

28
2ej

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO



ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

CÉDULAS MUSEOGRÁFICAS
UNA PROPUESTA PARA EL M.N.A.H.

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN DISEÑO GRÁFICO

PRESENTA
ELSA ESPÍNOLA ARCINIEGA

DIRECTOR DE TESIS:
LIC. JULIÁN LÓPEZ H.



DEPTO. DE ASESORIA
PARA LA TITULACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLÁSTICAS
XOCHIMILCO D.F.

México D.F., 1996

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.



**LEJANOS PERMANECERÁN TUS SUEÑOS...
TANTO COMO LO CREAS TÚ.**

EEA

A MIS PADRES

MIGUEL ANGEL Y MARÍA TERESA

FOR SU APOYO,
SU ANIMO Y SU PACIENCIA
INCONDICIONAL

A MIGUEL ANGEL, MI HERMANO

AL HONORABLE JURADO:

PROF. JULIÁN LÓPEZ

DIRECTOR Y GUÍA DE ESTA TESIS, POR SU VALIOSA COLABORACIÓN
EN ESTA INVESTIGACIÓN

AL PROF. JUAN CARLOS MERCADO

MIL GRACIAS POR TODO SU APOYO, DEDICACIÓN Y ENTUSIASMO
PARA CON ESTE TRABAJO

AL PROF. FRANCISCO VILLASEÑOR

POR SU ASESORÍA Y CONFIANZA EN ESTE PROYECTO

A LOS PROFESORES

ALFONSO ESCALONA Y MAURICIO OROZPE

POR LOS COMENTARIOS Y SUGERENCIAS APORTADOS

INDICE

Presentación	8
INTRODUCCION	9
I. EL MUSEO	
A. Breve historia del origen de los museos.....	11
B. Antecedentes de las cédulas museográficas.....	14
C. Origen de una exhibición museográfica.....	14
D. Cómo se elabora una cédula museográfica.....	15
E. Relación del Diseñador Gráfico con otros profesionistas dentro de un museo.....	17
F. Clasificación de los museos.....	18
G. Análisis comparativo de las cédulas de algunos museos.....	19
1. Museo del Templo Mayor.....	19
2. Museo de El Carmen.....	21
3. Museo de Historia Natural.....	21
4. Museo Nacional de Culturas Populares.....	22
5. Museo de la Ciudad de México.....	23
6. Museo Nacional de Arte.....	24
7. Antiguo Colegio de San Ildefonso.....	25
Notas.....	28
II. MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA	
A. Antecedentes.....	29
B. Análisis de las cédulas del M.N.A.....	34
C. Conclusión.....	49
Notas.....	50
III. PROPUESTA DE CEDULAS MUSEOGRAFICAS	
A. Justificación.....	51
B. Planeación de la propuesta.....	51
C. Diseño.....	52
1. Tipografía.....	52
2. Arreglo tipográfico.....	53
3. Interlínea.....	54
4. Largo de línea.....	55
5. Constantes de diseño.....	55
6. Diagramación.....	56
7. Color, constantes y variantes.....	77
8. Método y material de impresión.....	77
a) Impresión a dos y una tintas.....	77
b) Especificaciones de color.....	78
D. Referencias bibliográficas para la realización de la propuesta.....	81
1. Justificación de los ideogramas empleados.....	82
E. Conclusiones.....	86
Notas.....	88
BIBLIOGRAFIA	89

PRESENTACION

Cuando se comenzó a trabajar dentro de esta investigación, se dudó en llevarla a cabo; primeramente, por lo poco común del tema: las cédulas de un museo, por otra parte, a causa de la escasa bibliografía que existe sobre museografía. La principal razón para realizarla, fue precisamente la idea de buscar y analizar otros puntos de vista.

Este estudio no pretende ser, de ninguna manera, un tratado que verse acerca del diseño gráfico, ya que para ello contamos con obras especializadas. Por el contrario, se ha analizado el papel que desempeña dentro del museo, con la finalidad de exponer una perspectiva diferente del diseño y del museo. Este trabajo de investigación está dirigido hacia aquellos que se interesen sobre este tema, y se encuentren distantes a él.

