



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO 19 2ej

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

"PANELES ITINERANTES DE INFORMACIÓN PARA LA D.G.S.C.A"

Tesis que para obtener el título de licenciado en Diseño Gráfico

Presenta:

Enrique Edgardo Kerlegand de la Fuente



SECRETARIA
ACADEMICA
Escuela Nacional de
Artes Plásticas

México D.F.

1993

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



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 está 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.

INDICE

INTRODUCCIÓN	3
TEMA.....	4
CAPITULO 1 D.G.S.C.A.....	5
Funciones de la D.G.S.C.A.....	6
CAPITULO 2 EL DISEÑO GRÁFICO Y LA MUSEOGRAFÍA.....	17
2.1 Qué es un Museo ?	18
Antecedentes historicos	28
2.2 El diseñador gráfico en el museo	31
2.3 Qué es y qué hace un Museologo.....	33
2.3.1 La Museología.....	38
2.3.2 El Museologo	40
2.4 Qué es y que hace un Museografo	41
2.4.1 El Museografo	42
2.4.2 La Museografía	43
2.5 En cual de estas áreas entra el diseño gráfico	46
CAPITULO 3 LA MUSEOGRAFÍA EN MÉXICO	49
3.1 Los Museos.....	50
3.2 Los profesionales en este campo.....	62
3.3 Museografía Itinerante	71

CAPITULO 4 REALIZACIÓN DE LOS PANELES	74
4.1.1 Estética	76
4.1.2 Tamaño	77
4.1.3 Color	78
4.1.4 Formato	76
4.2 Producción	80
4.2.1 Materiales	80
4.2.2 Armado	81
4.2.3 Costos	82
4.2.4 Transporte	82
4.3 EXPOINN 1992	83
4.3.1 Supercómputo	84
4.3.2 Telefonía	86
4.3.3 Docencia	87
CONCLUSIONES	88
BIBLIOGRAFÍA	93

INTRODUCCIÓN

La idea de realizar esta tesis de Museografía para titularme en la carrera de Diseño Gráfico, obedece al hecho del enorme interés que he tenido por esta área. Y por los museos en general, mucho antes siquiera de haber iniciado mis estudios en la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Es por esto y por el hecho de haber observado, como los profesionales egresados de las más diversas áreas del conocimiento han dedicado su vida a la creación y fundamentación de los museos, que pretendo ahora vincular a los Diseñadores Gráficos con esta profesión.

TEMA

MUSEOGRAFÍA ITINERANTE

TITULO

PANELES ITINERANTES DE INFORMACION PARA LA D.G.S.C.A.

OBJETIVO GENERAL

DAR A CONOCER LA POSIBLE PARTICIPACION DEL DISEÑADOR GRAFICO EN LA MUSEOGRAFÍA

OBJETIVOS PARTICULARES

CONOCER LAS FUNCIONES Y PROBLEMATICA DE LA D.G.S.C.A.

CONOCER LA REALIDAD DE LOS MUSEOS EN MEXICO.

REALIZACION DE EL SISTEMA MUSEOGRAFICO DE LA D.G.S.C.A.



DIRECCIÓN GENERAL DE SERVICIOS DE COMPUTO ACADÉMICO

FUNCIONES DE LA D.G.S.C.A

El estado actual de la computación en la Universidad Nacional Autónoma de México, es el resultado de una sucesión de eventos y experiencias que se han dado a lo largo de los últimos treinta y cinco años. 1955 es el año en que se crea el departamento de cómputo en la Facultad de Ciencias y es el año que en el área administrativa se inicia también la demanda de servicios de cómputo. A lo largo de esos treinta y cinco años se han obtenido experiencias que nos han orientado a desechar algunas aplicaciones y otras han sido las que nos han proyectado a experiencias más amplias y completas en la asimilación y utilización de esta tecnología en la vida universitaria. Como resultado de lo anterior y como consecuencia del interés de las autoridades universitarias, se ha llegado a la etapa de contar con la infraestructura necesaria y suficiente para iniciar una nueva oportunidad de que la Universidad retome el lugar que le corresponde en lo que a esta tecnología se refiere.

A continuación ofrezco una breve reseña histórica de los hechos más trascendentales que han marcado etapas de desarrollo, en esta área dentro de la Comunidad Universitaria.

Es así, que en el año de 1955, surge un grupo de investigadores y profesores, que se percataron de la importancia de esta nueva tecnología y su posible asimilación a la Universidad, para atender más adecuadamente sus necesidades básicas, esta preocupación se dio simultáneamente y sin ninguna conexión, entre el área de la investigación y la administración.

Creación del programa universitario de cómputo

Por acuerdo del Sr. Rector Dr. Octavio Rivero Serrano se crea, a partir del 15 de octubre de 1981, el Programa universitario de cómputo, cuya integración orgánica se sustenta en una dirección general y cuatro direcciones, de acuerdo a las siguientes consideraciones:

- **Que por su diversificación y aplicación a todas las formas de actividad humana, la computación representa y habrá de representar un instrumento tecnológico con un amplio impacto en el desarrollo de la sociedad mexicana.**
- **Que la creciente utilización de los equipos y sistemas de cómputo conlleva un riesgo importante de dependencia tecnológica en un área vital, y hace necesaria la elaboración de planes de infraestructura y de programas de integración, que propicien la suficiencia científica y tecnológica en este campo.**
- **Que este proceso habrá de requerir y depender de nuestra capacidad de investigación y formación de recursos humanos.**
- **Que en sus diversos subsistemas, la UNAM requiere integrar el desarrollo de las actividades de computación en sus aspectos diferenciados de docencia, investigación, administración académica y administración central, como sectores usuarios en los que se comparten problemas afines.**

- **Que cada día es más evidente la necesidad de generar y aplicar normas que aseguren el desarrollo de esta actividad, de acuerdo a los propósitos de la UNAM.**
- **Que la UNAM ha conjuntado en sus diferentes institutos y centros de investigación y Divisiones de Estudios de Posgrado de Facultades y Escuelas y Dependencias de la Administración Central, una muy importante capacidad de Cómputo, tanto por sus recursos humanos como por sus instalaciones y equipos.**
- **Que la concepción moderna de la computación propone la des concentración y propicia el establecimiento de los sistemas de procesamiento distribuido.**
- **Que la UNAM está consciente de la necesidad de cuadros en las diversas actividades en la institución y en su entorno social.**

La Universidad Nacional Autónoma de México, en su continuo proceso de modernización para cumplir las funciones sustantivas que el pueblo de México le ha encomendado, instaló su primera computadora en 1958, la cual se constituyó en pionera del uso de esta tecnología no solo en México, sino en Latinoamérica.

En los treinta y tres años que han transcurrido desde entonces, se ha requerido establecer una infraestructura actualizada de cómputo que atienda con eficiencia las cuestiones académicas y administrativas; en la primera, la académica, actualmente es menester brindar servicio a una población de más de 260 mil alumnos regulares y de alrededor de veintisiete mil académicos, en apoyo a las actividades de investigación, docencia y administración académica, muchas de las cuales no serían posibles sin el empleo de la computadora como herramienta de trabajo, tanto por el volumen de información como por la capacidad de cálculo y el tiempo para realizarlo.

Para atender las necesidades del ámbito académico de la UNAM, por acuerdo del señor rector Dr. Jorge Carpizo, el 16 de mayo de 1985, se creó la Dirección General de Servicios de Cómputo Académico, la cual actualmente está organizada en tres direcciones que son: Docencia, Investigación y

Administración Académica; dos coordinaciones, la de servicios generales y la de Red Universitaria de Cómputo, y una unidad administrativa, cada una de ellas integradas con departamentos y áreas de trabajo.

para desarrollar los planes y programas, cuenta con 46 técnicos académicos, tres investigadores y cinco comisionados: tres de la Facultad de Ingeniería, uno del Instituto de Ingeniería, y uno del Instituto de Matemáticas Aplicadas y Sistemas, y con 165 trabajadores administrativos. Asimismo, se colabora con la coordinación de investigación científica mediante la comisión de un técnico académico.

Para cumplir con sus objetivos, Cómputo Académico brinda una serie de servicios y realiza una amplia gama de actividades, que en forma somera son:

- Ofrecer a la comunidad universitaria el acceso a los equipos y programas de cómputo disponibles en sus instalaciones.**
- Desarrollar programas de formación de recursos humanos en cómputo, mediante cursos y programas de becas.**

- **Colaborar con las dependencias de la UNAM en el desarrollo de sistemas computacionales.**
- **Brindar asesoría técnica al personal académico y a los alumnos.**
- **Administrar una biblioteca especializada en computación y brindarle acceso a la comunidad universitaria.**
- **Apoyar a las dependencias que tienen funciones de administración académica.**
- **Apoyar las labores de mantenimiento a equipos de cómputo.**
- **Administrar la aplicación de los recursos presupuestarios para compra y mantenimiento de equipo, conforme a las políticas establecidas por el Consejo Asesor en Cómputo de la UNAM.**
- **Integrar el acervo universitario de programas de cómputo, y difundir y ofrecer los sistemas de información desarrollados en el ámbito académico de la UNAM.**

- **Propiciar la comunicación entre los usuarios del servicio de cómputo para compartir experiencias y ayuda mutua.**
- **Proponer acciones de intercambio académico en el área de cómputo, con instituciones nacionales y extranjeras.**
- **Desarrollar los mecanismos necesarios para integrar y operar la red universitaria de cómputo y enlazarla con redes nacionales e internacionales.**
- **Ofrecer programas de servicio social y de elaboración de tesis.**
- **Coordinar y realizar diversos eventos relacionados con la computación, con objeto de incrementar la cultura informática de la comunidad universitaria y del público en general.**
- **Participar en el Consejo Asesor en Cómputo de la UNAM.**

La Dirección General de Servicios de Cómputo Académico de la UNAM, es una dependencia de la Secretaría General Académica que tiene como función principal facilitar y propiciar el uso de la computación como herramienta de apoyo a la docencia, la investigación y la administración académica, procurando mantenerse a la vanguardia de los avances tecnológicos y aprovechando de manera óptima los recursos disponibles. Asimismo contribuir de manera permanente al desarrollo de los planes y programas que la UNAM establece para la superación académica de su comunidad, y establecer o incrementar la comunicación con las unidades de cómputo y de informática de las instituciones externas.

Cómputo Académico está vinculado con las dependencias académicas de la UNAM, Facultades, Escuelas, Colegios de Ciencias y Humanidades, Institutos, Centros, Programas Universitarios, y Dependencias de la Secretaría General Académica, mediante actividades específicas, como es el uso, adquisición y mantenimiento de los recursos de cómputo, elaboración de proyectos conjuntos de investigación y desarrollo de sistemas, Formación de recursos humanos y asesorías técnicas y de programación.

