era obsoleto y que debía ser renovado conforme a las ideas del arte moderno imperante en esa época, así que se dieron a la tarea de elaborar un programa de restauración de la identificación gráfica dentro del contexto internacional.

Dicha labor se extendió a la década de los 70's, donde el primordial objetivo era perfeccionar las ilustraciones y corregir la tipografía que no era nada legible.

Para los años 80's se logró una conciencia internacional, que evaluaba a los museos desde un enfoque socio - cultural, empezando así grandes proyectos museográficos.

En la década actual el uso de la pragmática y de la intuición artística son utilizadas para el manejo y planeación del Diseño y la Comunicación Gráfica en el museo.

1.6.1. El trabajo del Comunicador Gráfico en un Museo Numismático.

Visto lo anterior, se tiene una referencia de la importancia que tiene la labor del Comunicador Gráfico en un ambiente museográfico.

Pero hace falta establecer una primicia para que se justifique su presencia entre los científicos, historiadores y arquitectos, que son quienes generalmente llevan a cabo proyectos museográficos.

Es así que, si el Museo Numismático es un espacio especializado donde se resguardan y estudian los objetos representantes de valor, cuyas observaciones y análisis generan información; y si el Comunicador Gráfico es aquel que codifica mensajes en imágenes y a su vez produce vehículos de comunicación, entonces el Comunicador Gráfico es quien crea los vehículos de comunicación para hacer llegar la información del museo a los visitantes, mediante el uso de un lenguaje visual en común que permita la comunicación.

De esta manera se cubren las expectativas del visitante sin rebasar las requerimientos del museo, logrando así que la información que necesita ser transmitida tenga una estructura y articulación dentro del espacio y contexto museográfico, a través del conocimiento de los conceptos y técnicas que ofrece el Diseño Gráfico.

La relación se establece durante la fase de producción en el museo, participando en la elaboración de la identidad gráfica, los carteles, los folletos, los catálogos, las invitaciones, los fotomontajes, los esquemas, las ilustraciones, los letreros, los señalamientos, los mapas, las mamparas y las cédulas que son el objeto de estudio de esta tesis.

Y es el Comunicador Gráfico quien mediante la utilización de colores, materiales, proporciones y técnicas, propone y crea dentro de las delimitaciones del museo, cedularios que satisfagan las necesidades del museo y de sus visitantes, además de ser aquel que evite el fenómeno de fatiga generalmente provocada por factores como el cansancio visual.

Por lo tanto, se establece que en todo trabajo museográfico, debe y tiene que involucrarse al Comunicador Gráfico, pues existen tareas específicas que son propias de las soluciones gráficas que éste proporciona y no de otros profesionistas (sin demeritar ni su profesión ni su participación en un trabajo de esta índole), que para economizar algún presupuesto deciden darse a la tarea de solucionar las necesidades gráficas del museo, obteniendo resultados poco satisfactorios que distan mucho de lo requerido.

Capítulo II

*Marco referencial
del Banco de México
y
del Nuevo Museo Numismático*

Al plantear las preguntas qué, quién, cuándo y dónde se facilita el desarrollo de éste trabajo, puesto que por medio de ellas se permite determinar y recrear situaciones y lugares que definitivamente llevan a obtener un juicio veraz sobre el entorno y lugar que ocupará el Nuevo Museo Numismático, así como las características que se tendrán que prever al momento de elaborar su cedulario museográfico.

Del mismo modo se toma bajo estudio al Banco de México y a su Colección Numismática, persiguiendo el objetivo de precisar los requerimientos de ambos, procurando una acertada solución al proyecto.

Es así como se recurre a la historia, con el propósito de comprender ampliamente el contexto que abarca la realización de un Museo Numismático, determinando de ese modo su fisonomía, además de en marcarlo dentro de un estilo y clasificación museográfica.

2.1. El Banco de México.

El Banco de México es una institución creada en 1925 por decreto del Congreso Constituyente de Querétaro, y que bajo el gobierno del ex presidente de la República General Plutarco Elias Calles, se encausó al propósito de "impulsar el desarrollo capitalista del país"²⁵, estableciendo para ello "un sistema bancario capaz de estimular las actividades económicas".²⁶

Actualmente el Banco de México ejerce como banco central, lo cual indica que no tiene competencia alguna, por lo tanto no existe dentro de sus filosofías la premisa de superioridad ante otras instituciones de crédito.

Su filosofía principal está dirigida a procurar la estabilidad de la moneda mexicana.

²⁵ Carrillo, Enrique. *Historia de México Contemporánea*. México, D.F. Edit. Quinto Sol, 1990, p. 143.

²⁶ Zevada, Ricardo. *Calles el presidente*. México, D.F. Edit. Nuestro Tiempo, 1971, p. 83.

Mantiene la política económica del país, que es la reducción de gastos presupuestales, sin embargo el Banco de México tiene sus propias políticas institucionales que se rigen por su naturaleza, finalidades y funciones que a continuación se describen:

I) Regula la emisión y circulación de la moneda, los cambios de intermediación y los sistemas financieros, así como los sistemas de pagos.

II) Operar con las instituciones de crédito como banco de reserva y acreditante de última instancia.

III) Prestar servicios de tesorería al gobierno y actuar como agente financiero del mismo.

IV) Fungir como asesor del gobierno federal en materia económica y, particularmente financiera.

V) Participar en el Fondo Monetario Internacional y en otras organizaciones de cooperación financiera internacional o que agrupen a bancos centrales.

VI) Operar con los organismos a que se refiere a la fracción V anterior, bancos centrales y con otras personas morales extranjeras que ejerzan funciones de autoridad en materia financiera.

Además de salvaguardar de la más grande colección numismática de México.

2.2. La Colección Numismática del Banco de México.

El Banco de México es poseedor de la más grande colección de monedas y billetes mexicanos, teniendo su antecedente en un acervo de 500 monedas virreinales que fue donado en 1936 por el historiador Don Manuel Romero de Terreros, quién fuera importante catedrático en la Universidad Nacional Autónoma de México, en la Escuela Nacional Preparatoria, en el Museo Nacional de Arqueología, además de curador del Museo Numismático del Banco de México en el año de 1955 y autor de una amplia variedad de libros sobre historia, heráldica y numismática, así como múltiples traducciones.

Al momento de realizarse este cuantioso donativo, el Banco de México decidió establecer un archivo para documentar la memoria histórica de la circulación monetaria en México.

En un principio fue el mismo Romero de Terreros quién se encargó de incrementar la colección, pero al paso de los años, el área numismática se ocupó de comprar colecciones particulares, de recibir las donaciones y de adquirir piezas sueltas en subastas nacionales e internacionales.

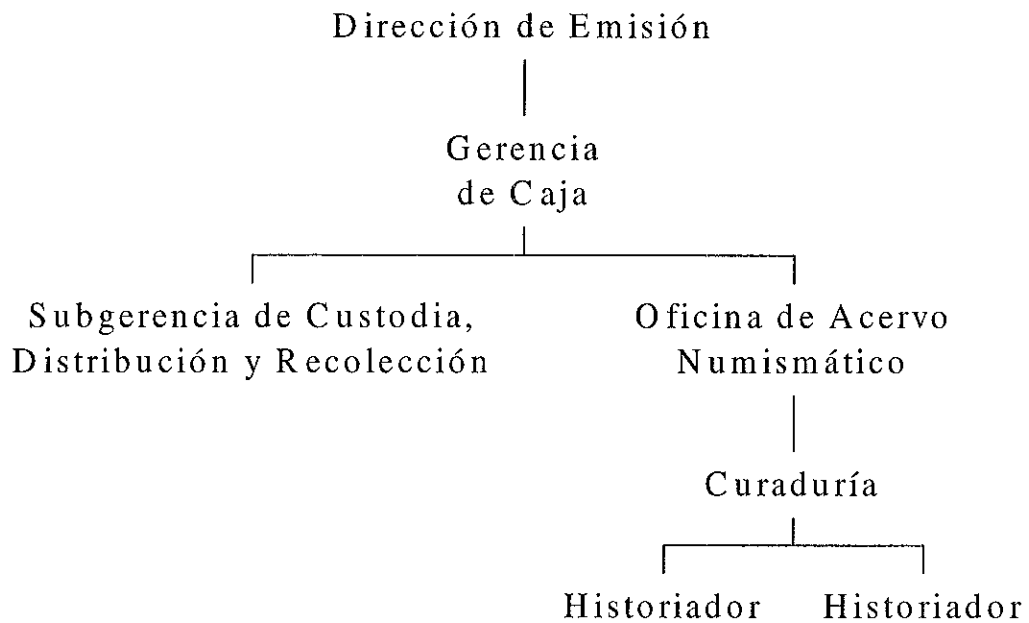
Pese a la difícil situación económica del país, la colección ha crecido gracias a los intercambios con otros bancos centrales en todo el mundo y a la mano generosa de los coleccionistas, permitiendo de esta manera que la colección conste actualmente de más de 40,000 piezas entre monedas, billetes y medallas.

De esta cantidad serán exhibidas solo un 80%, seleccionando las piezas por sus características históricas y estéticas, además de considerar la peculiaridad de las piezas.