Elsa Espínola Arciniega

INTRODUCCION

"El museo, una institución al servicio de la sociedad que adquiere, comunica y, sobre todo, expone la finalidad del estudio, del ahorro, de la educación y de la cultura, testimonios representativos de la evolución de la naturaleza y del hombre". UNESCO¹

Actualmente la palabra museo nos remite a muchas cosas. Dentro del diccionario, la definición más significativa es aquella que dice: "Museo es el edificio destinado para el estudio de las ciencias, letras humanas y artes liberales"; o también, el "Templo dedicado a las Musas".²

No cabe duda de que cada vez se incrementa más el número de estos acervos culturales, basta observar que entre 1968 y 1988 se abrieron dentro del Distrito Federal, 67 museos; de esta manera, se cuenta en la capital con más de 160, mientras que en el resto de la República son cerca de 650.

Desgraciadamente, para muchas personas el museo es algo aburrido, un concepto vetusto. Para esas gentes, la experiencia de llegar a un museo resulta, la mayor de las veces, desagradable. De unos años hacia acá, se ha tratado de cambiar esa concepción con respecto a los museos, que aún perdura en nuestra idiosincrasia; hacer ver al público que en estos sitios, además del aprendizaje, es posible obtener y disfrutar experiencias que enriquezcan la mente y el espíritu. El museo sirve a la sociedad, no es algo que tenga que sacralizarse; un museo muestra, investiga, descubre y rescata.

Dentro de todo este mundo museográfico, se encuentran un sinnúmero de elementos que lo componen; uno de ellos, es la comunicación... que debe existir entre el museo y el visitante. Parte de ésta tiene que ver con el diseño que se presenta en las cédulas museográficas.

Las cédulas aparecen en las salas de los museos, explicando el contenido de las mismas, de una exposición o de una pieza.

A pesar de que parezca un tema intrascendente, la cédula desempeña un papel que repercute dentro de la funcionalidad de cualquier museo.

Uno de los más importantes y afluidos, es el Museo Nacional de Antropología; diariamente recibe a mil niños procedentes de diversos centros educativos, eso sin contar con la gran cantidad de turismo, tanto nacional como extranjero.³

Tomando en cuenta lo anterior, este trabajo se enfoca a la realización de un análisis de las cédulas de dicho lugar. Se pretende observar de qué manera se entrelazan las cédulas y el diseño dentro del museo, detectar las posibles fallas presentes dentro de las salas del museo y planear una nueva propuesta de cédulas.

En este museo, las cédulas que hablan sobre algún tema específico no son muchas, sin embargo, su contenido es bastante extenso al igual que ocurre con las cédulas que se encuentran al inicio de cada una de las salas; la cédula en donde se hace referencia a varias piezas a la vez (porque se encuentran agrupadas en vitrinas), no se maneja; son muy pocos los museos que llegan a utilizar este tipo de cédula.

Debido al gran número de salas con que cuenta el museo se tomó como base a una sola para ejemplificar y mostrar el empleo en el resto de las salas.

Objetivos

El objetivo de esta investigación es que el museo comunique toda la información que posee de una manera más eficaz, ya que para nadie es un secreto el mal funcionamiento que existe sobre estos aspectos, amén del deterioro general que presenta; lograr que el museo hable, para que el recorrido resulte más interesante y más provechoso el estudio.

Esta propuesta va enfocada hacia todo posible visitante, ya que asisten desde niños de preescolar hasta personas de la tercera edad; asimismo, acuden de diversos puntos de la ciudad y del interior de la República; llegan al museo una enorme cantidad de estudiantes de todos los niveles, sin olvidar el gran número de visitantes extranjeros de las más diversas nacionalidades.

Por ello se hace necesaria una renovación de las cédulas, tanto desde el punto de vista gráfico como de contenido para ser comprendida y por qué no, disfrutada por todos.

En el primer capítulo de este trabajo se expondrá una breve historia sobre el origen de los museos, explicando su conformación; asimismo se explicará la manera en que se conforma una exposición. Se cerrará con ejemplos de algunos museos. El capítulo dos estará dedicado íntegramente a analizar las cédulas del Museo Nacional de Antropología y en el capítulo tercero se explicará la propuesta de esta tesis.

I. El Museo

A. Breve historia del origen de los museos

El museo es un fragmento de la historia. En él se dan a conocer aspectos sociales, económicos y culturales de todo un país.