Asimismo en ella se analizan las tendencias actuales de las computadoras y

la informática, se diseñan e implantan programas específicos para instituciones de los sectores productivo y social, se organizan y realizan eventos académicos en que se presentan los avances científicos y tecnológicos, se diseñan sistemas útiles en la actividad docente, se elaboran libros de texto y se produce software educativo

Como todas las labores que se realizan en la Dirección General de Servicios de Cómputo Académico cambian constantemente e incluyen actividades de diversos tipos que van desde el trabajo docente hasta la elaboración de conferencias en colaboración con otras instituciones ya sea privadas, o públicas o de la UNAM. Es evidente que la dependencia tiene mucha actividad, que parte desde la organización de eventos como las conferencias de informática que la D.G.S.C.A en coordinación con UNYSIS de México y el INEGI organizan cada año, hasta la capacitación de personal de otras empresas en áreas específicas de la computación. Parte del trabajo que se realiza en coordinación con la Sección de Diseño Gráfico se fundamenta en la premisa de dar a conocer a la comunidad universitaria, y al público en general todas estas actividades que se realizan en la dependencia, para lo cual se hace necesario la constante elaboración de carteles, panfletos, gallardetes, anuncios en periódicos y gaceta; muchos de estos trabajos se organizan en

poco tiempo y constantemente se enfrenta el problema de que se tienen que elaborar originales de un día para otro o se tienen que diseñar sistemas de información que además de complicados resultan de costos muy elevados.

Para resolver este problema, propongo la creación de un sistema de Museografía Itinerante. es decir, una serie de paneles en los que se pueda colocar información de todas estas actividades, que además sean susceptibles de ser transportados fácilmente y que su contenido pueda ser elaborado y colocado en estos paneles en poco tiempo, bajo costo, y con la calidad suficiente para que la información sea legible y tenga las características que un diseñador le puede dar a un cartel. Además este sistema podrá ser colocado tanto en paredes, como en espacios abiertos, los cuales pueden ser vestíbulos de edificios, auditorios y salas de conferencias.

2

EL DISEÑO GRÁFICO Y LA MUSEOGRAFÍA

2.1 QUE ES UN MUSEO ?

Dada la importancia primordial y básica que tiene esta palabra para los profesionales que se encuentran relacionados con aquellos, transcribo a continuación la serie de definiciones que han ido sucediendo en el tiempo y dadas por diversos autores, para concluir con la definición más comúnmente adoptada que es la establecida por el I.C.O.M. en 1974

1. (Etim. del griego "museion" pasando al latín "museum") m. Edificio o lugar destinado para el estudio de las ciencias, letras humanas y artes liberales. Lugar en que se guardan curiosidades pertenecientes a las ciencias y artes, como pintura, medallas, máquinas, armas, etc.¹ Comentario: La primera acepción aún es utilizada por ciertos institutos culturales que se denominan "museos", tales como las Universidades del Museo Social Francés en París y del Museo Social Argentino en Buenos Aires, en donde se imparten carreras humanísticas. Y en esta última, más precisamente, la Licenciatura en Museología.

1 De Enciclopedia Universal Ilustrada Espasa Calpe, T.37

2. Una institución para la preservación de aquellos objetos que mejor ilustren el fenómeno de la naturaleza o del trabajo del hombre y de su civilización, con la finalidad de acrecentar el conocimiento, la cultura y la ilustración del pueblo.²

3. Museos son las instituciones que colectan, conservan y exponen, documentos históricos, reliquias de cultura material y espiritual, obras de arte colecciones y muestrarios de objetos naturales.³

4. Todo establecimiento permanente, administrado por el interés general con el fin de conservar, estudiar, valorar por diversos medios y esencialmente exponer, para deleite del público, un conjunto de elementos de valor cultural: colecciones de objetos artísticos, históricos, científicos y técnicos, jardines botánicos y zoológicos, acuarios. Serán considerados como museos, las bibliotecas públicas y los centros de archivos que mantengan permanentemente salas de exposición.⁴

2 Dada en 1895 por George Brown Goode citado por Ellis Buccow en "Introducción a la Museología, Moscú", Idaho, EE.UU.

3 Dada en 1954 por la "Gran Enciclopedia Soviética" T.28 pág. 493 citado por Jiri Neustupuy en "Museos e Investigación". Praga. 1968

4 Dada por el consejo internacional de Museos, I.C.O.M, en 1956, dentro de sus Estatutos: párrafos 1 y 2 de su Artículo III.

5. El ICOM reconoce la calidad de museos a toda institución permanente que conserva y presenta colecciones de objetos de carácter cultural o científico, con fines de estudio, educación y deleite.⁵

6. Es una organización de carácter permanente y no lucrativa y con propósitos esencialmente educativos y estéticos, con un equipo profesional, utilizando toda clase de objetos, cuidándolos y exhibiéndolos a público por medio de cédulas.⁶

7. Una institución al servicio de la sociedad, que adquiere, comunica y principalmente expone, con fines de estudio, de conservación, de educación y de cultura, los testimonios representativos de la evolución de la naturaleza y del hombre.⁷

5 Dada por el Consejo Internacional de Museos, ICOM, en 1969, en su título II. artículo 3.

6 Dada por "Museum Accreditation: profesional Standards Washington", Asociación Americana de Museos, en 1973, V. VII.

7 Dada por la mesa redonda convocada por la UNESCO en Santiago de Chile en mayo de 1972, sobre el rol de los museos en la América Latina de hoy.

8. El museo es una institución permanente, no lucrativa, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y principalmente expone los testimonios materiales del hombre y de su medio ambiente, con propósitos de estudio, educación y deleite.

El ICOM reconoce como respondiendo a esta definición, además de los museos designados como tales, a:

- a) Los institutos de conservación y galerías de exposiciones dependientes de las bibliotecas y los centros de archivos.**
- b) Los sitios y monumentos arqueológicos, etnográficos y naturales y los sitios y monumentos históricos que tengan las características de un museo por su actividad de adquisición, de conservación y de comunicación.**
- c) Las instituciones que presentan especímenes vivientes, tales como los jardines botánicos y zoológicos, acuarios, viveros, etc.⁸**

8 Dada por el Consejo Internacional de Museos en Copenhague, 1974.

9. En México y con ocasión de la realización del gran Museo Nacional de Antropología, y como fruto de las reflexiones y discusiones en torno al mismo, un grupo de museólogos mexicanos definió:

"Es una institución pública y permanente cuya función básica es conservar y dar a conocer los bienes culturales y su interpretación"⁹

Los museos como podemos ver, tienen ya un problema: su propia definición. Pero al mismo tiempo, como instituciones, presentan otro: su división o clasificación según varias determinantes: dependencia administrativa, especialidad técnica, relación con el medio, etc.

De esto me ocupo también a través de una serie de definiciones dadas por especialistas en la materia.

9 Glosario de terminos museologicos CISM Miguel A. Madrid México 1986

MUSEO AUXILIAR:

Es todo aquel establecimiento permanente cuyos especímenes museográficos, proceden de otros lugares de aquellos en los que actualmente se exponen, y cuyos edificios son construidos expresamente o destinados para albergarlos, bajo planos y con materiales nuevos.¹⁰

MUSEOBUS

Sistema de transporte y de exposiciones circulantes o itinerantes, que permite, mediante la modificación técnica museográfica, de un chasis de camión, autobús o trailer, trasladar y presentar en forma activa y adecuada, pequeñas o medianas muestras que pueden ser visitadas y observadas por numerosos grupos de personas de distintos núcleos urbanos o campesinos. Los países europeos y en los EE.UU. vienen usando este sistema, que ayuda a difundir el patrimonio cultural y natural a mayores capas poblacionales desde antes de la Segunda Guerra Mundial.¹¹

10 Problemática de los museos 'in situ' Buenos Aires, 1962

11 'El museo y sus funciones' cursos de capacitación museográfica, México-OEA, 1973

MUSEO-CASA o CASA-MUSEO

Casa que se encuentra como la dejó su último morador, al que recuerda.¹²

MUSEO DINÁMICO:

Museo con actividades extramuseísticas y ajenas a la temática que justifica la institución, a tal grado que las fundamentales y básicas de recolectar, conservar, investigar, exponer y difundir, aparecen disminuidas y perturbadas por aquellas accesorias: teatro, cine, recitales, etc.¹³

MUSEO DE PRÓCER:

Museo dedicado a un personaje histórico que contiene colecciones relacionadas con él, representativas de su vida y actuación sobresaliente en la proyección social, cultura o política.¹⁴

12 ver museo de procer "El museo y sus funciones" cursos de capacitación museográfica, México-OEA, 1973.

13 "El museo y sus funciones" cursos de capacitación museográfica, México-OEA, 1973.

14 LACOUTURE, FELIPE. "Curso Interamericano de Capacitación Museografica México-OEA, 1974.

MUSEO DE SITIO:

Museo instalado en un lugar de interés arqueológico o histórico en donde se presentan colecciones para ilustrar el sitio mismo y en relación directa con éste.¹⁵

MUSEO DE TECNOLOGÍA:

Museos que están dedicados a una o más ramas de la técnica de extracción de materias primas, energía, información, transporte, tecnología, necesidades de la vida cotidiana, etc.¹⁶

MUSEO ESTÁTICO:

Museo sin actividades de difusión, extensión cultural y servicios educativos; inmovilidad y simple exposición de piezas; es el museo que se mantiene sin trascender al medio social al que pertenece y debe servir.¹⁷

15 LACOUTURE, FELIPE. "Curso Interamericano de Capacitación Museográfica México-OEA, 1974.

16 PAZOS BASTIDAS, ARTURO. Museos para América Latina. En Boletín del Instituto de Antropología de la Universidad de Cauca, no. 11 Popayán, Colombia, 1969

17 "El museo y sus funciones" cursos de capacitación museográfica, México-OEA, 1973.

MUSEO LOCAL:

Museo cuyas colecciones corresponden a material arqueológico, histórico o de otra índole, relacionado con el ámbito rural o urbano, parcial o totalmente considerado.¹⁸

MUSEO MONUMENTO:

Edificio o complejo de edificios que por sí mismos constituyen objeto de exposición, a causa de sus elementos diferentes y debido a su valor arqueológico, histórico o arquitectónico, los cuales pueden contar o no con colecciones adicionales relacionadas con los mismos.¹⁹

MUSEO NACIONAL:

Museo que en sus colecciones particularizadas o diversificadas, según su especialidad, es representativo de la totalidad nacional.²⁰

18 'El museo y sus funciones' cursos de capacitación museográfica, México-OEA, 1973.

19 LACOUTURE, FELIPE. "Curso Interamericano de Capacitación Museografica México-OEA, 1974.

20 LACOUTURE, FELIPE. "Curso Interamericano de Capacitación Museografica México-OEA, 1974.

MUSEO NATURAL: (o 'In Situ.)

Es todo aquel establecimiento permanente, administrado para el interés general, con la finalidad de conservar, estudiar, valorar por diversos medios y principalmente exponer, para educación y/o placer estético, y cuyos especímenes museográficos y/o dependencias o muebles que los albergan son del lugar, permanecen en él, y/o fueron construidos partiendo de los restos obtenidos, 'in situ' donde se descubrieron, se fabricaron, o fueron usados.²¹

21 Dada en 1962, en: "Una nueva clasificación de los museos; la clasificación natural", por el Lic. Miguel A. Madrid. Ponencia II Reunión Nacional de Museología, Rosario, Santa Fe, Argentina.

ANTECEDENTES HISTÓRICOS.

a) Reseña histórica de los museos.