La importancia de la Colección Numismática es el ser un testimonio histórico, ya que comprende desde los primeros sistemas de cambio hasta las últimas acuñaciones de circulación actual.

El Banco de México efectúa un sin número de actividades en torno a la Colección Numismática; para lo cuál el siguiente organigrama describe la distribución de la custodia y la curaduría de la misma.

Custodia Curaduría de la Colección Numismática del Banco de México.



La Dirección de Emisión es la responsable directa de la Colección Numismática, ésta a su vez es apoyada por la Gerencia de Caja que coordina a la Subgerencia de Custodia, Distribución y Recolección, y a la Oficina de Acervo Numismático.

La Subgerencia de Custodia, Distribución y Recolección se dedica a desarrollar estas tres actividades, y es el único organismo que tiene a cargo la custodia de la Colección Numismática.

La Oficina de Acervo Numismático es la encargada de la curaduría, a través de una jefatura apoyada por dos historiadores, que son los encargados de llevar a cabo las labores de conservación, investigación, documentación y difusión, actividades que permiten que el estudio numismático trascienda.

La Colección Numismática del Banco de México está organizada de acuerdo a la procedencia y periodo histórico al cual pertenecen las piezas y se presenta de la siguiente manera:

1.a.- Virreinato

- Carlos y Juana (1ª y 2ª serie), (1535-1572)
- Felipe II (1572-1598)
- Felipe III (1598-1621)
- Felipe IV (1621-1665)
- Carlos II (1665-1700)
- Felipe V (1ª y 2ª época), (1700-1746)
- Luis I (1724)
- Fernando VI (1746-1759)
- Carlos III (1759-1788)
- Carlos IV (1788-1808)
- Fernando VII (1808-1821)

1.b.- Independencia (1810-1821)

- Realistas
- Insurgentes
- Resellos (Realistas e Insurgentes)

1.c.- Imperios

Primer Imperio (1821-1823)

Segundo Imperio (1864-1866)

1.d.- República Mexicana (Sistemas octaval y decimal)

Casa de México (1823-1905)

Casas Foráneas:

Álamos (1862-1895)

Chihuahua (1832-1895)

Culiacán (1846-1905)

Durango (1824-1895)

Edo. de México (1828-1830)

Guadalajara (1824-1895)

Guadalupe y Calvo (1843-1852)

Guanajuato (1824-1900)

Hermosillo (1861-1895)

Oaxaca (1858-1893)

Real de Catorce (1863-1869)

San Luis Potosí (1827-1893)

Zacatecas (1824-1905)

1.e.- Estados Unidos Mexicanos (1905 a la fecha)

1.f.- Revolución (1910-1917)

Emisiones villistas

Emisiones zapatistas

Emisiones del Estado Libre y Soberano de Oaxaca

1.g.- Tlacos y Moneda Regional

Moneda regional

Tlacos de apellido

Tlacos de lugar

Tlacos de hacienda

Tlacos de monograma

1.h.- Contramarcada

Chops

Otras contramarcas y resellos

1.i.- Otras

Pruebas

Falsificaciones

2.- Medallas Nacionales

Otro rubro importante de la Colección es su acervo de medallas mexicanas, entre las que destacan las realizadas por grabadores como Gerónimo Antonio Gil y José Guerrero, entre otros.

Virreinato (Siglos XVIII y XIX)

Imperios (1821-1823 y 1864-1866)

República Mexicana (1823-1905)

Siglo XX

3.- Billetes Nacionales

Parte destacada de la historia numismática de México ha sido la emisión de billetes. La rica variedad de este tipo de piezas está documentada en sus distintas etapas:

Primer Imperio (1821-1823)

Tesorería de la Nación (1823)

Bancos Privados de Emisión (1864-1914)

Revolución Mexicana (1910-1917)

Banco de México (1925 a la fecha)

Pruebas

Falsificaciones

Especímenes

4.- Varios

Dentro de la muestra existen diversas piezas que, sin ser monedas, billetes o medallas, jugaron algún papel relacionado con la historia numismática de México. Entre estas piezas encontramos:

Punzones
Dinerales
Plumas
Placas
Acciones mineras
Bonos
Documentos
Medios de cambio prehispánicos

5.- Monedas Extranjeras

Con el paso de los años, el acervo se ha enriquecido con numerosas piezas extranjeras (monedas, medallas, billetes y especímenes) que contribuyen a documentar la historia universal de la circulación monetaria y que a continuación se mencionan:

Antigüedad (siglo VIII A.C. - 476 D.C.)
Edad Media (476-1463)
Edad Moderna y Contemporánea
Estuches numismáticos

6.- Medallas Extranjeras

7.- Billetes Extranjeros

8.- Especímenes Extranjeros (En guarda)

9.- Varios (Timbres, fichas, curiosidades y marcas de agua).

2.3. El Hospital de Betlemitas.

El edificio donde será instalado el Nuevo Museo Numismático del Banco de México, es el mismo que alguna vez perteneció a la congregación religiosa de los Betlemitas.

El nombre completo de este edificio era Hospital Real de Nuestra Señora de Belem y San Francisco Xavier.

Los Betlemitas eran oriundos de Guatemala y tenían como misión el cuidar a los enfermos y enseñar las primeras letras a los niños pobres.

Cuando llegaron a la Nueva España en 1673, su prioridad era instalar un hospital para convalecientes, por fortuna la orden de San Francisco Javier era dueña de una propiedad que por falta de recursos para las composturas mantenía sin uso, por lo tanto acordaron cederla a los Betlemitas.

La casa constaba de dos pisos más planta baja, pero como la comunidad Betlemita creció se hicieron una serie de ampliaciones, añadiéndole una iglesia en la esquina de las calles de San Andrés (Tacuba) y el callejón de Betlemitas (Filomeno Mata).

La vida en aquel hospital era tranquila, hasta 1755 que empezaron las dificultades económicas, debido a que los excesivos gastos que generaba el edificio, provocaron que religiosos se endeudaran hasta el extremo de empeñar el edificio.

Para colmo, en el año de 1795 "durante la noche del 26 al 27 de marzo"²⁷ hubo un incendio que acabó con las escuelas y afectó considerablemente la enfermería, este lamentable incidente significó un grave daño para la economía de los Betlemitas que seguían teniendo gastos causados por los continuos arreglos del edificio.

²⁷ Amerlinck de Corsi, María Concepción. *El ex convento hospitalario de Betlemitas*. VI. México, D.F. Banco de México, 1996. p. 149.

En 1812, la Constitución Española dictó que los hospitales y casas de beneficencia de la Nueva España, pasaran a la jurisprudencia de los Ayuntamientos, cosa que más que un incendio consumió a los Betlemitas, siendo el golpe aniquilante el decreto del Rey Fernando VII, quien ordenaba la extinción de las órdenes hospitalarias, y en 1821 el edificio de Betlemitas quedó vacío, para luego ser ocupado como cuartel, posteriormente como Colegio de Ingenieros Militares y después como escuela pública de la Compañía Lancasteriana.

En 1890 "en nombre del presidente de la República Porfirio Díaz y por acuerdo del supremo magistrado" ²⁸, se ordenó que se levantara un plano del edificio de Betlemitas para ser dividido y así poder vender los lotes.

El inmueble fue dividido en cuatro lotes, respetando una sección a espaldas del edificio que era propiedad privada. Algunos de los lotes fueron cedidos en compensación y otros fueron comprados, siendo principalmente su nuevo uso el de comercio y negocios como la imprenta del periodista Filomeno Mata, que en los inicios de la Revolución Mexicana imprimía el Diario del Hogar.

Este compró el angosto y alargado atrio del templo, para construir ahí una casa de tres niveles y su negocio de impresión, pero cuando murió su propiedad fue vendida por sus sucesores al gobierno federal, siendo demolida la casa en los años 60's.

En 1964 bajo el mandato del presidente LópezMateos, se entregó la ex iglesia a la Asociación del H. Colegio Militar, para convertirlo en museo.

No obstante, el edificio seguía perdiendo su identidad debido a los comercios que en él se encotraban, hasta que el Banco de México lo adquirió con el motivo de instalar algunas de sus oficinas y su sueño más ambicioso, la creación de un Museo Numismático.

²⁸ Ibid. p. 211.

Hoy en día lo que antes fue un descuidado edificio más en el Centro Histórico de la capital del país, se observa una estructura metálica que indica que están tratando de contrarrestar hasta donde sea posible todas las modificaciones que sufrió el edificio a través del tiempo.

El grado de avance de la obra de restauración aun no es revelado pero al caminar por las calles de Tacuba y Bolívar se aprecian la colocación de remates de cantera para borrar los balcones y transformarlos en ventanas como era la fachada inicial.

Han limpiado algunas piedras de Tezontle permitiendo que el color rojizo y negro salten a la vista de los transeúntes y provoque que estos desvíen la mirada hacia el interior de las habitaciones donde se alcanza a divisar las paredes blancas con ornamentación floral dorada.

Los beneficios buscados por las personas o grupos de ellas, llevaron al convento hospital a transfigurar su identidad arquitectónica por medio de las múltiples adaptaciones que le hicieron, ocasionando un cuantioso deterioro a su estructura física.