El museo tiene sus antecedentes en el coleccionismo. El interés por coleccionar objetos es tan remoto como las antiguas civilizaciones. El coleccionismo se da gracias al intercambio comercial o debido a los saqueos.

La historia de los museos se remonta muchos siglos atrás; se tiene conocimiento de que los museos más remotos son los que existieron en Grecia (llamados "mouseion" y que servían para resguardar los "tesauroi" o tesoros), ya que el anhelo por las colecciones se inicia en el siglo V a. C., cuando en la Antigua Roma se comenzó a tener interés por el arte griego, ya que el poseer una pieza de este tipo era motivo de orgullo y de prestigio ante la sociedad. Este afán aumenta a través del periodo helenístico y se acrecienta en Roma, mostrándose en colecciones públicas valoradas por sus connotaciones históricas, estéticas y religiosas.

En Roma, Marco Agripa marca la pauta para ver el museo como lo entendemos actualmente: comprender el valor histórico y artístico de aquellas colecciones mostrándolas al pueblo como patrimonio cultural.

Siglos más adelante, en la Edad Media, tesoros de la antigüedad fueron resguardados por la Iglesia así como por la nobleza, algunas iglesias se convirtieron en verdaderos museos, debido a las reliquias y al exquisito trabajo de los relicarios y camarines, reflejo del fervor de los fieles.

El Renacimiento da paso al primer museo como los conocemos: la Galería Uffizi. Cabe mencionar que las colecciones privadas daban prestigio a las familias nobles, eran sinónimo de poder.¹⁻²

Surge la Wunderkammer (cámara de las maravillas); también aparece la Kunstkammer (cámara de obras de arte), mientras que la primera agrupa las maravillas creadas por la naturaleza, la segunda muestra las obras producto del hombre (véase fig. 1, página 12).

En el año 1572, dentro del Palacio de Ambras, en Alemania, nace un antecedente del museo, dado el enorme interés por el coleccionismo del Archiduque Fernando II, y su atracción hacia los objetos poco comunes. La sala en donde se ubicaba su famosa colección, recibió el nombre de "Cámara de las maravillas"; los objetos ahí presentados eran clasificados de acuerdo al material en que habían sido fabricados, puesto que en el siglo XVI no se preocupaban por distinguir jerarquías dentro de las colecciones. A pesar de que la mayoría de las cortes europeas contaban con colecciones similares, sinónimo de poder y riqueza, nadie tenía un gabinete de curiosidades tan bello como el de la "Cámara de las maravillas", en el Palacio de Ambras.

Fue sin duda uno de los primeros museos de la época; esta colección se mostraba en vitrinas de diversos colores, para realzar la exhibición, tal y como se muestran las piezas de los museos actuales; en 1615 el sucesor del Archiduque permitió el acceso al público a dicha cámara.²

En Francia, el museo surge a finales del siglo XVIII, durante la Revolución Francesa en el Palacio Real (hoy museo de Louvre) en 1793; lo mismo ocurre en otros países: Italia, Alemania y Países Bajos, con piezas obtenidas durante las campañas napoleónicas y en los saqueos de la propia Revolución.

Durante el siglo XV, se establecen las colecciones vaticanas, conformadas principalmente por obras occidentales; se propicia el mecenazgo, sobre todo hacia autores como Bramante, Bernini, Rafael y Miguel Angel, por razones de tipo espiritual, religioso y político.

América comienza a tomar interés por el coleccionismo, porque necesita forjar un patrimonio cultural, con el cual competir y afianzar un prestigio ante Europa. En lo que a México respecta, se sabe que desde la época prehispánica se coleccionaba, solamente que con fines histórico-religiosos. Para muestra basta mencionar las singulares colecciones del emperador Moctezuma II, entre las que se contemplaban un zoológico y un jardín botánico.