El actual término Museo, es una derivación de la palabra griega Museión, que era el nombre de un templo de Atenas dedicado a las Musas. En el siglo III, la misma palabra se utilizó para designar un conjunto de edificios construidos por Ptolomeo Filadelfo en su palacio de Alejandría. Se trataba de un complejo que comprendía la famosa biblioteca, un anfiteatro, un observatorio, salas de trabajo y de estudio, un jardín botánico, y una colección zoológica. Sabemos, por otra parte, que ya en el siglo V se daba el nombre de Pinacoteca a una ala de los Propileos que la Acrópolis de Atenas, y Pausanias cuenta que en ellas se guardaban pinturas de Polignoto y de otros artistas.

Los romanos desarrollaron la costumbre del coleccionismo de obras de arte. Pompeyo, Cicerón y Julio César se enorgullecían de sus propias colecciones.

Durante la Edad Media, algunos templos famosos acumularon valiosos conjuntos de objetos artísticos, como San Marcos en Venecia, Saint Denis, cerca de París, mientras que determinados reyes, amantes de la cultura, creaban sus propias colecciones. La pasión por el coleccionismo de obras de arte, aumentó en el Renacimiento, es famosa la colección que reunieron los

Médecis en Florencia, los reyes españoles Felipe III y Felipe IV, enriquecieron la colección formada por Felipe II mediante compras realizadas en Italia. Así por ejemplo, sabemos que Velázquez fué enviado a Italia en 1649 para comprar obras de arte. Todo ello fué la base actual del Museo del Prado, cuyo edificio se construyo en 1785 y cuyas colecciones dejaron de ser propiedades nacional en 1868.

Las colecciones de los reyes de Francia fueron del Gobierno Revolucionario. Instaladas en el Palacio de Louvre, fueron abiertas al público bajo el nombre de "Museo de la República".

Estas series se enriquecieron rápidamente gracias a la política de Napoleón que, en sus tratados de paz, obligaba a los vencidos a entregar grandes cantidades de obras de arte.

En América al crearse en México la Real y Pontificia Universidad en 1552 automáticamente aparece el museo, que daría origen a la formación de las más importantes colecciones que funcionan en la actualidad. La Universidad jugó un papel decisivo e importante por habersele hecho el encargo de conservar y estudiar todas las antigüedades del México Prehispánico y Colonial. Así empezó la formación de colecciones y posteriormente por

razones de orden administrativo se separó del contingente histórico de la Universidad y se entregó a un Departamento Oficial convertido en institución Nacional.

En 1833 ó 1838 se Hizo un intento de funcionamiento pero su vida fué efímera. En 1863 se reabrió con el nombre de Museo Nacional que posteriormente cambio por el de Nacional de Antropología, Historia y Etnografía. con este motivo se enriquecieron las colecciones que se habían venido formando. Para celebrar el centenario de la independencia de México, se organizó el Museo de Ciencias Naturales y se entregaron las colecciones que existían. De hecho dejaron de funcionar en el Museo Nacional las llamadas Ciencias Naturales. Años más tarde, hubo una nueva separación para formar el Museo Nacional de Historia. La Academia de San Carlos continuó funcionando bajo los auspicios de la UNAM.

Al crearse hace 20 años el Museo Universitario de Ciencias y Arte heredó toda la experiencia museológica de México en la que ha participado desde hace muchos años, que ha creado una madurez científica y tecnológica que ahora servirá para que la Universidad opere fructíficamente en el campo de la Museología.

2.2 EL DISEÑADOR GRÁFICO EN EL MUSEO

Después de haber visto que es y para que sirve el museo, podemos entrar en el tema que esta tesis se dedicara a explicar, es decir, que aparte de la participación lógica que un diseñador gráfico puede tener en un museo sostengo que existen otras áreas en las que puede incursionar y para demostrar esto voy a empezar por definir qué es y qué hace un diseñador gráfico según lo define la propia Universidad Nacional Autónoma de México:

El Diseñador Gráfico es el profesional que por medio de esta disciplina pretende satisfacer necesidades específicas de comunicación visual, mediante la configuración , estructuración, y sistematización de mensajes significativos para su medio social. La comunicación visual además, cuestiona, preserva, apoya y significa interviniendo en la educación, ciencia, publicidad y urbanismo.

Por tanto el diseñador gráfico como profesional cuenta con un marco teórico que lo capacita para:

-Instrumentar la comunicación visual planificada.

-Utilizar adecuadamente las técnicas dentro de los diversos medios de comunicación

-Conocer los diferentes medios de comunicación y colaborar con ellos.

-Fomentar una actitud crítica equilibrada y creativa para transformar su medio de trabajo.

-Desarrollar la investigación teórico-práctica del arte y el Diseño Gráfico.

2.3 QUE ES Y QUE HACE UN MUSEOLOGO

Para entender que es y que hace un museologo voy a empezar por hacer una síntesis histórica de esta rama de estudio y después definir que es la museología, para lo cual nos basaremos en un "Glosario de términos museológicos" editado por el Centro de Investigación y Servicios Museológicos de la Universidad Nacional Autónoma de México.

En las postrimerías del siglo XIII a.c. el Faraón Tutankamon, entretenía sus ocios, coleccionando bastones, colección, que podemos admirar en el Museo del Cairo; Bell Salti Nannar, hermana de Nabónico en el Siglo VI a.c., coleccionó toda suerte de restos "arqueológicos" incluso de 2000 años atrás que atesoró en los patios y galerías de su Palacio de la Ciudad de Ur en la Mesopotamia.-

Estos dos ejemplos, sirven para mostrarnos desde cuan remotas épocas, los hombres han sido aficionados a reunir en algún lugar determinado, objetos de naturaleza heterogénea que representaron fuentes de inspiración, alegría o riqueza.

Se ignora de que manera se encontraban habitualmente guardados, e incluso expuestos los bastones que formaron la colección de Tutankamon, pero sí se sabe afortunadamente que Bell-Salti Nannar, había dispuesto su regia colección de antigüedades, a lo largo de los muros del patio de su mansión, dichas piezas llevan una "cartela" o tableta de piedra o de barro en la cual el escribano de la época, había determinado las circunstancias más notables de las piezas allí expuestas; es decir una cuasi cédula actual. Y así con el paso del tiempo, esos ejemplos aislados, de las tempranas edades de la cultura de la Humanidad, se van multiplicando, de tal manera que es posible seguirles el rastro, a través de diversas manifestaciones de ese mismo afán y devoción por "atesorar" y "conservar" para más tarde "exponer" a propios y extraños, colecciones o simples reuniones de objetos raros y valiosos. Templos, palacios, recoletos lugares de estudio, van a ser los encargados de ir acumulando los testimonios de la sabiduría del arte.

La historia nos recuerda las Entradas o Marchas Triunfales de los ejércitos Imperiales de Roma, "mostrando" y "exponiendo" a los ciudadanos del botín, las armas, prisioneros y aún los Dioses, capturados a los enemigos del imperio, especie de exposiciones ambulantes... Los jardines Imperiales de Adriano, nos muestran ya una sofisticada recolección de especímenes de arte al aire libre.

El Museo Alejandrino y sus colecciones, perdidos para siempre, son otros testimonios que paso a paso, van conformando al Universo multiforme que habrá de transformarse en nuestros actuales Museos.

En Grecia con el Ton Museion o Templo de las Musas, lugar donde sacerdocio y el pueblo acudían a evocar y escuchar la respuesta de las musas y de los Dioses. treinta siglos atrás. Cuando en "illo tempore" religión, ciencia y arte confundían su acción de tal manera que la religión era un arte, la ciencia una religión y las tres al unísono buscaban y compartían la felicidad del alma y la salud del cuerpo en un sólo y único Templum.

La ruptura de la igualdad mantenida por largo tiempo entre religión, ciencia y arte comenzó a producir la supremacía de ciencia sobre religión, obteniendo el apoyo de las bellas artes. Este conflicto entre religión y ciencia que comenzara a producirse en el siglo V a.c., trajo como consecuencia la aparición de nuevos recintos en los que se agruparían los dedicados al cultivo de aquellos menesteres, hasta el presente, esa división subsiste, pero cosa por demás curiosa el "museion", o nuestro museo, sigue un tanto olvidado de su origen, cumpliendo casi idénticamente con las mismas funciones de antaño: Es el lugar donde se recuerda el pasado, se sigue "evocando" a los héroes, a los espíritus superiores y a las musas inspiradoras de las artes y las ciencias....

y tal es así, que los museos son en la actualidad el único lugar donde, como el templo religioso, debe el visitante ajustarse a estrictas normas de comportamiento y respeto.

En la Edad Media, como en Europa, ciertos señores feudales, habrán de irse aficionando a reunir, para su contemplación, toda suerte de testimonios, extraños unos y arquetipos de belleza otros. Es en esos recónditos recintos denominados en Alemania feudal como "Wunderkammer" "Cámara de las Curiosidades" el señor, el príncipe, el único poseedor de bienes y haciendas y aún de vidas, coleccionará heterogéneo grupo de objetos, que habrá de dar razón al lugar donde se custodiaban allí para su solaz y para envidia de otros.

Para el Renacimiento Alemán, a fines del siglo XVI y principios del XVII algunos señores de la Dinastía de los Absburgo, destacan por su clara y decidida afición a coleccionar y a tratar de sistematizar, ordenando y exponiendo sus respectivas colecciones; entre otros el Archiduque Alberto V. de Baviera y el Elector de Sajonia Augusto I.

Alberto V. además de ser un gran coleccionista, como era estilo entre señores y potentados y tener integrada su colección con piezas de indudable mérito, seguía la tónica de atesorar los objetos más extravagantes: animales

fantásticos, testimonios históricos insólitos, su mayor mérito reside que su insólita colección mereció que en 1563, encomienda al Dr. Samuel Quickeberg proceda a su ordenamiento e inventario. El trabajo al que dió lugar, sería el primer Catálogo conocido directamente relacionado con la Exposición de un Museo, este tratado se llamó: "Musaeum theatrum".

LA MUSEOLOGÍA

1. De 'museum' y 'logos'. Es la ciencia que trata de las normas para el ordenamiento de los museos. Ciencia que se ocupa de los, problemas relacionados con los museos.

2. Campo científico que se ocupa de la investigación teórica y la resolución científica de problemas de los museos. La museología es de reciente aparición en el mundo de las ciencias. Entre los problemas de que se ocupa y pretende resolver se encuentra :

Historia de los Museos; Filosofía de los Museos o Museología Filosófica. Es la 'cabeza' de la Museografía.

3. Es la ciencia que tiene por objeto estudiar las funciones y organización de los museos²².

4. Es la teoría de los museos . Estudia la Historia de los museos, su papel en

22 Dada por la UNESCO en Rio de Janeiro, 1958.

la sociedad, los sistemas específicos de conservación, educación, relaciones con el medio físico y clasificación de diferentes tipos de museos.

5. Es la ciencia de los museos, estudia la historia, su papel en la sociedad, los sistemas específicos de investigación, de conservación, de educación y de organización, las relaciones con el medio físico (ecología) la tipología²³.

6. Una ciencia aplicada, la ciencia del museo. Estudia la historia, el papel en la sociedad, los sistemas específicos de investigación, de conservación, de educación y de organización, la arquitectura y los lugares, la tipología dada en: "Peligros y oportunidades del museo como institución en el mundo contemporáneo"²⁴.