No obstante a ello, el edificio ha empezado a recuperar parte de su fisonomía y de su majestuosidad y no sólo eso, ha recobrado la dignidad que en alguna época distinguió a esta construcción dentro del contexto de la Nueva España.

2.4. El Nuevo Museo Numismático del Banco de México.

Años atrás en el año de 1972 eran exhibidas al público en el edificio de Guardiola sólo unas cuantas monedas de la Colección Numismática, pero dadas las limitaciones del espacio de exposición, en 1975 se instaló en el edificio de Garantías un pequeño museo y biblioteca para el estudio y exhibición de éstas.

Sin embargo con el trágico terremoto del año de 1985 la exposición tuvo que ser retirada y depositada en la bóveda del banco a consecuencia de los deterioros que sufrió el edificio.

Con este acontecimiento se disminuyó el número de museos de esta clase, además de restringir la exhibición de la Colección Numismática ya que actualmente sólo se aprecia de tres formas:

- 1.- En el lobby del edificio de la Fábrica de Billetes, ubicado en la calle de Legaria no. 691, cuya desventaja es el acceso debido a que únicamente hay paso para los empleados de la institución.
- 2.- Tener la suerte de que alguna institución gubernamental o privada organice una exposición numismática y pida prestada la Muestra Itinerante, es decir aquella cuyas piezas son representativas de los diferentes períodos históricos y que el Banco de México facilita bajo la responsabilidad y patrocinio de los solicitantes.
- 3.- Contar con la fortuna de ser testigo de una exposición donde se exhiba alguna pieza numismática alusiva al tema.

Lo anterior condujo al Banco de México a pensar en la reubicación del Museo Numismático en un nuevo local, reuniendo los atributos necesarios para la exhibición de la Colección Numismática.

Así fue que como parte de los acuerdos que sostienen el Banco de México y el Instituto Nacional de Antropología e Historia, se pensó en restaurar el edificio de Betlemitas.

Aún no se han concluido las obras de remodelación y adaptación a usos contemporáneos, debido a que la etapa de calas arquitectónicas demoró más de lo esperado a consecuencia del minucioso trabajo que se realizó, supervisado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia y el Instituto Nacional de las Bellas Artes.

La demora de dichos trabajos es ocasionada debido a que se está tratando de respetar al máximo los rasgos arquitectónicos originales como lo son los pisos enladrillados de los corredores, los techos altos de viga, los marcos de puertas y ventanas así como las pilastras, cornisas y remates en cantería labrada a mano, la pintura blanca de las habitaciones junto con las ornamentaciones vegetales, al igual que algunos elementos barrocos como lo son las pequeñas cabezas de querubines.

Como parte de las adaptaciones se unirán las accesorias de la planta baja, de manera que se puedan comunicar entre sí las futuras salas de exhibición, sin olvidar que se implementarán pisos de duela barnizada en ellas.

La planta baja del edificio será exclusivamente destinada al museo y los dos pisos restantes serán ocupados por algunas áreas administrativas del Banco de México.

El museo contará con biblioteca, área de consulta para investigadores externos, una sala y kiosco interactivos, salas de estudio, además de las siguientes salas:

1.- Sala Introductoria: en la que se describirán los orígenes más remotos de la moneda hasta llegar a los antecedentes inmediatos de la moneda mexicana, los medios de cambio precolombinos y la moneda española de los siglos XV y XVI.

2.- Sala Virreinal: en la cual se incluirán piezas de Carlos y Juana, macuquinas, recortadas, peluconas y monedas de busto.

3.- Sala de Moneda Internacional: se exhibirán numerosas piezas acuñadas en México que gracias a su buena factura circularon por igual en todos los continentes.

4.- Sala de Amonedación Republicana: que exhibirá tanto monedas de ceca de México como de las casas foráneas.

5.- Sala de Moneda de Necesidad: que incluirá las emisiones particulares, popularmente conocidos como Tlacos, las acuñaciones de la Independencia, Realistas e Insurgentes y las emisiones de la Revolución de 1910.

6.- Sala de los Imperios: se referirá a las monedas realizadas durante los efímeros gobiernos de Agustín Iturbide y Maximiliano de Hamburgo.

7.- Sala de las acuñaciones contemporáneas: corresponderá al período de los Estados Unidos Mexicanos (de 1905 a la fecha).

8.- Sala de billetística mexicana.

9.- Sala de medallística: punto culminante del arte en la numismática, donde se aprecian magistrales piezas grabadas por magníficos artistas como Jerónimo Antonio Gil entre otros más.

10.- Sala de muestra permanente: donde se expondrán los modelos, las falsificaciones y pruebas de monedas y billetes nacionales.

11.- Sala de exposiciones temporales.

12.- Sala para pieza del mes.

Este museo es una gran odisea que se traduce como un amplio y delicado trabajo, mismo que ha impedido que en el año de 1997 se inaugurara, no obstante se proyecta que para el próximo siglo abrirá sus puertas al público.

2.4.1. Estilo y clasificación del Nuevo Museo Numismático.

En este punto se hace referencia y justificación al subíndice 1.1.2 denominado Clasificación del Museo, debido a que para poder definir un estilo y clasificación de este museo, se necesita un preámbulo que indique la ruta a seguir.

Primeramente, un Museo Numismático posee características que los distinguen de los demás museos.

Lo anterior también refiere a la topología de sus visitantes y haciendo una revisión a este punto los principales visitantes que acudirán al museo serán los especialistas, seguido por los estudiantes de distintos niveles escolares y finalmente adultos con intereses recreativos y culturales diversos.

Las edades de estos tres grupos de visitantes oscilan entre los 12 y 65 años.

Una vez identificados los tipos de visitantes que recibirá el museo, se sabe que cada uno de ellos jerarquizará el tiempo que destinará a las actividades a realizar en ese espacio museográfico, por lo tanto la denominación taxonómica la otorgará el criterio de cada visitante.

Ahora bien, desde el punto de vista del museo hacia sus visitantes, se determina que este lugar se encuentra en la topología de los *museos de ciencias del hombre*, debido a que la Numismática como ya se definió, es una ciencia auxiliar de la Arqueología que la Historia utiliza para sus fines de estudio.

Sin olvidar que también un museo de este tipo pertenece a los museos interdisciplinarios porque es concebido entorno a un objeto de estudio que es la Numismática.

2.5. El trabajo del Comunicador Gráfico en el Nuevo Museo Numismático del Banco de México.

Visto lo anterior es fácil deducir que este museo es un proyecto muy amplio y significa una gran tarea.

Enfocándose a la labor museográfica, se tiene que se torna indispensable la participación del Comunicador Gráfico, ya que éste es el más indicado para elaborar los vehículos de comunicación que el museo necesita, ya que mediante estos se difunde la información y se codifica haciéndola comprensible para los visitantes.

El Comunicador Gráfico es además quien propone y desarrolla soluciones factibles a los problemas gráficos en base al estudio de las necesidades del contexto museográfico, basándose para ello en los fundamentos y técnicas que el Diseño Gráfico proporciona.

Con esto se concluye este capítulo dando paso al análisis de los aspectos del Diseño Gráfico y de la Comunicación Gráfica, mediante una Metodología establecida.

Capítulo III

Metodología para la creación del cedulario museográfico

Algunos autores han llegado a la conclusión que Diseñar es una serie de procesos similares a los que ocurren en la cocina y analizando esta teoría se deduce que no dista mucho de la realidad.

En el arte culinario existen las listas de ingredientes, en el Diseño y en la Comunicación Gráfica existe algo más complejo que una receta, a este proceso se le llama Metodología.

Mientras los Cheffs utilizan los ingredientes para dar vida a succulentos platillos, el Diseñador recurre y aplica los elementos visuales para conformar un todo, valiéndose de un sistema de reproducción para hacer al Diseño tangible, de acuerdo a las necesidades y especificaciones del trabajo.

3.1. Metodología.

La Metodología permite desarrollar de la mejor forma un proyecto, sea cual sea su origen.

En el caso del Diseño y de la Comunicación Gráfica, la investigación y la producción son procesos íntimamente ligados, mismos que son ordenados de forma lógica a través del Método.

Las definiciones que han dado algunos autores son revisadas a continuación con la finalidad de concluir una propia y así determinar una Metodología para el diseño del cedulario museográfico.

En primera instancia, se hace necesario estudiar la definición de Método, de manera que se otorgue un preámbulo a los conceptos de Metodología.

Luis Rodríguez, autor del libro la Teoría del Diseño e investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana plantel Azcapotzalco, describe al método como un proceso de transformación de una demanda verbal a una solución formal y define a la Metodología desde un punto de vista teórico, como el primer nivel de análisis que estudia a los Métodos.

Lo anterior contrasta con la posición funcionalista de Jordi Lovet quien establece que la Metodología es un esquema teórico con un aspecto práctico en la vida cotidiana, definición semejante a la otorgada por Oscar Olea, que señala a la Metodología como una ruta para lograr resultados con mayor rapidez, seguridad y economía de esfuerzo.