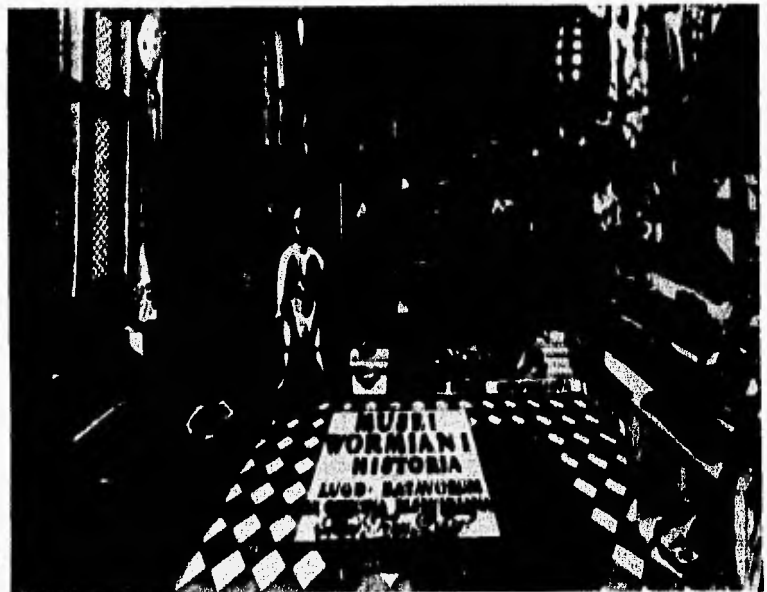
A la llegada de los conquistadores españoles, muchas piezas fueron destruidas y muchas otras fueron enviadas a Europa, en donde pasaron a engrosar las colecciones de príncipes y nobles. Después de la supresión impuesta por los españoles en lo referente a todo lo prehispánico, los frailes se dieron a la tarea de rescatar un pasado, relativamente cercano, de caer en el olvido.

En lo que fue la época de la Colonia hubo personajes como Sigüenza y Góngora, que se dedicaron a la recopilación de escritos prehispánicos.

Además el arte novohispano se vio influenciado por rasgos indígenas, orientales y europeos. Fue en 1778 que aparece el primer museo de arte en América: la Academia Real de San Carlos.

Después de la Independencia, en 1825, Guadalupe Victoria crea el Museo Nacional de México (véase fig. 2, pág. 13).

Durante el breve lapso que rigió el segundo Imperio, se inauguró el Museo Mexicano. A finales del siglo XIX, durante la dictadura de Porfirio Díaz, se da auge a los museos debido al afán por imitar a Europa.¹

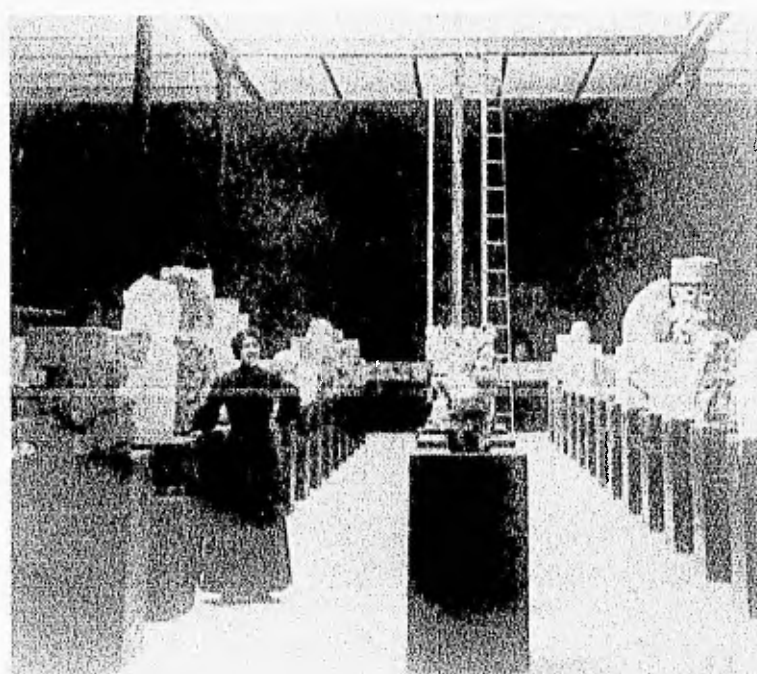


1. Gabinete de los Humanistas, Museo Ole Worm Copenhage, 1655. Grabado de G. Wingenlorf.¹



2. Museo Nacional. El 16 de septiembre de 1887 es inaugurada la Galería de Menchitos, con el fin de resguardar las piezas prehispánicas.
Col. Archivo Casasola INAH.¹

3. Museo Arqueológico de Teotihuacan. El catálogo de este museo fue ya más preciso en cuanto a la información se refiere.
Fotografía de Macario Cuevas. Col. Arq. Flores Marmón.¹



Ya en el presente siglo, durante la década de los años veinte, José Vasconcelos da impulso a la educación en México. En 1939 es creado el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Durante las décadas sucesivas, abren sus puertas gran variedad de museos: el Museo Nacional de Historia, Museo de Arte Moderno, Museo de Historia Natural, Museo Nacional de Antropología, Museo Franz Mayer y el Museo Rufino Tamayo entre otros muchos dentro de la capital; además de los importantes museos localizados en el interior de la República.