23 Dado por ICOM en "Unidad de Formación de Profesionales" : La formación profesional de personal de museos en el mundo.1972.

24 Duncan Cameron, 1971, ICOM.

EL MUSEOLOGO:

Profesional, generalmente egresado de una carrera de nivel universitario, que ejerce las actividades propias de investigación y desarrollo teórico, descritas en las anteriores definiciones.

Una cosa que considero importante remarcar al hacer la definición de el museografo, es el hecho de que a este, en base a las definiciones que encontré, se le considera como un teórico del museo, actividad para la que están mejor preparados los profesionales egresados de las carreras de filosofía, historia, historia del arte, etc.

2.4 QUE ES Y QUE HACE UN MUSEOGRAFO

Para entender cual es la función y cual el objeto de estudio de un museografo haré referencia al mismo "Glosario de términos museológicos" y después daré una definición más amplia del termino y de su campo de trabajo.

1. Es un conjunto de técnicas y de operaciones prácticas que se deducen de la museología o establecidas por la experiencia en relación con el funcionamiento del museo²⁵.

2 Un cuerpo de técnicas y de prácticas aplicadas a los museos. Dada en: "Peligros y Oportunidades del Museo como Institución en el Mundo Contemporáneo"²⁶.

3. De "museum" y "graphos" Estudio de la Historia y organización de los museos.

4. Descripción y aplicación de las técnicas relacionadas con el diseño,

25 Dada por la publicación: ICOM. Universidad de Formación de Profesionales, París. 1972.

26 Duncan Cameron. 1971

producción y montaje de las exposiciones de los museos. Es el brazo y la mano de la museología.

5. Técnicas y procedimientos que se relacionan directamente con la exposición en particular y la difusión en general de las colecciones de los museos y su significación cultural.

6. Es la disciplina que tiene como objetivo disponer y organizar la exposición de objetos, testimonios de la evolución del hombre y la naturaleza, con fines especialmente didácticos, culturales, estéticos y recreativos²⁷.

EL MUSEOGRAFO

Técnico capacitado para organizar, coordinar, dirigir y realizar la actividad museográfica, cubriendo los aspectos que se indican a continuación: mantenimiento, montaje, diseño y producción de elementos complementarios, planeación. El dominio de uno de los aspectos señalados implica el dominio del que antecede.

27 Dada en: "Proyecto de Escalafón General para los trabajadores INAH", en Diciembre de 1977.

LA MUSEOGRAFÍA.

Se denomina museografía a la teoría y práctica de la construcción de Museos, incluyendo los aspectos arquitectónicos de circulación y las instalaciones técnicas. Pero todo ello, más los problemas de adquisiciones, métodos de presentación, almacenamiento de reservas, medidas de seguridad y de conservación, restauración y actividades culturales proyectadas desde los Museos, constituye una nueva disciplina más amplia que recibe el nombre de Museología.

Existen asociaciones internacionales como el ICOM, (Internacional Council of Museums o Consejo Internacional de los Museos), organismo dependiente de la UNESCO, con sede en París, y varias organizaciones nacionales y locales dedicadas al estudio de estos temas y a publicar trabajos sobre los mismos.

También se ha desarrollado la especialización de los Museos, dedicando su atención a técnicos o períodos determinados (como el Victoria and Albert Museum de Londres, dedicado exclusivamente a las artes decorativas, o el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, dedicado a la escultura española policromada de los siglos XVI al XVIII), aun solo artista (como el Museo Rodin de Filadelfia, o el Museo Thorwldsen de Copenhague), aun solo personaje

histórico (como la casa de Lenin en Simbirsk, o la de George Washington en Mount Vernon), o a la recreación de la vida popular en el pasado (como el Museo al Aire Libre de Skansen en Estocolmo y el Sturbrigde Village de Massachusetts).

El problema de la iluminación es uno de los más discutidos la mayoría de los Museos europeos continúan usando la iluminación natural combinada con la luz eléctrica (por el tiempo mínimo posible). Aparte de su costo inferior, en favor de la iluminación natural se dice que fué utilizada por los artistas y que lo normal es contemplar una obra tal como fué concebida. Además, es evidente que las pinturas se deterioran bajo la acción de la luz artificial.

La iluminación artificial lateral es la más antigua. Corresponde a la norma de las viejas colecciones almacenadas en viviendas privadas. Durante el siglo XVIII se difundió la iluminación cenital que terminó imponiéndose como la preferida en los Museos construídos durante el siglo XIX. Aunque se trata de la iluminación utilizada tradicionalmente en los estudios de los artistas, cuando la luz cenital es empleada en las altas salas de los grandes Museos, se produce una impresión de claustrofobia, como si el visitante se encontrase siempre en el fondo de un pozo cuyas paredes están cubiertas por cuadros.

En cuanto a la luz artificial, para las ventanas se prefiere un tipo de iluminación eléctrica suave equivalente a la luz natural, no representa problema alguno y con la luz restante se ponen de relieve sus valores tridimensionales.

la protección de los Museos y los objetos que contienen contra el fuego, robo y actos de vandalismo, plantea la necesidad de un conjunto de medidas de seguridad. El más importante de los incendios recientes fué el del Museo de Arte Moderno de Nueva York, en 1958, que, pese a ser denominado por los esfuerzos del propio personal, destruyó bastantes cuadros importantes.

Contra el fuego se utilizan diversos sistemas de extinción, paredes móviles de materiales resistentes que pueden permitir aislar un incendio, y detectores de humo y térmicos que facilitan la localización de fuego antes de que alcance un nivel de peligrosidad.

La vigilancia contra el robo y los atentados se hace difícil porque raramente los Museos pueden disponer de personal de custodia abundante. Por eso se utilizan diversas instalaciones automáticas y circuitos cerrados de TV que permiten observar lo que sucede en diversas salas desde un punto central de control.

2.5 EN CUAL DE ESTAS ÁREAS ENTRA EL DISEÑO GRÁFICO

A pesar de todos sus aciertos, uno de los problemas nodales de la museografía mexicana es el de la de la transmisión de conocimientos. Hace algunos años se abrió una licenciatura ad hoc en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, pero antes de que terminara sus estudios la primera generación, se suspendieron los puntos. La verdad es que durante décadas los museógrafos mexicanos se han formado por medio de la práctica, o bien cursando carreras como diseño, historia, artes plásticas o arqueología. Actualmente, la Escuela Nacional de Restauración y Conservación (ENRC), dependiente del INAH, y la Universidad Iberoamericana (UIA) ofrecen cursos y diplomados en museología.

En torno al problema, Iker Larrauri expresó: "La museografía necesita un respaldo académico y una serie de principios teóricos que actualmente no se imparten. Los intentos han fracasado porque se promueve una carrera, pero el oficio es complejo: supone conocimientos muy variados y habilidades como el dibujo, la iluminación, el dominio del color, la construcción y la transportación de piezas; son muchos conocimientos de carácter práctico que no se aprenden en clase. La formación del museógrafo resulta, más bien, del entrenamiento de la sensibilidad, que se alimenta de la lectura y de muchas otras cosas. Pienso que la mejor manera de preparar a los estudiantes sería

formalizar la experiencia de los maestros creando la museografía como especialidad de otras carreras que pueden ser arqueología, arquitectura, diseño, historia o antropología".

El museógrafo, comenta Jorge Guadarrama, se forma a partir de una actividad afín a la especialidad. "Pero la verdad es que se hace solo, trabajando y, yo añadiría, con una buena cantidad de kilómetros recorridos en los museos... kilómetros en las piernas, desde luego, pero también en los ojos".

Soto Soria ve el asunto de otra manera: "Existe todo un programa de capacitación; los cursos de la escuela de Restauración en Churubusco a nivel latinoamericano dieron buenos frutos se puede constatar al viajar y ver a esos estudiantes convertidos en directores de museos en sus países. Igualmente útil ha sido la labor de la UIA, los cursos organizados por la CNCA para directores de museos en provincia, las actividades de la Asociación de Museógrafos del Sureste, y el Laboratorio Museográfico que funciona en Acolman. Todo ello es indicio de una gran actividad en el sentido formativo".

A nivel privado también existen esfuerzos formativos, sobre todo a partir de la creciente incursión de la iniciativa privada en la creación de museos. Un ejemplo claro es la actividad en el Centro Cultural/Arte Contemporáneo, de la

empresa Televisa, donde Ana Saguri y Lilian Weber imparten cursos de la especialidad²⁸.

Uno de los puntos en donde convergen los profesionales en el campo de la museografía, es que los conocimientos que se requieren para dedicarse a esta actividad son muchos y muy variados, y que parecería difícil concentrar todo este conocimiento en una sola carrera, por lo que para preparar a los estudiantes interesados en el que hacer de los museos, se hace necesario que tengan una formación profesional previa, mencionada en los anteriores párrafos, en donde se habla de la carrera de diseño gráfico, al referirse a los conocimientos de composición, dibujo, color, etc.

28 Tomado de "La mirada y el objeto" crónica de la revista Memoria de papel escrita por Adriana Malvido

3

LA MUSEOGRAFIA EN MÉXICO

3.1 LOS MUSEOS

Aparecen los museos como instrumentos ya definidos para educación del pueblo y como una consecuencia de la Revolución Francesa, a fines del Siglo XVIII que tanta influencia tuvo en América; los museos, es decir la constitución formal de los mismos, es uno de los actos comunes de la mayoría de los primeros gobiernos independientes. Así pues, la disposición que habrá de crear por orden gubernamental a las bibliotecas, archivos y museos, como actos iniciales de promoción de la cultura, se darán en la década de los 20's del siglo XIX.

Retrocediendo en el tiempo, para encontrar también en América, cierto tipo de antecedentes históricos, que al igual que en el Viejo Continente, van a dar lugar a la aparición de las primeras colecciones. Esto ocurre en las dos grandes culturas de la América Prehispánica: en el Perú de los Incas y en el Altiplano Mesoamericano, con los Aztecas. En el primer lugar citado con la llegada de los españoles, estos se encontrarían con fabulosas colecciones de objetos de variadas clases y materiales y principalmente orfebrería variada depositado, al igual que en la Grecia antigua, en los templos dedicados a sus dioses; en el segundo lugar: Mesoamérica, también se encuentran tesoros de similar valía custodiados en templos y palacios.

Entre los Aztecas había otro tipo de colecciones, aparentemente menos valiosas desde el punto de vista monetario, pero no menos importante : como los jardines zoológicos y botánicos, propiedad de los emperadores Aztecas en los cuales se conservan y exponían colecciones de animales y plantas, estas últimas no sólo para ornato, también para su empleo en medicina, verdaderas colecciones de herbolaria que sirvieron de ejemplo para las que posteriormente se establecieron en Europa.

A los inicios de la Independencia de México, vemos como colecciones instituidas, por metales valiosos, así como por textiles, herramientas, armas, esculturas, cerámicas de fina manufactura, van a ser el objeto principal de los conquistadores. Cortés a su llegada en 1519, ya hace su primer envío a España de objetos que le habían sido entregados como tributo y que se integraban en colecciones.

Poco tiempo después en 1520-21 se exponen por primera vez en Europa y en los Países Bajos.