La similitud entre ambas descripciones es sustentada en la funcionalidad y simplicidad de la teoría y los procesos.

Se concluye entonces que el Método es un procedimiento o modo de desarrollar un trabajo de forma lógica y progresiva, por lo anterior éste sólo es uno de los componentes que constituyen a la Metodología.

Por consiguiente la Metodología está conformada por dos elementos estrechamente vinculados, la teoría y los procesos.

La teoría es lo que sustenta al método, ya que primero deben de existir fundamentos teóricos que encausen las acciones del proceso.

Dicho lo anterior se establece que en todo trabajo de Diseño y Comunicación Gráfica se hace necesario el uso de la Metodología, para poder obtener los mejores resultados posibles en un proyecto.

3.3. Cuadro de pertinencias para la realización del Cedulario Museográfico del Nuevo Museo Numismático del Banco de México.

Cuando se realiza un proyecto cualquiera que este sea, se debe de hacer una revisión a las consideraciones y especificaciones de orden teórico-práctico, porque de lo contrario es muy probable que exista un derroche de esfuerzo y recursos invertidos en el diseño.

Para tal efecto en el siguiente cuadro de pertinencias, aparecen del lado izquierdo los conceptos y del lado derecho las observaciones.

Concepto	Observaciones
Cédulas	<ul style="list-style-type: none">• El cedulario no debe competir nunca con el objeto de estudio.• Debe tener un sistema de sujeción práctico y no permanente por si se desea cambiar la museografía.• Su transportación debe ser fácil.
Materiales	<ul style="list-style-type: none">• Para la elección del material debe considerarse a los siguientes agentes destructivos: Luz, humedad, temperatura, oxidantes, hongos, insectos y roedores, así como presentar resistencia a los accidentes.• Su mantenimiento y limpieza deben ser sencillos.• Tener una duración mínima de 10 años a partir de la fecha de su construcción.• Los materiales elegidos para el cedulario, deben armonizar con la textura predominante del mobiliario y contextualizar con la atmósfera arquitectónica del museo.

Concepto	Observaciones
Materiales	<ul style="list-style-type: none"> • En caso de elegir algún metal para su construcción, debe considerarse que éste es propenso a la oxidación y puede alterar su constitución así como la de los objetos que se exhibirán. • La elección de maderas debe ser dirigida al tipo de la Caoba o Encino, debido a que el Cedro y el Pino emanan resinas que provocan la oxidación de las monedas. • La técnica de reproducción debe omitir el uso de tintas, ya que éstas desprenden vapores que alteran la constitución de las monedas y sobre todo la de los billetes. • Se debe de evitar el uso de la pintura soluble al agua, porque las monedas de plata muestran rápidamente una reacción ceniza oscura muy acentuada.
Temperatura	<ul style="list-style-type: none"> • La temperatura debe ser controlada ya que aumenta la actividad biológica de los materiales. <p>La elección del material tiene que ser enfocada a materiales térmicos.</p>
Colocación	<ul style="list-style-type: none"> • La altura de colocación de los cedularios debe calcularse de acuerdo a la altura promedio de la población, sin descuidar la estatura de los turistas que acudirán a este museo.

Concepto	Observaciones
Diseño	<ul style="list-style-type: none"> • Este debe ser desarrollado de forma cuidadosa, para que resulte funcional, ya que de lo contrario se corre el riesgo de interceptar el mensaje de los objetos expuestos. • Ninguna barrera decorativa e indiscreta debe interponerse entre la información y el visitante.
Formato	<ul style="list-style-type: none"> • Debe ser único de forma horizontal o vertical con el objetivo de armonizar y organizar el diseño.
Tipografía	<ul style="list-style-type: none"> • Esta debe ser legible para toda clase de visitante, por lo cual lo más recomendable es una fuente con patines.

Contar con una tabla de pertinencias, permite vislumbrar las características del objeto en creación, significa una búsqueda de posibilidades en la aplicación del Diseño y la elección de los materiales, lo cuál permite que se logre sin obstáculos cualquier proyecto gráfico.

3.4. Tabla descriptiva del desarrollo Metodológico.

En esta tabla se desarrolla cada uno de los elementos de la Metodología, con el fin de determinar las características del cedulaario, de tal modo que se hace una aplicación de la teoría y del proceso teniendo como objetivo el desarrollo ordenado y óptimo del presente trabajo.

Fase	Definición teórica	Descripción del proceso
I) Enunciación del problema	Se refiere al planteamiento de la necesidad gráfica	Elaboración de un cedulaario museográfico para el Nuevo Museo Numismático del Banco de México
II) Investigación	Se hace uso de las técnicas de investigación para recabar los datos necesarios para la elaboración del proyecto Se divide en investigación de costos y en investigación al cliente	La investigación es de carácter bibliográfico y testimonial Bibliográfico: Se indagó en algunos libros y en el Internet la información referente al Banco de México y a la Colección Numismática Testimonial ocular: Se recorrió la zona aledaña al edificio de Betlemitas, así como se realizó una visita al Museo del Ejército Testimonial oral: Se conversó con una de las personas más allegadas al proyecto del Nuevo Museo Numismático

(Continuación)

Fase	Definición teórica	Descripción del proceso
a) Costos:	Valor que tiene el proyecto se da a conocer a través de un presupuesto	La forma de calcular el presupuesto será la siguiente:
	El presupuesto es elaborado de acuerdo a el trabajo intelectual, el trabajo manual, el tiempo máquina, el material, los gastos fijos y la utilidad	Se cotizará el valor unitario de cada cedulario y se multiplicará por el número de cedularios de su tipo, a cada una de las cantidades resultantes se les agrega un 50%
		Una vez obtenidos todos los subtotales se suman y se les agrega el 15% de I.V.A para obtener la cantidad total *
		Ced. Introductorio \$ 1,800.00
		Ced. general tipo A \$ 645.00
		Ced. general tipo B \$ 75.00
		Ced. pie objeto tipo A \$ 75.00
		Ced. pie objeto tipo B \$ 60.00

* **Nota:** cualquier gasto adicional se cargará en la factura, especificación que se hace en el contrato por servicios de diseño e impresión, donde se establece la forma de pago y el tiempo de entrega.

hL

(Continuación)

Fase	Definición teórica	Descripción del proceso
b) Cliente:	La investigación se divide en políticas y filosofías del cliente	La investigación se describe específicamente en el capítulo II, en el subíndice 2.1. titulado El Banco de México, donde se hace mención de las filosofías y políticas por su naturaleza finalidades y funciones
III) Proceso creativo	Es la fase donde la creatividad y el conocimiento tienen una gran importancia, ya que del buen desempeño que se realice dependerá la evolución del trabajo	Se divide en: 1.- Análisis del diseño 2.- Bocetos 3.- Proyección Cada uno de estos incisos se desarrolla a continuación en el mismo orden progresivo:
	1.- Análisis del diseño: Se determinan los elementos constitutivos del trabajo, así como las características y los atributos estéticos y funcionales	Se analizan cuatro ámbitos primordiales para todo diseño: 1.1.- Ambito físico 1.2.- Ambito elemental 1.3.- Ambito estructural 1.4.- Ambito referencial

(Continuación)

Fase	Definición teórica	Descripción del proceso
1.1.- Ambito físico:	Propicia que el diseño sea tangible Se conforma por los materiales, el formato, el soporte y el sistema de sujeción	El material a usar es el acrílico imitación cristal y la formaica imitación madera, ambos con un grosor de 3 mm.
1.1.1.- Materiales:	Materia transformable subordinada por la sagacidad del diseñador y la habilidad en el uso de las herramientas, ajustándose a los requerimientos del objeto	Fueron elegidos por las características y atributos de durabilidad, resistencia, maleabilidad y ligereza que ambas materias poseen
1.1.2.- Formato:	Refiere a la forma geométrica delimitada que se traduce como la extensión espacial del diseño	Se determina rectangular para el cedulario introductorio, el cedulario general múltiple y el cedulario de pie de objeto, con la variante que este último también es cuadrado

(Continuación)

Fase	Definición teórica	Descripción del proceso
1.1.3.- Soporte:	Es la fusión del formato y el material que contiene a el diseño	Se eligieron de este modo porque expresan la referencia primaria de la horizontalidad y de la verticalidad, permitiendo la adecuada distribución de los textos, facilitando además la tarea del Sistema de sujeción, porque uno de los lados de estas figuras puede utilizarse como base del propio formato Esta elección es sustentada por el Cuadro de análisis de los cedularios pertenecientes a los museos numismáticos del mundo, estudiado en el subíndice 1.4.2. Las medidas de los cedularios son las siguientes:
		Ced. Introductorio: 1.00 mt. x 1.10 mt. x 12 mm. Ced. general tipo A: 1.19 mt. x 45 cm. x 3 mm. Ced. general tipo B: 15 cm. x 20 cm. x 3 mm. Ced. pie objeto tipo A: 8 cm. x 5.5 cm. x 3 mm.

(Continuación)

Fase	Definición teórica	Descripción del proceso
		Ced. pie objeto tipo B: 1.5 cm. x 2.5 cm. x 3 mm. Ced. pie objeto tipo C: 1.5 cm. x 1.5 cm. x 3 mm.
		Fueron elegidas por ser la mayor área de aplicación posible dentro de las proporciones del espacio de exhibición
	1.1.4.- Sist. de sujeción: Mediante él se determina la manera como será expuesto el cedulario, existiendo cinco formas:	Debido a que el edificio de Betlemitas es un monumento histórico no se pueden hacer perforaciones en los muros, por lo anterior se eligieron: • Elemento de la vitrina El cedulario es parte de la vitrina, porque en el mueble hay un espacio específico para el cedulario, y juntos forman un sólo diseño
	a) Suspendido desde el techo b) Incrustado en el muro c) Elemento de la vitrina d) Adherido con ventosas e) Pie de base	

(Continuación)

Fase	Definición teórica	Descripción del proceso
		<ul style="list-style-type: none"><li data-bbox="1005 452 1347 483">• Adherido con ventosas Las ventosas sostienen al cedulario por sus cuatro vértices mediante un adhesivo no agresivo como el pegamento blanco ó el silicón capaces de soportar el peso del soporte, porque el mobiliario no debe ser perforado<li data-bbox="1005 694 1785 848">• Pie de base El cedulario cuenta con una base que lo sostiene, misma que le proporciona un ángulo de 35° de inclinación que permite que la tipografía sea leída sin ninguna dificultad<li data-bbox="1005 899 1811 1090">• En lo que respecta al cedulario introductorio, es sujetado por dos postes sostenidos por una base, y que mediante los extremos de cuatro abrazaderas, prensan a las hojas de acrílico y formaica, auxiliándose para ello de tornillos metálicos <p data-bbox="1005 1141 1498 1293">Medidas: Poste altura desde la base: 2.00 mts. Diámetro: 10 cm. Diámetro base: 25 cm.</p>

(Continuación)

Fase	Definición teórica	Descripción del proceso
		Abrazaderas altura: 4 cm. Grosor: 3 mm. Tornillos de cabeza plana: 1 1/2 pulgadas Tamaño perforaciones aprox.: 2 mm.
	1.2.- Ambito elemental:	
	Establece los elementos mediante los cuales expresa y representa el concepto	Constituido por la forma, color, textura y tipografía
	1.2.1.- Forma: Estructura visual cuya función es aportar la identificación elemental mediante la percepción, para establecer la individualidad de un elemento respecto a otro y en su suma evidencian los términos generales de una composición	De la geometrización de trazos surgen los tipos y de la conjugación de estos se conforman los bloques tipográficos, cuyas formas refuerzan a los formatos de los cedularios y contrastan por acento formal con las imágenes básicas de representación de las piezas y las formas orgánicas de los gráficos

(Continuación)

Fase	Definición teórica	Descripción del proceso
1.2.2.- Color: Fenómeno fisiológico intangible percibido por el órgano de la vista, que proporciona sensación de volumen y luminosidad	Se determina conservar la característica traslúcida del soporte que permite ver la coloración y textura de los materiales del mobiliario, así como el color del fondo que se utilizará dentro de las vitrinas	El mobiliario está constituido por madera y vidrio Se necesita que la tipografía de los cedularios general y de pie de objeto, sea fácil de leer y al mismo tiempo que no distraiga la atención sobre los objetos Por lo anterior, basta con una tipografía en tono negro, creando un contraste discreto entre los materiales de la cédula y la tipografía Se eligió este tono porque se pretende que connote la elegancia y seriedad de un museo de este tipo

(Continuación)

Fase	Definición teórica	Descripción del proceso
1.2.3.- Textura: Refiere a las cualidades físicas de la superficie del material, percibido por el órgano visual y el sentido táctil	La textura de la madera se describe al tacto lisa y dura , a la vista semi mate con la peculiaridad de ser lineal cerrada Esta textura espontánea se proporciona a si misma una dirección y por consecuencia a la composición integral La dirección de la textura será dispuesta de manera horizontal, porque ofrece estabilidad y soporte visual a la tipografía en el plano	
1.2.4.- Tipografía: Vehículo por el cual se comunica y expresan mensajes verbales, teniendo dos atributos el funcional y el estético	El atributo funcionalista de la legibilidad, indica que para que un tipo sea fácilmente reconocible, necesita ser familiar al lector; tener rasgos contrastantes que den como resultado una estructura rítmica a la palabra y auxiliar al movimiento horizontal del ojo, mediante los remates (Serifs) de la letra Por lo anterior se eligieron los tipos pertenecientes a la familia tipográfica Times Roman	

(Continuación)

Fase	Definición teórica	Descripción del proceso
		<p>El texto será dispuesto en bajas y altas, porque se ahorra tiempo en la lectura, y se lee con menos fatiga que un texto compuesto sólo en mayúsculas</p>
		<p>Pensado en la estética y funcionalidad de la tipografía, en relación con la distancia aproximada de lectura que es mínima: 40 y máxima: 1.00 mt., los puntajes son:</p>
		<p>Ced. Introductorio: 65 pts. títulos 68 pts. Ced. general tipo A: 40 pts. títulos 46 pts. Ced. general tipo B: 26 pts. títulos 30 pts. Ced. pie objeto tipo A: 20 pts. Ced. pie objeto tipo B: 20 pts. Ced. pie objeto tipo C: 20 pts.</p>

(Continuación)

Fase	Definición teórica	Descripción del proceso
1.3.- Ambito estructural:	Se enfoca a la organización y características que los elementos compositivos del diseño presentan en relación con el universo	En el caso del presente trabajo se recurrió a la aplicación del Sistema de proporción y al Sistema de diagramación, porque se trata de un diseño de índole tipográfica, sobre un soporte delimitado que será exhibido como material de apoyo de una exposición
	Está compuesto por las categorías formales del diseño que son las leyes de composición, los sistemas de proporción y los sistemas de diagramación	
	1.3.1.- Sist de proporción:	Este sistema se aplica intuitivamente en base a la proxemística de los elementos
	Esta sistema gobierna la ubicación y la interrelación de los elementos en el diseño	Se consideró al tamaño de la tipografía con respecto a la distancia de lectura del visitante, el formato de los cedularios en relación al tamaño de los objetos de estudio y al tamaño de las vitrinas
	Mediante la percepción se recibe la información de gravedad, posición, dirección y espacio	

(Continuación)

Fase	Definición teórica	Descripción del proceso
		<ul style="list-style-type: none">• Distancia aprox. de lectura: mínima: 40 cm. máxima: 1.00 mt.• Tamaño de las piezas: Diámetro mínimo: 8 mm. Diámetro máximo: 12 cm. Formato rectangular mínimo: 3.1 cm. x 2.7 cm. Formato rectangular máximo: 38.5 cm. x 22 cm.• Tamaño de vitrinas: Tipo: estante. 2.00 mts. x 2.20 mts. x 75 cm. Tipo: estante. 1.20 mt. x 2.20 mts. x 75 cm. Tipo: pupitre. 1.20 mt. X 1.70 mt. X 75 cm. Tipo: retractil. 1.00 mt. x 1.20 mt. x 3 cm.

85

(Continuación)

Fase	Definición teórica	Descripción del proceso
1.3.2.- Sist. de diagramación:	Proceso mediante el cual se puede lograr una distribución ordenada y armónica de los elementos e integrar una composición sobre cualquier soporte	Se eligió el uso del Sist. de retículas que se genera a partir de formas básicas cuadradas y rectangulares, que permiten la modulación de los títulos, las cajas tipográficas, las imágenes representativas de las piezas y los gráficos
	Se apoya en tres subsistemas:	
	a) Sist. de retícula o tramado b) Sist. de composición armónica c) Sist. de composición Aurea	
	1.4.- Ambito referencial:	
	Determina la relación comunicativa del objeto ¹	En este proyecto se hace uso de la Connotación académica, debido a que este trabajo es principalmente diseño tipográfico

¹ López, Julian. *Hacia una teoría global del diseño*. México, D. F. ENAP, UNAM, 1996, p.14.



(Continuación)

Fase	Definición teórica	Descripción del proceso
Comprende la Pragmática, Sintáctica, Semántica y a la Connotación	1.4.1.- Connotación: Sugiere un segundo significado además del primero	Mediante los materiales y la composición visual se comunica un mensaje de seriedad y distinción propios de la numismática
2.- Bocetos: Etapa creativa donde las propuestas del prototipo son esquematizadas	3.- Proyección de modelos: Se realiza el prototipo o dummy de forma tangible, fase donde se analiza internamente la funcionalidad del diseño	Ver apéndice Se presenta junto con esta tesis el prototipo del cedulario museográfico, porque sí cumple con la funcionalidad y estética requeridos

(Continuación)

Fase	Definición teórica	Descripción del proceso
IV) Producción y/o reproducción	Se recurre a un sistema manual y/o mecánico de impresión y transformación del material	Como Sist. de impresión se elige a la rotulación en vinil, porque es un proceso que no representa ninguna agresión química contra las piezas numismáticas, además de ser un proceso rápido y sencillo debido a que economiza tiempos
V) Culminación	Finalización de el proyecto El cliente liquida la cuenta por los servicios de diseño	El trabajo es entregado al cliente para empezar un ciclo de uso en el museo

Con el conocimiento de un Cuadro de pertinencias y la Metodología desarrollada, se establecen las características para la construcción y diseño del cedulario museográfico requerido, de tal modo que esto permite controlar la realización del prototipo o dummy que se presenta junto con esta tesis como parte del proyecto.