Ya avanzada la colonia, Lorenzo Boturini, italiano, se entusiasma con los testimonios de las viejas culturas de Mesoamérica y comienza a reunir piezas prehispánicas, principalmente códices que se habían salvado de la destrucción

inicial de la conquista. Es con estas piezas que habrían de recolectar los científicos naturalistas enviados por la Corte Española, con el fin de hacer un inventario con las riquezas del Nuevo Mundo que se va a establecer un primer museo de Historia Natural en 1790 en la antigua calle de Plateros # 89.

Es en realidad una simple bodega más o menos presentable, accesible sólo para los estudiosos y no para el pueblo en general.

Al mismo tiempo que se declara la independencia y precisamente en 1822, se estableció un llamado "Conservatorio de antigüedades", cuyo objetivo era reunir ordenadamente, para la educación objetos y colecciones. Así en 1825, Guadalupe Victoria ordena que aquella bodega inicial, que ostentaba el título de "museo" pasase a los locales de la Universidad. En 1831 Lucas Alaman, decreta la creación del "Museo Nacional"; pero de hecho la situación, en relación con la conservación y exposición de las colecciones sigue siendo la misma; esto se va a prolongar por largos años, va a ser por decisión de Don Benito Juárez, que se crea en 1863 el primer museo con características y propósitos definidos de Conservar-exponer; se trata de la casa de Don Miguel Hidalgo en Dolores, que es la primera Casa de Prócer que se habilita como homenaje al mismo.

En relación con "Museo Nacional" que había quedado relegado en simples propósitos durante tantos años, la primera acción efectiva es la que procede de un decreto de 1865 dado por el Emperador Maximiliano, que dispone se trasladen las colecciones definitivamente a la "Casa de la Moneda ", constituyéndose desde ese momento, en ese lugar, la sede del Museo Nacional, a lo largo de los años va a recibir diversas denominaciones, hasta que en 1965 se integran en sus locales el actual "Museo Nacional de las Culturas".

Desde el decreto mencionado, hasta el período revolucionario los museos de México van a tener un muy lento desarrollo y sólo de vez en cuando, pueden observarse a través de las crónicas de la época alguna que otra actividad relacionada con estas instituciones. Así, en 1877, Don Porfirio Díaz inaugura en el Museo Nacional, la llamada "Sala de los Monolitos", integrada por grandes esculturas de piedra de la época prehispánica.

Los museos en México tal y como los conocemos en la actualidad, deben su inicio, realmente, al decreto de creación del INAH, que fuera firmado por el Presidente General Lázaro Cárdenas en 1938. Desde esa fecha hasta el momento, en forma segura y permanente, han ido apareciendo museo tras museo.

Debe señalarse a este respecto, con una época floreciente para los museos mexicanos, la que corresponde al sexenio del Sr. Presidente Lic. López Mateos en la que van a aparecer los museos nacionales de Antropología, del Virreinato, la Galería de La Lucha del Pueblo Mexicano por su Libertad, el de Arte Moderno, el de la no Intervención en Puebla, Pue., etc. entre otros y que, vinieron a sumarse a los ya existentes: Nacional de Historia en el Castillo de Chapultepec, decretado en 1941 por Lázaro Cárdenas: de Bellas Artes, de San Carlos, de Churubusco, etc. En la actualidad, las superintendencia, conservación, exposición y control del Patrimonio Cultural de México, se encuentra ordenado por la Ley del 6 de mayo de 1972 al INAH y al INBA; entre estos dos organismos reúnen aproximadamente unos 100 museos.

En relación con el INAH los museos que están bajo su dependencia se encuentran divididos en las siguientes categorías:

Museos Nacionales	4
Museos Regionales.	18
Museos Locales.	25
Museos de Sitio.	30

Además el INAH lleva un programa denominado de "Museos Escolares" de características muy especiales cuyo número asciende en estos momentos a más de 400. Por otra parte existe, independientemente del INAH y del INBA, otro núcleo importante de museos cuya dependencia y sostenimiento es diverso: el Anahuacalli, el Frida Kahlo, la Casa del Risco, por fideicomisos, los dos primeros establecidos por el Pintor Diego Rivera y el último por el Lic. Isidro Fabela. Otros dependientes de organismos estatales, como el museo de la Comisión Federal de Electricidad, conocido como "Museo Tecnológico", los museos de la "Ciudad de México" y de "Historia Natural" que dependen del Departamento del Distrito de México" y de "Historia Natural" que dependen del Departamento del Distrito Federal. Y otros más que pertenecen a Universidades o Instituciones Culturales diversas.

En cuanto a la distribución y localización de todo el conjunto de museos que hemos visto y que alcanza en todo el País a una cifra de aprox. 235 podríamos afirmar que aquellas son un tanto arbitrarias, puesto que por ejemplo, en la Ciudad de México, contando con casi un 60% del total un porcentaje muy alto de los mismos: 80% de los más importantes, se encuentran situados en el primer cuadro o en zonas muy próximas al mismo. Este panorama se repite también a lo largo y ancho de la extensión geográfica de la Federación,

habiendo así grandes lagunas en cuanto a la existencia de museos en algunos Estados, mientras que otros cuentan con abundancia de ellos.

Y en lo que respecta concretamente al Estado de Tlaxcala cuenta con 6 museos de los cuales 3 de ellos se localizan en la Capital del Estado. En la Ciudad de Huamantla, se tiene un museo sobre Tauromaquia, administrado particularmente y uno sobre Arqueología e Historia, administrado por una Asociación Civil: en Tizapán se tiene un Museo de Arte Colonial Religioso, localizado en la Sacristía de la Iglesia y es administrado por el INAH; en la Ciudad de Tlaxcala se tiene en la Iglesia de san Francisco un Museo administrado por el INAH, la casa de la cultura del INBA y en la carretera Tlaxcala-Puebla, se localiza la casa de Cortés administrado particularmente.

Como marco de referencia por la cercanía con la Ciudad de México y considerarlo de interés, a continuación se da una relación de los principales Museos, localizados en la Ciudad de México, que es donde se tiene la mayor concentración de los mismos.

MUSEOS.

Museo del Templo Mayor.

Museo del Recuerdo.

Museo del Palacio de Bellas Artes.

Museo del Claustro de Sor Juana Inés de la Cruz.

Museo de la Estampa Militante.

Museo de la Charrería.

Museo de la Ciudad de México.

Museo de la Basílica de Guadalupe.

Museo de la Asociación del Heroico Colegio Militar.

Museo de la Acuarela.

Museo de Historia Natural.

Museo de Geología del Instituto Politécnico Nacional.

Museo de la Geología de la U.N.A.M.

Museo de Falsificación de la Moneda.

Museo de Criminología.

Museo de Cera de la Ciudad de México.

Museo de Arte Moderno.

Museo de Antropología de la U.N.A.M.

Museo Parque Arqueológico.

Museo Casa del Risco de Isidro Fabela.

Museo Arqueológico del Sitio de Cuicuilco.

Museo Arqueológico del Cerro de la Estrella.

Museo Arqueológico de Xochimilco.

Museo Jardín Zoológico de Chapultepec.

Galería Universitaria Aristos.

Museo Venustiano Carranza de la Revolución.

Museo Universitario del Chopo.

Museo Universitario de Ciencias y artes.

Museo Tecnológico.

Museo de San Carlos.

Sala de Arte Público, Siqueiros.

Museo Recinto Homenaje a Don Benito Juárez.

Museo Postal.

Museo Pinacoteca Virreinal de San Diego.

Museo Pinacoteca de la Enseñanza.

Museo Numismático.

Museo Nacional de las Culturas.

Museo Nacional de Historia.

Museo Nacional de Artes e Industrias Populares.

Museo Nacional de artes Gráficas.

Museo Nacional de Antropología.

Museo León Trosky.

Museo Judío Tuve Maizel.

Museo de las Intervenciones.

Museo Hidráulico o del Sistema del Drenaje Profundo.

Museo Frida Khalo.

Museo de Exposición de Figuras de Cera 1.

Museo de Exposición de Figuras de Cera 2.

Museo Escultórico.

Museo Rufino tamayo.

3.2 LOS PROFESIONALES EN ESTE CAMPO

Era el año de 1949 y la primera Reunión Internacional de Museos estaba por celebrarse en la ciudad de México. Una de las tareas principales que resultarían del evento, consistía en emprender el remozamiento del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, ubicado entonces en la antigua Casa de Moneda. Así, procedentes de Nueva York, Miguel Covarrubias (escenógrafo y pintor mejor conocido como El Chamaco), y Daniel Fernando Rubín de la Borbolla (antropólogo y por entonces comisionado al frente del Departamento de Asuntos Indígenas), se encontrarían con el tercer integrante de aquella cita ideada al parecer por los hados del esplendor: Fernando Gamboa- por entonces jefe del Departamento de Artes Plásticas del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA)-. Semanas después, en las salas de aquel edificio levantado en el siglo XVIII, nacería el arte de la museografía contemporánea.

Hasta entonces los grandes museos del mundo estaban, por así decirlo, atados al siglo XIX: los tonos grises, los muros blancos, la agrupación sistemática (hoy se diría neurótica) de piezas por géneros o especies y, en el caso del arte, la distribución de obras por colecciones, eran todas una especie de almacén de objetos para mirar a distancia. Pero un buen día del año de 1937 Paul Rivet creó el Museo del Hombre, en París, y la antropología, comenzó a ser

comprendida y compartida de un modo totalmente distinto. En aquella explanada al pie de la Torre Eiffel, las piezas y colecciones no se presentaban ya de una manera aislada, sino que por su disposición y agrupamiento era capaces de revelar los elementos culturales comunes a la sociedad humana. Aquella fue una verdadera lección de museografía que tanto Covarrubias como Rubín de la Borbolla --quien había viajado a Francia a fin de presentar sus experiencias como encargado de las exploraciones en Monte Albán-- decidieron trasladar a México. A ella habría que añadir la sensibilidad plástica de Gamboa, quien para entonces contaba ya con una rica experiencia en la preparación y montaje de exposiciones en el país y en el extranjero (Barcelona, Madrid, París, Chicago).

La colección de objetos de historia, que hasta entonces había estado en la Casa de Moneda, fue trasladada al Castillo de Chapultepec. Fue en el momento en que entraron en acción "los tres inventores de la museografía moderna mexicana".

Un joven arquitecto que por aquel entonces estudiaba arqueología, fue invitado a colaborar en el montaje de una de aquellas salas nuevas, "y ya nunca salí de los museos". se trata de Iker Larrauri --uno de los museógrafos con más amplia trayectoria en México , quien hoy recuerda:

"Cuando estudiaba en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, Covarrubias impartía la materia de Arte Primitivo, además de un curso de museografía. Hicimos una sólida amistad. Justo cuando el Doctor Alberto Ruiz acababa de descubrir la cámara secreta de la tumba [del Templo de las Inscripciones] me trasladé a Palenque donde, durante dos años, hice mis prácticas de campo. Ahí, una tarde, Covarrubias me propuso: - Vamos a hacer una réplica de la cámara en el museo... Pero tú vas a encargarte de eso -. De esas experiencias hay una en cien millones. Las joyas se habían ido a México, así que reprodujimos la cámara, el sarcófago... de manera que la gente tuviera la sensación de entrar a la tumba. Y desde entonces, ya no pude ser otra cosa que museógrafo".