Estudiado lo anterior se da paso a las conclusiones del desarrollo de este trabajo.

Conclusiones

Haciendo una recopilación de las conclusiones de los conceptos analizados anteriormente se tiene que:

a) Museos.

El Museo es un lugar específico con características propias, donde se genera un proceso de comunicación que se integra al fenómeno de la adquisición del conocimiento, valiéndose de la recopilación, la conservación, la investigación, la difusión y la exhibición de diversos objetos que el hombre ha acumulado o reproducido durante el transcurso del tiempo.

b) Numismática.

Ciencia social auxiliar de la Arqueología, que es destinada al estudio y clasificación de las monedas, billetes y medallas, y que hace uso de la aplicación de un método de observación, clasificación y de laboratorio para hacer comprobables sus hipótesis.

c) Museo Numismático.

Institución que se especializa en la documentación, clasificación y conservación de los objetos representantes de valor.

d) Cedulario.

Vehículo creado que sirve de soporte a la información transmitida por el museo, cuya misión es complementar la presencia de los objetos de la exhibición.

e) Diseño Gráfico.

Disciplina creativa que combina los medios artísticos y mecánicos al servicio del ser humano, para la representación de ideas y ordenación espacial de las mismas en un soporte determinado.

f) Comunicación Gráfica.

Acto de generación de vehículos de comunicación que hacen posible el entendimiento del pensamiento humano a uno o más individuos, de forma comprensible a través de un sistema de imágenes que son válidas para el receptor, utilizando los fundamentos del Diseño.

g) El trabajo del Comunicador Gráfico en un Museo Numismático.

El Comunicador Gráfico es quien codifica los mensajes del museo en imágenes para el entendimiento común, generando para ello vehículos de comunicación mediante la articulación de un lenguaje visual fundamentado en los conceptos y técnicas que proporciona el Diseño Gráfico, que en este caso se traduce con la creación de un Cedulario Museográfico.

h) La misión del Comunicador Gráfico en el Nuevo Museo Numismático del Banco de México.

Su presencia se justifica en que es éste quien propone soluciones factibles a los problemas gráficos, con base en un análisis sujeto a los fundamentos del Diseño y a las necesidades del museo, considerando para tal fin un cuadro de pertinencias que le permiten desarrollar y presentar los resultados de forma óptima.

i) Metodología.

Esquema lógico y progresista que se utiliza para llegar a los resultados de las acciones de manera rápida, segura y económica de esfuerzo, conformada por la teoría y los procesos.

j) Metodología para la elaboración de un cedulario museográfico.

De acuerdo al proyecto ésta se conforma por cinco pasos básicos: la definición del problema, investigación, proceso creativo, producción y culminación.

El presente trabajo fue desarrollado en función al mobiliario, esto es que las vitrinas tienen espacios destinados para las cédulas, de ahí la exigencia de que el diseño de éstas sea complementario al de las vitrinas.

Lo anterior demuestra que la unión de los conocimientos que diversas disciplinas aportan, crea en conjunto una mejor Museografía; por lo tanto el desplazamiento de los Comunicadores Gráficos, Diseñadores Gráficos y Diseñadores de la Comunicación Visual es injustificado dentro del espacio museográfico.

La propuesta de solución para este trabajo se realizó de una manera sencilla pero factible y efectiva al problema gráfico, desarrollándola pensando en las necesidades del proyecto, de modo que puedan destacarse sin ningún obstáculo los objetos de valor a exhibir.

Entonces luego se establece que en todo trabajo gráfico es necesario un análisis y una metodología que sustente y lleve a cubrir las expectativas de manera que sean certeras las propuestas de solución proporcionadas.

Si los resultados obtenidos superan a los parámetros fijados por el ámbito museográfico, se obtiene como consecuencia que el trabajo del Comunicador Gráfico tenga demanda y que a su vez gane reconocimiento en éste campo laboral.

Para que esto suceda, es imprescindible que se comprenda la importancia y la magnitud de lo que se está haciendo y con ello la consciencia de la necesidad de adquisición del conocimiento respecto a la teoría, materiales, herramientas y técnicas, que serán asimiladas solo sí se está predispuesto al desarrollo de la exploración, experimentación, estudio y práctica de aquellos con el fin de generar una cognición global.

El trabajo museográfico en nuestro país aun no puede decirse que va del todo bien, y esto se refleja en la poca bibliografía e investigación sobre la especialización en museos en México.

Tal asunto obliga a conformarse con las traducciones de los textos en otros idiomas que generalmente fueron editados desde hace bastante tiempo

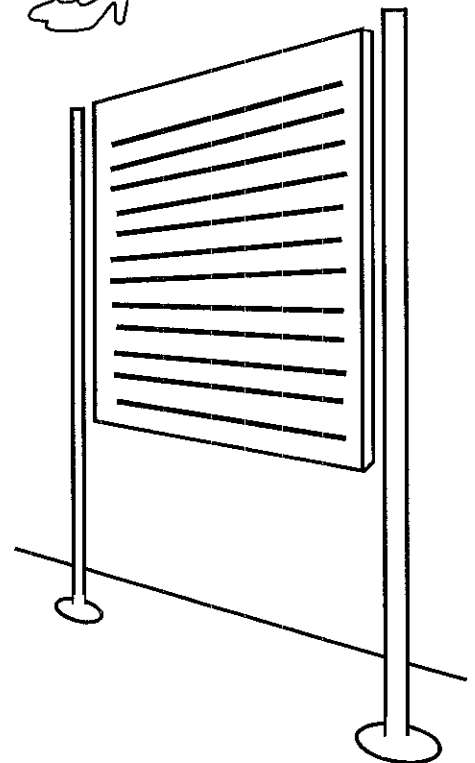
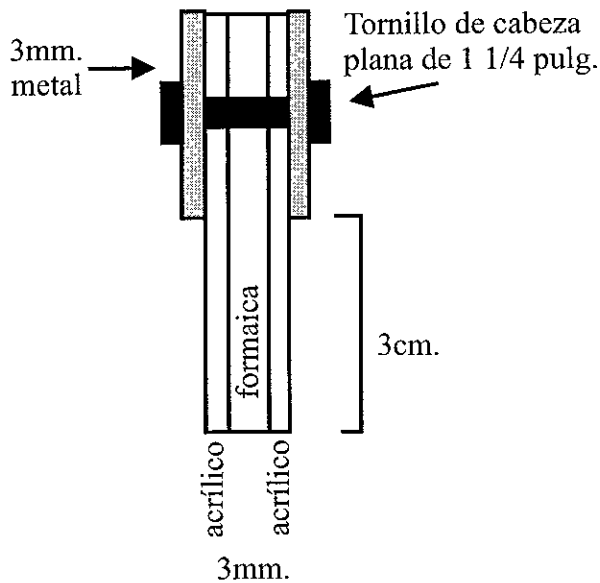
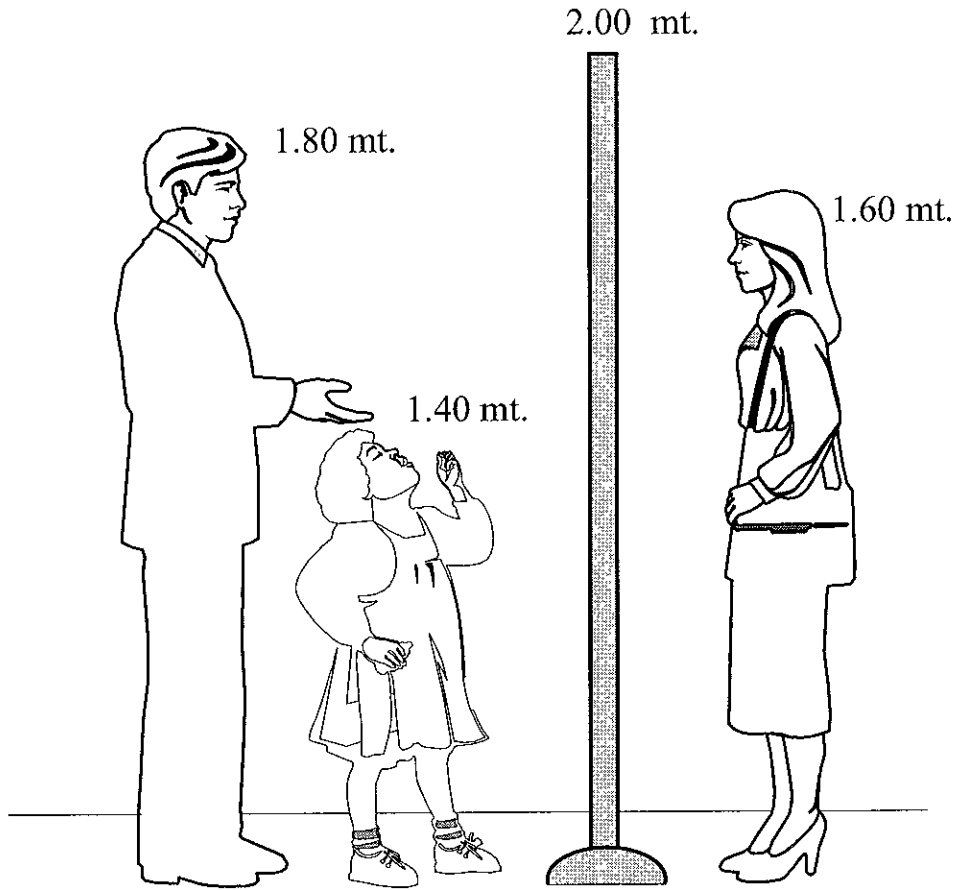
atrás, ocasionando que el conocimiento se quede estático y obsoleto en el tiempo.