"Trabajé con Gamboa para organizar la Sala de Códices, y ahí empezamos a romper las normas tradicionales. En primer lugar comprendimos que la museografía no tenía un camino único. De los principales códices, Gamboa tomó los colores para ambientar los interiores de la sala: verde turquesa, rojo almagra y amarillo ocre. Luego diseñó en forma de talud el zoclo de las vitrinas. Aquélla era una cueva de belleza. También tomó elementos de los códices y los integró a la exposición, tales como un tompiate de frijoles, un caminito de plumas, orejas... "

"Empezamos a generar los elementos que conforman lo que es la museografía mexicana: para oscurecer el museo decidimos clausurar ventanas y utilizar luz artificial concentrándola en los objetos y en las vitrinas, de manera que resultara imposible distraerse y el ambiente general invitara al recogimiento. Descubrimos que ese tipo de iluminación propicia efectos dramáticos en el recinto. Además el mobiliario era de lo mas discreto posible, es decir, las vitrinas, las bases, los cubos, las plataformas, las repisas y los muretes contribuían con su sencillez a lo efectos deseados. Coincidentemente nos emparentamos con las formas y colores que Luis Barragán estaba dictando en la arquitectura".

El testimonio de Alfonso Soto Soria --arqueólogo, organizador del Museo Franz Mayer y del de Ciencias y Artes de la UNAM -- también revive las emociones de aquella empresa: "En el viejo Museo de Antropología, cuando Miguel Covarrubias, Daniel Rubín de la Borbolla y Fernando Gamboa Generaron el primer museo moderno en México, podría decirse que, como actividad profesional inventaron la museografía en México, y me aventuraría a decir que en el mundo: el color sin prejuicios... el verde trópico, el rojo indio y los azules se apoderaron de los muros.

"La ambientación museográfica era notable, por ejemplo, en la sala de

Teotihuacan: ahí estaban las reproducciones del Templo de Tláloc y de Quetzalcóatl. Aquello era como entrar al mundo prehispánico”²⁹.

(Entrevista con Mario Vázquez, coordinador de Museos del Instituto Nacional de Antropología e Historia en torno al papel de los museos en México).

La museografía mexicana se inicia formalmente en los años cuarenta con los trabajos combinados de Fernando Gamboa y Miguel Covarrubias. Es cuando comenzaron a estar muy presentes los aspectos colorísticos y estilísticos que nos irían definiendo. Las características definitorias de esta experiencia son: el sentido nacional, el sentido didáctico, el sentido social y el sentido estético elementos que están presentes en la obra de estos dos pioneros.

Nuestra museografía entonces no se parecía a la de los países adelantados. Pudiera parecer soberbio decirlo, pero en 1946 estábamos a la vanguardia de la museografía internacional. Y esto se debe a Covarrubias y, sobre todo a Gamboa.

Esto tiene sus antecedentes en los años treinta, cuando Fernando Gamboa

²⁹ Tomado de "La mirada y el objeto" crónica de la revista Memoria de papel escrita por Adriana Malvido

participa en la formación y creación del Museo Nacional de Historia en el castillo de Chapultepec. Ahí en varias de las salas, pone su impronta, marcada -Insisto-, con un sentido muy mexicano del color, del volumen, de la forma, de la preocupación social y del sentido didáctico.

Todo esto surge de la escuela mexicana de pintura, ya que Fernando Gamboa, como muralista, formaba parte de la llamada tercera generación. Esa formación la traslada y la proyecta al mundo de la museografía.

Posteriormente, en los años cuarenta -ya conjuntamente con Miguel Covarrubias, quien trae las nuevas tendencias de la museografía norteamericana- forma la pareja de maestros que creó la escuela de museografía. Covarrubias desgraciadamente fallece prematuramente, en cambio Gamboa sigue un camino muy largo y productivo, siempre con el mismo sello: una museografía muy nacional, con carácter muy mexicano. Hablamos de una museografía que nos hereda un gusto por los efectos de iluminación, por el uso de volúmenes, por un regusto tomado del arte barroco. Todo eso, junto con lo prehispánico, son los efectos integradores que se mezclan en Fernando Gamboa para formar su muy peculiar estilo, más allá de la herencia que adquirió de la escuela mexicana de pintura. Estas características estaban ausentes en la museografía de otros países.

Esta corriente corresponde a la búsqueda de lo mexicano que en esos años se dio en todos los ámbitos de la cultura nacional. De esa manera se fue conformando una escuela muy sólida, que poco después se constituiría en vanguardia real. Esa fue la base de nuestra museografía cuando, en 1964, dimos un salto espectacular: la inauguración del Museo Nacional de Antropología. Este gran museo no surgió de la nada ni se produjo por generación espontánea.

Por cierto, ahora que está de moda atacar todo lo oficial es necesario destacar el estímulo económico del entonces presidente de la república, Adolfo López Mateos, sin cuyo apoyo la construcción de estos museos hubiera sido imposible. Esta es una tradición que proviene de tiempo atrás. cuando uno visita cualquier ciudad del interior del país, se encuentra con que muchos de los edificios importantes son de la época porfiriana: palacios de gobierno, museos, casas, porque en el resto del siglo XIX, por los problemas nacionales no se podían hacer cosas así. De manera que del neoclásico de la colonia tenemos que brincar hasta los edificios porfirianos, para luego llegar a la época contemporánea, en donde tenemos edificios muy importantes pagados con dinero oficial, como por ejemplo el de salubridad en lieja y reforma, con vitrales de Diego Rivera; el mercado Abelardo Rodríguez; el Estadio Nacional; la Ciudad

Universitaria, en fin, no digo que no contribuyeran los particulares, pero la gran arquitectura civil mexicana es oficial.

Habría que señalar que el Museo Nacional de Antropología nos permitió dar un brinco de siete leguas. Así lo manifestaba Sir Philip Hendy, en ese momento presidente del Consejo Internacional de Museos, cuando afirmaba: "es que están ustedes adelantados cien años a nuestros Museos". O la opinión del arqueólogo peruano Luis Lumbreras, que en una ocasión me expresó: "éste o es el último gran museo del pasado o es el primer gran museo del futuro", lo cual es cierto. Nuestro razonamiento fue el siguiente: Qué necesitamos darle al pueblo mexicano para que se sienta orgulloso de su raíz prehispánica?. Le vamos a dar un edificio pobre o mediocre? No. Le vamos a dar un lugar en el que respire ampliamente desde el momento en el que entra, donde quede subyugado por el espacio y donde al entrar en ese estado de ánimo esté preparado para admirarse por lo que ahí encuentra, y para que cuando salga se sienta orgulloso de ser mexicano, de sus raíces.

Internacionalmente este museo despertó una admiración y un reconocimiento muy grandes, tanto en lo arquitectónico como en lo museográfico. Es la vanguardia. Esto queda demostrado por el hecho de que a partir de ese momento no se hizo ningún gran museo importante en el mundo sin que

previamente vinieran los arquitectos proyectistas y los museógrafos a estudiar el Museo Nacional de Antropología y esto me consta porque lo viví en muchas ocasiones. Se constituyó en el patrón del nuevo museo en el mundo.

lo interesante es que ese esfuerzo fue simultáneo a la inauguración del museo de Arte Moderno, del Museo de la Ciudad de México, del Museo de Tepotztlán y del Museo de Historia Natural. En una semana se inauguraron cinco museos. Por eso el aporte gubernamental tanto federal, como estatal e incluso municipal, debe ser reconocido, porque cuando la famosa sociedad civil no estaba muy animada a participar, el apoyo oficial existía, no sólo en la construcción de los museos sino en su mantenimiento.

Ahora la museografía mexicana se enfrenta al reto de crear museos en los estados y al reto de crearlos con un carácter regional en todos los sentidos, tanto de contenido, como de presentación y de mensaje. Tendrán que formarse cuadros profesionales y técnicos para manejar esos museos localmente, con personal adiestrado para trabajar ahí, no para que se venga a montar los museos desde la capital. Repito, el reto es formar escuela y capacitar; es decir, estimular la formación de equipos autosuficientes para trabajar en los estados.

3.3 MUSEOGRAFIA ITINERANTE

Una de las características del mundo actual es la tremenda dinámica que se manifiesta en todos los frentes de las actividades humanas.

La guerra del Golfo Pérsico, los cambios en la Unión Soviética, (hoy CEI Comunidad de Estados Independientes), El Transbordador Espacial, la Confrontación Palestino-Israelí, el empleo masivo de las computadoras electrónicas, la utilización con fines industriales de la energía atómica, el progreso y desarrollo de las comunicaciones y el uso de satélites, el horno de microondas, el agotamiento de los recursos naturales del planeta, la revolución sexual, los disturbios raciales en Sudáfrica, la toma de conciencia de los países subdesarrollados, la existencia del hambre como fenómeno generalizado son cuestiones que tipifican nuestra época, que han interesado o interesan a la humanidad.

¿Cómo responde la institución museo a esa tremenda dinámica social y cultural?

En realidad no ha dado respuesta alguna.

Una característica esencial del museo del futuro será su capacidad para captar y reaccionar con rapidez ante los problemas propios de la sociedad que los circunda.

De ello dependerán en gran medida sus posibilidades de subsistencia.

Sin embargo, no bastará con que preste atención a lo que suceda a su alrededor; el museo deberá adaptarse necesariamente a lo que se ha dado en llamar el "ritmo trepidante de la vida moderna" . Y para ello tendrá que ser básicamente temporal, en el sentido de adaptarse continuamente a la realidad exterior.

En primer lugar, no podrá considerarse nunca como institución concluida, felizmente terminada. Deberá estar constantemente aceptando cambios y alteraciones, como único medio para poder formar parte con plenitud de una sociedad cada vez más activa. Es decir, la actual situación de crisis tendrá que ser asumida por técnicos y directivos.

En segundo lugar, cabe constar ya hoy la caducidad en las modas y de los valores y los gustos que hasta hace poco tiempo gozaban de actualidad. Tal tendencia, lógicamente se agudizará con el paso del tiempo, hasta el punto

de que la pretensión decimonónica de que el museo incluya la "esencia" de las artes de las ciencias y de la cultura en general será una mera ilusión.

En definitiva, el museo no podrá ya moverse en el interior de una rígida estructura, sino que por el contrario, tendrá que contar con elementos dinámicos y flexibles que le permitan adaptarse a los constantes cambios nacidos de una auténtica actitud crítica de los propios responsables de la institución. Propongo, pues, pasar del museo con carácter esencialmente temporal y dinámico; del museo como mundo cerrado al museo como proceso abierto; del museo como sujeto pasivo al museo como sujeto activo.

La museografía itinerante al igual que los modernos museos científicos, son un ejemplo de que el museo puede en realidad ser este sujeto activo

4

REALIZACIÓN DE LOS PANELES

como ya se vio en el primer capítulo, una de las cualidades que deben de cumplir estos paneles de información son la de ser ligeros, de fácil traslado, y de bajo costo, hay materiales en el mercado que cumplen con los requisitos excepto con el de ser de bajo costo ya que están diseñados principalmente para museos o galerías cuya actividad principal es la de exponer y por lo tanto su gasto está justificado, pero en el caso de la Dirección General de Servicios de cómputo no se justifica ya que la actividad primordial es otra y el gasto de estos paneles por lo tanto no debe de ser alto.