En adición, la casi nula información generada por los Comunicadores Gráficos que no se han preocupado por contribuir a la Museología y a la Museografía, lo cual representa otro grave problema, que se solucionaría si el Comunicador Gráfico desde los primeros años de la licenciatura se acostumbrara a leer, a investigar, a fundamentar sus trabajos en la teoría, sin omitir que necesita aprender a analizar correctamente al Diseño Gráfico en sus procesos y mecanismos, así como la práctica constante en base al ensayo y a el error, que traerán como consecuencia la espontaneidad y experiencia necesarias en una profesión teórica - practica, de tal modo que se facilitaría la especialización del Comunicador Gráfico en alguna disciplina gráfica como es el caso de aquellas enfocadas al museo.

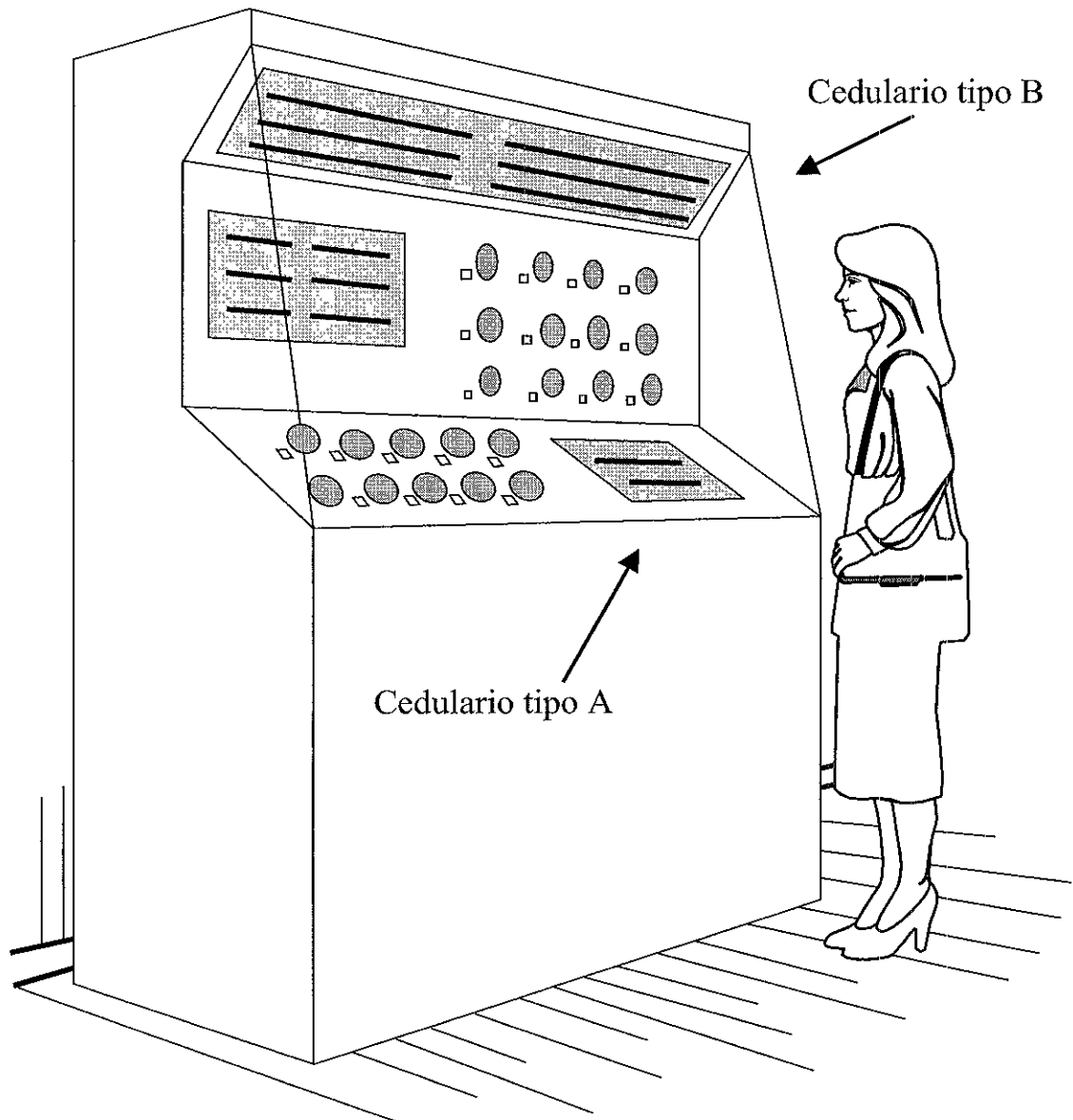
Por lo anterior, este trabajo ha sido pensado como una aportación al desarrollo del proyecto museográfico del Nuevo Museo Numismático del Banco de México, y como una contribución a la materia Museográfica.

Apéndice

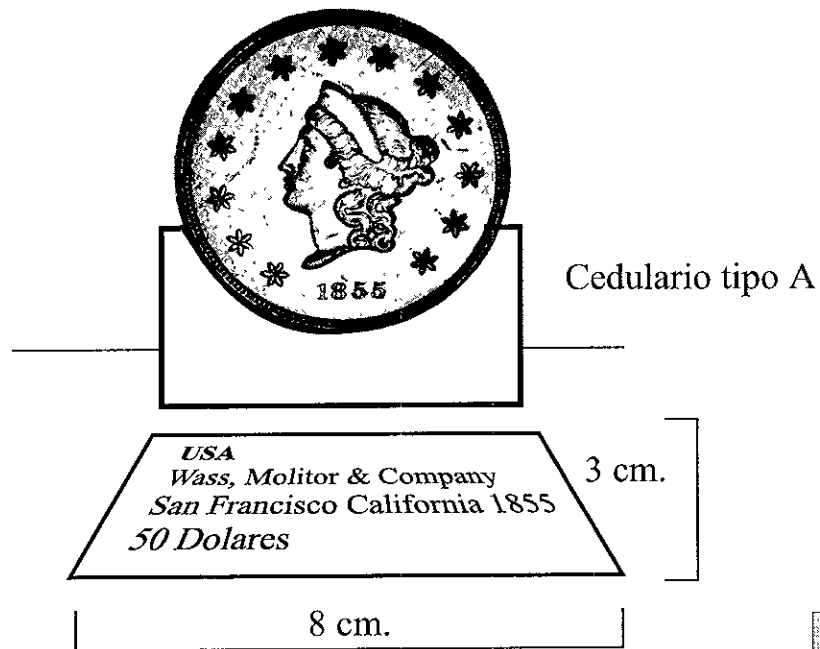
Cedulario Introdutorio



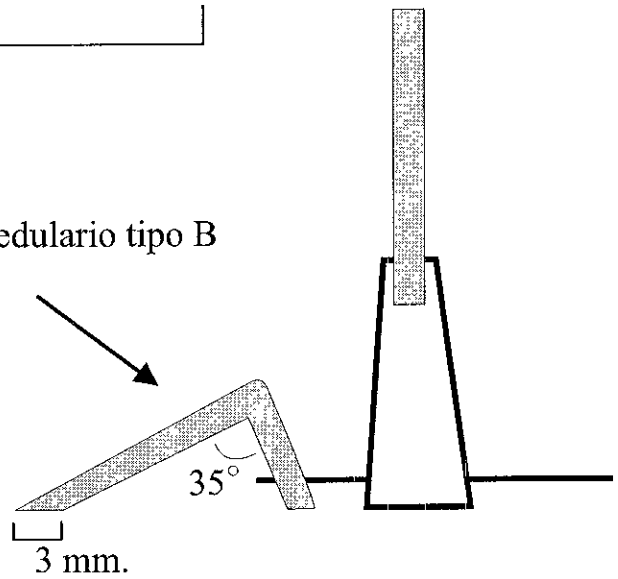
Cedulario General



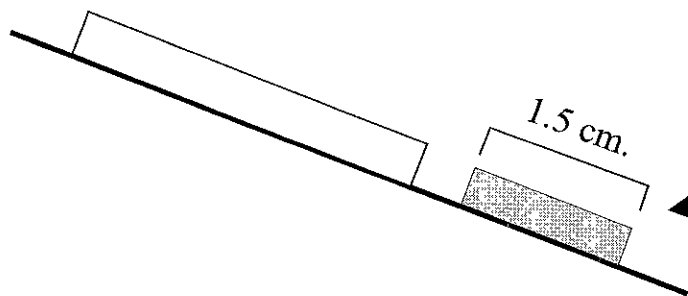
Cedulario Pie de Objeto



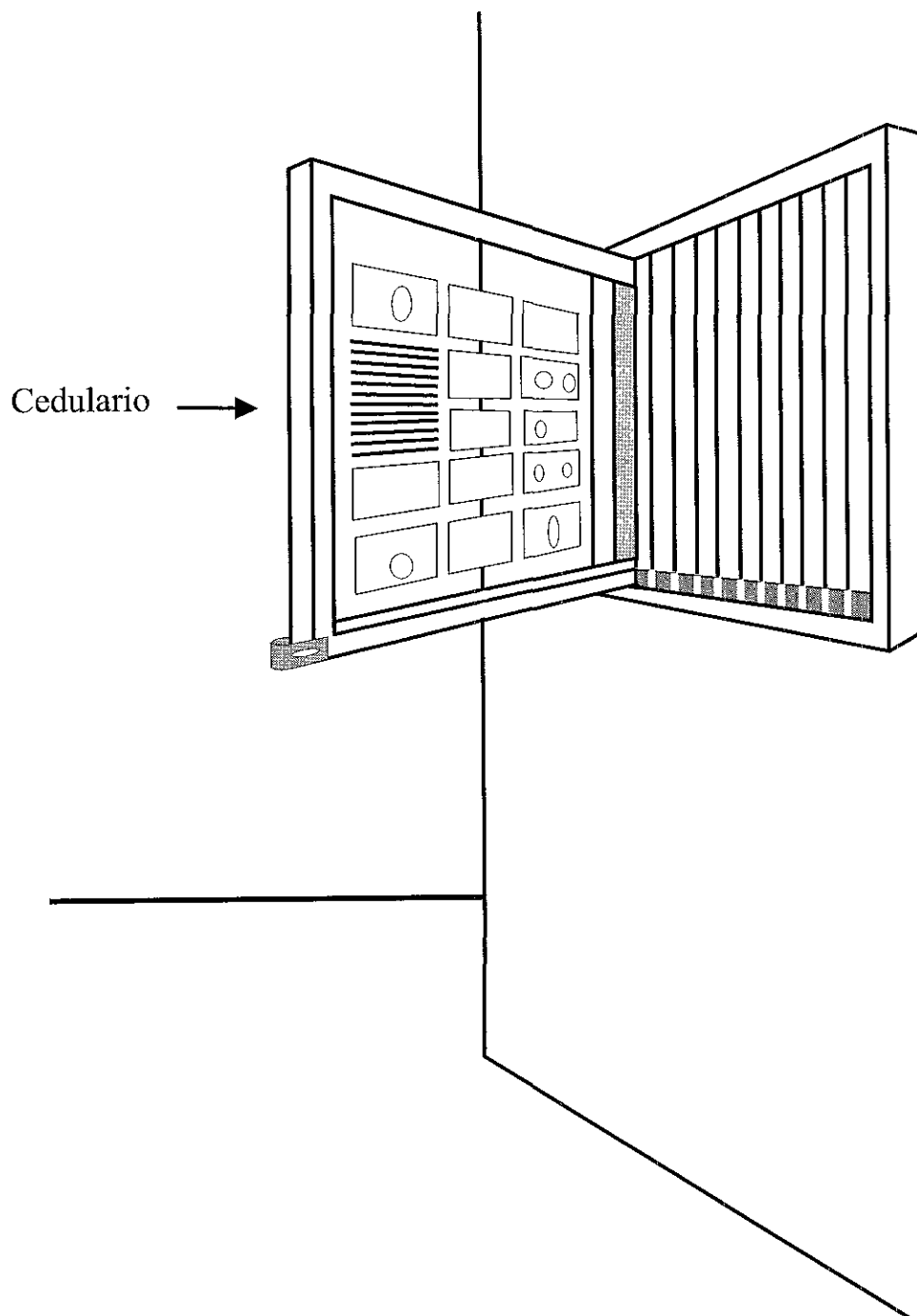
Cedulario tipo B



Cedulario tipo C



Cedulario para vitrina Retractable de billetes y documentos



Bibliografía

- AMERLINCK, María Concepción. El ex convento hospitalario de Betlemitas. V1. México, D.F. Banco de México, 1996.
- APPENDINI, Ilda. Historia universal moderna y contemporánea. México, D.F. Edit. Porrúa, 1988.
- AVILA, Enrique. Historia del México contemporáneo. México, D.F. Ediciones Quinto Sol, 1990.
- BELTRAN, Félix. Letragrafía. Habana, Cuba, Edit. Pueblo y Educación, 1973.
- BRIDGEWATER, Peter. Introducción al diseño. México, D.F. Edit. Trillas, 1992.
- BUSTAMANTE, Manuel. Forma y Espacio. México, D.F. Universidad Iberoamericana, 1994.
- CREDSA. Diccionario enciclopédico universal. Baelona, España, Ediciones y Publicaciones CREDSA, Tomos 2,3,4 y 6, 1972.
- DONDIS, A. Dondis. La sintaxis de la imagen. Barcelona, España, Edit. Gustavo Gili, 1976.
- D.D.P.L. Catálogo de monedas de México (1996-1997). México, D.F. 1996.
- GOMEZ, José. Nociones elementales de numismática. México, D.F. 1964.
- JONES, Christopher. Métodos de diseño. Barcelona, España, Edit. Gustavo Gili, 1982.

- LOPEZ, Julian. Hacia una teoría global del diseño. Tesis profesional. México, D.F. UNAM, 1994.
- LOVET, Jordi. Ideología y metodología del diseño. Barcelona, España, Edit. Gustavo Gili, 1979.
- MADRID, Miguel. Glosario de términos museográficos. México, D.F. CISM, UNAM, 1986.
- MARTINEZ, Ofelia. Museografía Contemporánea. En torno a la creación de exposiciones. Escuela Nacional de Artes Plásticas. México, D.F. UNAM, 1993.
- McLEAN, Ruari. Manual de tipografía. Madrid, España, Tursen Hermann Blume Ediciones, 1993.
- MEGGS, Philip. Historia del diseño gráfico. México, D.F. Edit. Trillas, 1991.
- MOLES, Abraham. La imagen: comunicación funcional. México, D.F. Edit. Trillas, 1991.
- MORRISON, Tirso. Gran diccionario de sinónimos, atónimos e ideas afines. Madrid, España, Bibliografía Internacional, 1996.
- MUNARI, Bruno. Diseño y comunicación visual. Barcelona, España, Edit. Gustavo Gili, 1985.
- MURIEL, Josefina. Hospitales de la Nueva España. Tomo 1. México, D.F. UNAM, 1990.
- OLEA, Oscar. Metodología para el diseño. México, D.F. Edit. Trillas, 1991.
- PANERO, Julius. Las dimensiones humanas en los espacios interiores. México, D.F. Edit. Gustavo Gili, 1993.

- RIVIERE, Georges. La museografía. Madrid, España, Ediciones Akal, 1993.
- RODRIGUEZ, Luis. Teoría del diseño. México, D.F. UAM Azcapotzalco, 1991.
- ROUARDSNOWAN, Margo. Museum graphics. Londres, Inglaterra, Thames and Hudson Edit., 1992.
- SANTOS, T.F. Dos Dinheiro no museu. Río de Janeiro, Brasil, Edit. Expressao, 1972.
- SELDON, Arthur. Diccionario de Economía. Barcelona, España, Ediciones Orbis, 1983.
- SOLANAS, Jesús. Diseño, arte y función. Barcelona, España, Edit. Salvat, 1988.
- TURNBULL, Arthur. Comunicación. México, D.F. Edit. Trillas, 1986.
- VAZQUEZ, Carlos. El Museo Nacional de Historia en voz de sus directores. México, D.F. INAH y Plaza y Valdes Editores, 1997.
- WONG, Wucius. Diseño bi y tridimensional. Barcelona, España, Edit. Gustavo Gili, 1985.
- WONG, Wucius. Principios del diseño en color. Barcelona, España, Edit. Gustavo Gili, 1988.
- ZAVALA, Lauro. Posibilidades y límites de la comunicación museográfica. La recepción museográfica, entre el ritual y el juego, México, D.F. UNAM, 1993.
- ZEVADA, Ricardo. Calles el presidente. México, D.F. Edit. Nuestro Tiempo, 1971.

Documentos

- NUMISMÁTICO, Oficina de Acervo. Expediente No. 30, Museo Numismático 1991. Proyectos 1 y 2. Requerimientos del Museo Numismático y Guión Museográfico para la exhibición de la Colección del Banco de México. Archivo Muerto.

- NUMISMÁTICO, Oficina de Acervo. Expediente No. 32, Museo Numismático, Ex hospital de Betlemitas. Archivo Administrativo, 1994.

- NUMISMÁTICO, Oficina de Acervo. Expediente No. 32 a, Museo Numismático, Planos. Archivo Administrativo, 1994.