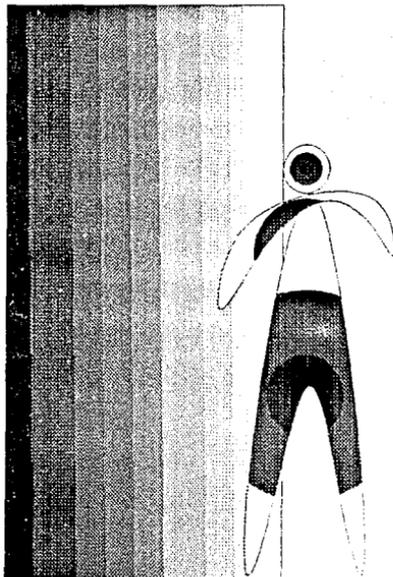
4.1.1 Estetica

La idea de estos paneles es respetar la imagen de lo que debe de ser un buen museógrafo, es decir que sea la información o las obras las que tengan prioridad y no la museografía o la mamparas en sí, que su existencia no sea la importante si no el contenido de la exposición lo que dé la pauta de atracción visual al público.

Por otro lado lo importante en estos paneles sera el hecho de que su información sea elaborada siguiendo las reglas de un cartel, es decir que tal información debere basarse en que tenga un impacto sobre el público. Que la forma , los colores, y textos muy sintéticos y explicitos atrapen la atención del público, y si la informacion tiene que ser complementada se elaboraran trípticos, bípticos, o cualquier otro medio impreso.

4.1.2 Tamaño

El tamaño de las mamparas deberá ser tal, que no se confunda o se pierda fácilmente dentro del contexto, pero tampoco tan grande que su manejo se haga demasiado complicado, las medidas que propongo son 240 cms. de alto y 120 cms de ancho con un espesor de 4cms.



4.1.3 Color

Habra dos criterios para la selección del color .

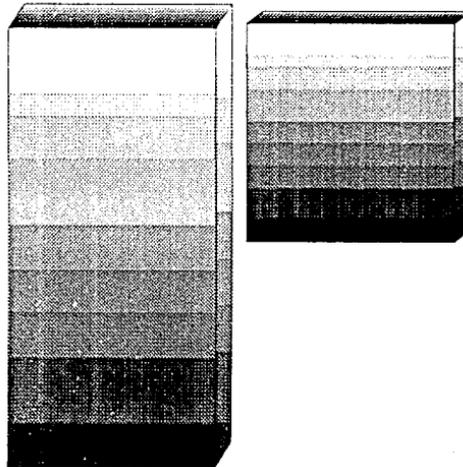
1 que la información a exponerse por alguna razón tenga un color o una combinación preestablecida.

2 si se usa un solo color deberá ser uno tal que armonice con el resto del inmueble donde se exhibe, por otro lado si se utiliza una diada esta deberá ser preferentemente de colores complementarios.

Una posibilidad es que los colores sean grises, o tierras de tal manera que vayan bien con diferentes diseños y puedan reutilizarse.

4.1.4 Formato

El formato deberá ser rectangular o cuadrado porque son las formas que más fácilmente pueden sostenerse a manera de biombo, Y también porque la intención es resaltar el contenido no las mamparas. así que si se utilizaran otras formas estas podrían influir en el diseño de la exposición, ahora bien como el armado de nuevas mamparas es facil y de bajo costo, si una exposición en particular necesitara una forma especifica esta puede ser creada.



4.2 PRODUCCION

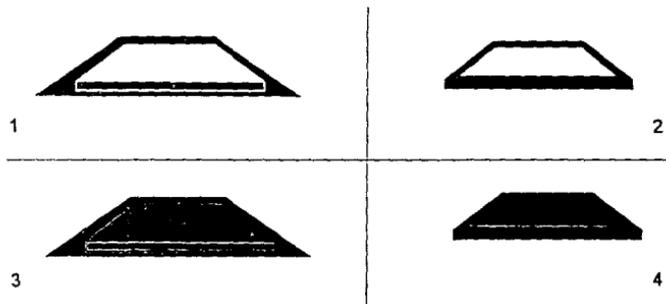
4.2.1 Materiales

Los materiales para la construcción de las mamparas serán básicamente, unícel y tela, el unícel será de 4 cms. de espesor y de alta densidad, y la tela deberá ser paño ya que su tejido es fuerte y poroso por lo que soporta fácilmente que se le perfora sin que se rompa fácilmente.

El pegado deberá ser con adhesivo unícel si se va a unir será por medio de clavos largos y delgados de doble punta de 1/32.

4.2.2 Armado

El armado es bastante sencillo se elimina el exceso de la placa de unicel, se coloca la tela bien alisada en el piso o en una mesa de corte, cuidando que sea 40 cms. más grande de cada lado de la placa de unicel, y después se pega con el adhesivo, si se va a utilizar de los dos lados la segunda tela solo deberá colocarse hasta el canto de la placa haciendo un dobladillo para que no se deshile.



4.2.3 Costos

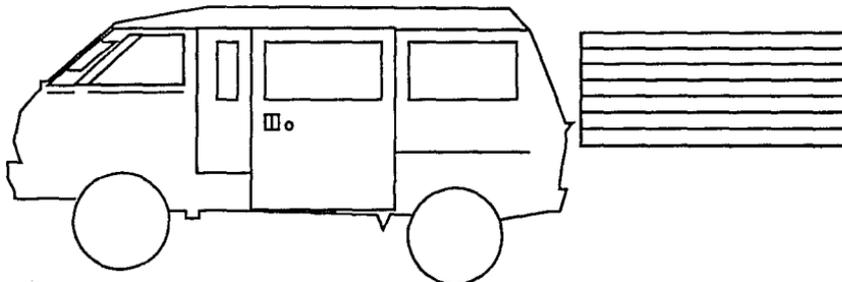
la placa de unicel de 244 cms. por 122 cms. cuesta \$N 55.0

el metro de tela cuesta \$N 15.0

el litro de adhesivo \$N 18.0

4.2.4 Transporte

como las mamparas pueden entrar perfectamente en una Ichi Van , una de estas camionetas puede transportar hasta 12 mamparas sin ningun problema, razón por la cual su transporte es rapido y sencillo.



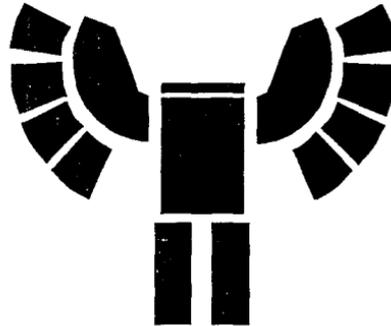
4.3 EXPOINN 1992

La museografía de esta tesis fue utilizada por primera vez en la Expoinn 1992 en el stand de la DGSCA de la UNAM.

En este caso los colores que se utilizarón fuerón el gris oscuro, el gris claro, y el naranja por ser los colores que identifican el supercómputo de la UNAM los tres eventos a exponer eran: El supercomputo, La telefonía, y La Docencia que son básicamente, las áreas más importantes de trabajo de la DGSCA. El área de trabajo del stand era de 2.40 x 3.60 mts. y la altura era de 2.40 mts. por lo cual, con la utilización de 7 mamparas quedaba perfectamente cubierto el espacio de trabajo, por la cantidad de información se decidió que tres mamparas fueran utilizadas en el área de supercómputo " ya que esta es nueva no solo en la UNAM, sino en todo México, y se pretende que las más personas esten enteradas que existe esta tecnología y que su uso se extiende fuera de la universidad". Tres en el area de la telefonía "por tener diagramas muy extensos de cobertura de la telefonía universitaria". y una en el área de Docencia ya que es la rama cuya información aunque importante puede resolverse en poco espacio.

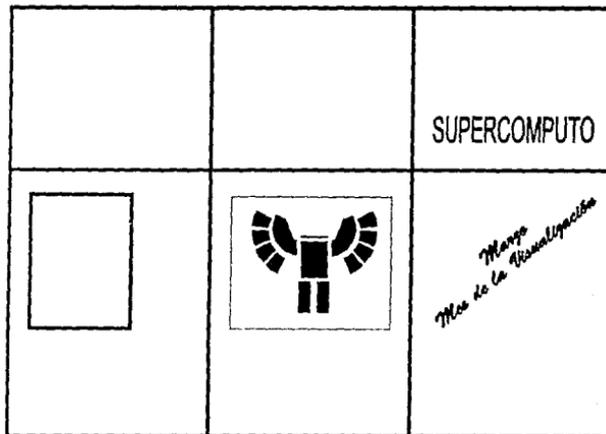
4.3.1 Supercómputo

Los elementos que se solicitaba que se tomara en cuenta en esta área eran 1 el mes de la visualización que se llevaría a cabo, en la misma dependencia con una serie de conferencias acerca de este tema, 2 crear el logotipo que identificara supercómputo en la UNAM y que se explicara de una manera sencilla los elementos que conformaban la supercomputadora YMP345.



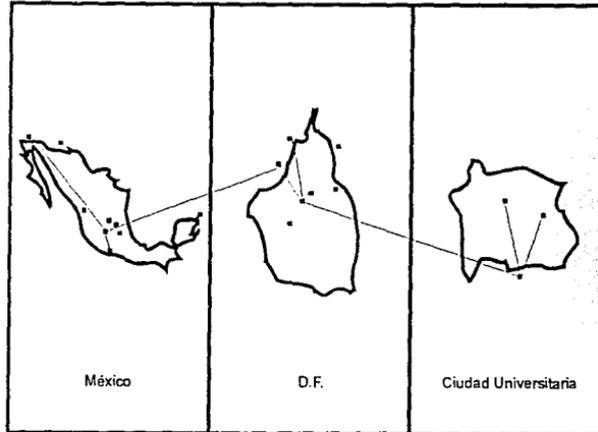
Para la creación del logotipo de Supercómputo UNAM se partió de una estilización de una vista de planta de la CRAY-YMP345

Aqui se utilizaron logos de unisel pintado, las letras en cartulina de colores ,
la fotografia de la CRAY y el site con la explicación de las partes de la maquina
en acetato impreso.



4.3.2 Telefonía

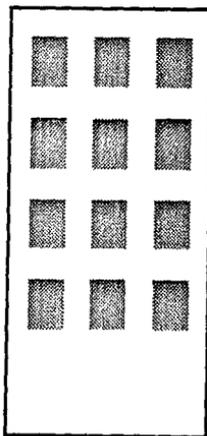
En esta área se pretendía principalmente que se mostrara cuales son los puntos que abarca este servicio universitario, dentro del campus de C.U. de la Ciudad de México, de la Republica y el extranjero.



Aqui se utilizarón tres mapas de C.U; México D.F. y de la República, indicando los puntos con los que se tiene contacto desde la DGSCA y el medio por el cual se comunican. utilizando lineas adhesivas y mapas creados en acetatos.

4.3.3 Docencia.

En esta mampara solo se pretendía dar a conocer cuales son los cursos a los que tiene acceso el publico en la DGSCA.



Se resolvió utilizando en acetato los logos de las áreas de estudio del cómputo y otorgando a los usuarios una serie de trípticos ampliando la información de estos.

CONCLUSIONES

Si partimos de la premisa de que no hay que aprender a escribir sino a ver, el escribir es una consecuencia, podríamos extenderla a la pintura, al decir que no hay que aprender a pintar si no a ver, pintar es una consecuencia, con esto quiero decir que la pintura no se hace solamente de la practica, y de la técnica, si no que, se requiere saber ¡que es lo que se va a pintar!, ¡que es lo que se quiere decir!, ¡y de quien!, y para esto se hace necesario un conocimiento del mundo que rodea al pintor, o más genéricamente al artista, ya que si este no conoce, entonces no sabrá que es lo que va a pintar. Y por otro lado entre más conocimiento tenga este artista, más posibilidades tendrá de poder expresar algo, de su comunidad, de su ciudad, su país, o de el mundo en general, es por tanto que el artista sea probablemente uno de los profesionales, que esta más comprometido a conocer responsablemente su realidad, para poder plasmarla en su trabajo y de esta manera, lo que diga, sea importante no solo para el, sino para el publico, que es al final a quien esta dirigida esta obra arte.

Una situación similar se da en el profesional dedicado a la gráfica, ya que si entendemos que la característica más importante de el Diseñador, es que es un comunicador, o sea una persona que tiene algo que decir y para hacerlo utiliza la gráfica, (entendiendo por esta, como aquello relativo a la escritura o sea la representación de una idea por medio de figuras o signos), volveremos a caer en el hecho de que es a partir de el conocimiento de su realidad, que este comunicador gráfico, tendrá más herramientas para poder realizar de manera eficiente esta comunicación, me baso en lo anteriormente expuesto, para decir que lo mas importante de el diseñador, radica pues en su capacidad de percibir las cosas y de interpretarlas para poder después transmitir el o los mensajes que desee o le sean encargados, al igual que el pintor, el diseñador es un profesional que primero debe de conocer su entorno para después interpretarlo, plasmarlo, y transmitirlo de una manera eficiente y clara.

Se puede decir que el diseñador gráfico, se empieza a desarrollar a partir de que terminó sus estudios, pues estos solamente le servirán de plataforma, para lo que será su verdadero que hacer profesional, sin embargo, y retomando el tema que a esta tesis me refiero, la museografía, es una de las posibilidades que propongo para este profesional, ya que si bien, no es un área que esté contemplada como tal, en ninguno de los planes de estudio de las universidades en donde se imparte la carrera de diseño en México, podemos decir que dada su formación teórica, su trabajo práctico, y tomando en cuenta la propia definición de lo que deberá hacer el museógrafo (mantenimiento, montaje, planeación, diseño y producción de elementos complementarios para las exposiciones), más, lo anteriormente expuesto acerca de el conocimiento de la realidad que el diseñador debe de tener, que propongo que este tiene una formación ideal para poder incursionar en el campo de la museografía.

El catedrático de la división de estudios de posgrado de la escuela nacional de artes plásticas de san Carlos el profesor Juan Acha comenta, "el espectador no acude al museo a conocer, sino a reafirmar su gusto por lo que ya conoce", esta aseveración me parece muy importante tomarla en cuenta, ya que si partimos de el hecho que el diseñador es un profesional acostumbrado a tener que llamar la atención de su publico espectador, que a diferencia del artista que dice lo que piensa para quien quiera escucharlo, el comunicador gráfico, deberá, de ser leído por un publico más escogido, de quien deberá saberse que perfil tiene, para poder comunicarle el mensaje, por tanto podrá, gracias a su formación, hacer que la obra de arte, o en general el objeto a ser expuesto sea agradable, o de interés para el publico que visita la exposición, esto, sin tomar en cuenta, la difusión de la misma, por ser un área en donde ya se cuenta con elementos para poder intervenir en ella, tales como diseño de folletos, catálogos, invitaciones, etc. Y que siguen siendo parte de el área de estudio que a la museografía le corresponde.

Por lo que al trabajo practico que a esta tesis corresponde, puedo decir que el resultado fue optimo, pues desde el momento de su realización, hasta la redacción de esta tesis se ha utilizado en muy diversas exposiciones, y ha cumplido con el objetivo de ser barato, de fácil transporte, y susceptible de ser re-diseñado para cada ocasión en que ha sido utilizado.

BIBLIOGRAFIA

I HISTORIA DE LOS MUSEOS

1. OBRA COLECTIVA,

"QUE ES UN MUSEO"

**Centro De Publicaciones de Organismos Internacionales S.a., Arte #4 México
1978**

2. MADRID JAIME MIGUEL ALFONSO,

"LA VIDA DE LOS MUSEOS",

**Apuntes para un curso de museonomia, gobierno del estado de puebla y
asociacion de amigos de los museos de puebla, puebla. 1982.**

3. "LAS EXPOSICIONES:

**Origen, desarrollo y clases, Centro Interamericano de Capacitación
Museográfica, Mexico cea 1975.**

4. LACOUTURE FORNELLI, FELIPE

**"HISTORIA DE LOS MUSEOS DE LA SECRETARIA DE INSTRUCCION
PUBLICA". SEP. MEXICO 1980.**

5. MALVIDO ARRIAGA, "ET AL",
"MUSEOS" atlas cultural de México, SEP INAH Planeta, México 1987.

6. FERNANDEZ MIGUEL ANGEL,
"HISTORIA DE LOS MUSEOS DE MEXICO",
Fomento Cultural Banamex, México 1988.

II MANTENIMIENTO MUSEOGRAFICO

1. DIAZ BERRIO FERNANDEZ, SALVADOR,
"CONSERVACION DEMONUMENTOS Y ZONAS MONUMENTALES,
COLOC. Sep Setentas #250, aspectos Legales, México 1976

2. MADRID JAIME, MIGUEL ALFONSO,
"MANUAL DE MANTENIMIENTO MUSEOGRAFICO",
Centro de Investigación Y Servicios Museográficos,
CISM UNAM, México 1983.

III MUSEOLOGÍA

1. CIMET, ESTHER "ET AL",
"EL PUBLICO COMO RESPUESTA" ,
Cuatro Estudios Sociologicos en Museos De Arte,
colec. Artes Plasticas, serie investigación y documentación de las artes,#3
INBA, México 1987

2. LARRAURI PRADO, IKER,
"POLITICA DE MUSEOS DEL INAH",
colec. Cuadernos de los museos del INAH, Direccion de Museos,México1976?

3. MADRID JAIME, MIGUEL ALFONSO,
"GLOSARIO DE TERMINOS MUSEOLOGICOS", CISM UNAM 1986?X

4. ,"ET AL",
"LA FUNCION EDUCATIVA DE LOSMUSEOS",
Centro Interamericano de Capacitación Museográfica, México OEA 1974

5. , "ET AL",
"EXAMEN Y DETERMINACION DE LOS FINES SOCIO CULTURALES DE LOS

MUSEOS DE AMERICA LATINA",

Centro Interamericano de Capacitación Museográfica, México OEA1974.

6. , "ET AL",

"SITUACION DE LOS MUSEOS Y LAMUSEOGRAFIA EN AMERICA LATINA,

Centro Interamericano de Capacitación Museográfica, México OEA1974.

7. , "ET AL",

"EXAMEN Y RESOLUCION DIDACTICA DE LAS EXPOSICIONES DE ARTE MODERNO",

Centro Interamericano de Capacitación Museográfica, México OEA1974.

8. , "TEORIA MUSEOLOGICA.

ALGUNAS CONSIDERACIONES ALREDEDOR DEL OBJETO MUSEOLOGICO",

Centro de Investigación Y Servicios Museográficos,

CISM UNAM, México 1989.

9. SCHMILCHUC, GRACIELA,

"MUSEOS COMUNICACION Y EDUCACION",

Antología Comentada, Colec. de Artes Plásticas, Serie investigación y

Documentación de las Artes, INBA, México 1987.

10. VALLEJO BERNAL, MARIA EUGENIA,
"EL MANEJO PEDAGOGICO DELMUSEO",
Museo Nacional de las Culturas, Conferencias,p-p-p-sabatinas, México S/f.

11. BARBARA DE PINA CHAN, BEATRIZ,
"LA POLITICA EDUCATIVA PARALOS PAISES EN VIAS DE DESARROLLO",
Museo Nacional de las Culturas, INAH SEP México 1975.

12. HERRERA LUGO, LAURA ESTHELA,
"REPRODUCCION DE IDEOLOGÍA ATRAVEZ DE LOS MUSEOS",
Tesis profesional, Escuela Nacional de Antropología e Historia, ENAH, México
1978.

IV MUSEOGRAFÍA

1. LOOKIDGE PRESTON,J,
"GUIA PARA LA PREPARACION DE EXPOSICIONES",
Edit. Pax, México 1971.

2. LACOUTURE FORNELLI, FELIPE,
"LA MUSEOGRAFÍA:

Proceso para la planeación de exhibiciones (sic), su producción y montaje,"materiales para el curso de administracion y organizacion demuseos" Centro Interamericano de Capacitación Museográfica,INAH OEA, México 1974.

**3. SOTO SORIA,ALFONSO Y VELASCO, CARLOS A
"ET AL", "MUSEOGRAFICO APLICADO A MUSEOS",
Centro Interamericano de Capacitación Museográfica,INAH OEA, México
1974.**

**4. , DESARROLLO DE SISTEMAS DE EXHIBICION (SIC)Y MOBILIARIO PARA
UN MUSEO", Centro Interamericano de Capacitación Museográfica,INAH
OEA, México 1976.**

**5. NANNI MARTHA,
"ET AL", "SISTEMA DE MONTAJE DE EXPOSICIONES PARA ARTE
MODERNO",
Centro Interamericano de Capacitación Museográfica,INAH OEA, México
1976.**

6. MADRID JAIME, MIGUEL ALFONSO,
"MANUAL DE EQUIPO Y HERRAMIENTAS PARA TRABAJOS DE
MUSEOGRAFIA ELEMENTAL",
Departamento de Museos Escolares, INAH SEP, 1979.

V OBRA VARIA

1. CENTRO DE INVESTIGACION Y SERVICIOS MUSEOLOGICOS
CISMUNAM, "GACETA DEL CISM", desde 1980, 5 numeros, México

2. COMITE INTERNACIONAL MEXICANO DEL ICOM, "DE MUSEOS",
desde 1980, 3 numeros, México.

3. MUSEO FRANZ MAYER, "BOLETIN BIMESTRAL",
desde 1984 a la fecha, México.aa)

4. VARINE BOHAN HUGUES DE,
" LOS MUSEOS EN EL MUNDO" Salvat Editores S.A. Barcelona 1973.

**5. CENTRO DE INVESTIGACIONES Y SERVICIOS MUSEOLOGICOS,
Directorio de Museos de la Ciudad De México,
Edición de la U.N.A.M. octubre de 1980 a enero de 1981.**

**6. "LAS EXPOSICIONES" ORIGEN, DESARROLLO Y CLASES ,
LIC. MIGUEL A. MADRID.
Centro Interamericano de Capacitación Museográfica 1975.**