B. Antecedentes de las cédulas museográficas

En realidad no existe mucha información acerca de la antigüedad de las cédulas, los datos más lejanos se remontan al Renacimiento.

Se sabe que durante el siglo XVI los anticuarios no optaban por colocar inscripciones a las piezas que conformaban sus colecciones, sino que preferían dejar a su memoria la identificación de cada objeto. Cuando aparecen las famosas "Cámaras de las maravillas", a pesar de que los objetos no eran ordenados de acuerdo a jerarquías, se comienzan a realizar clasificaciones basadas en lo científico, para lo cual se hacía necesario colocar fichas con la información pertinente a cada pieza; puede decirse que éstas son las antecedentes de las cédulas actuales (véase fig. 1, pág. 12).

A finales del siglo XVIII el monarca Carlos IV solicitó la realización de un inventario, con la finalidad de conocer el número y la calidad de su patrimonio cultural.

En el siglo XIX debido a la avalancha de adelantos científicos y tecnológicos, producto de la Revolución Industrial, se realizan más clasificaciones científicas. En 1831 el antecedente del museo, propiamente dicho, se da con la aparición del museo Peale en los E.U., en donde ya se trabaja con un cedulario como en los museos actuales. A partir de este siglo, las cédulas empiezan a jugar un papel, si no determinante, sí importante, para el funcionamiento del museo.

C. Origen de una exhibición museográfica

La importancia del museo en la actualidad, ha dado como resultado una nueva ciencia: la *museología*, que es la encargada de explicar, teóricamente, cómo debe ser, conformarse y funcionar un museo. Esta se amplía en la *museografía*, la cual explica, prácticamente, como debe desarrollarse un museo.³

Una exposición puede originarse de dos maneras: a partir de una colección o a partir de un tema elegido. En el primero de los casos, una vez obtenido el permiso para tener la colección a disposición del museo o la institución que se vaya a encargar de montarla, se procede a la elaboración de un *guión temático*, en el cual se investigará todo lo relacionado a dicha colección. Se profundiza el estudio, recopilando toda la información que pudiera servir para acrecentar los conocimientos sobre el tema que se está abordando con respecto a la colección, de ahí deriva el nombre de este guión.

Por el contrario, cuando la exposición se origina a través del tema, es necesario sondear información e investigar qué piezas se requieren para conformar esa exposición; asimismo, indagar en que museos o colecciones privadas, nacionales o extranjeras pueden localizarse e iniciar los trámites para obtener el préstamo de la pieza requerida. Al igual que en el caso anteriormente citado, se elabora el *guión temático*. Todo este trabajo lo realizan los investigadores, que constituyen el departamento de Curaduría.

Contando con el *guión temático*, se procede a la realización del *guión museográfico*, el cual va a indicar de que forma va a montarse, a diseñarse la exhibición. Dicho montaje va a desarrollarse en función de las piezas que van a mostrarse, es decir, las que componen la exposición; se designa el lugar que ocuparán, el diseño de los pedestales, de las vitrinas, etc., así como el espacio que abarcarán en la(s) sala(s).

En base a lo señalado en el *guión temático*, los objetos llevarán un orden, éste puede ser dado por fechas, por regiones, por la diversidad de los materiales, etc. El propósito de este guión es el de conseguir que la exposición lleve un mensaje; si no se realizara esto las piezas no coadyuvarían a seguir un ordenamiento; por lo cual resultaría difícil que el público comprendiera la exposición, porque acarrearía una gran confusión; sería una museografía decorativa, en donde los objetos son agrupados por su aspecto y no por su contenido cultural.

Asimismo, en el *guión museográfico* se designa la utilización del color. Este guión lo realizan los museógrafos, que son quienes deciden la disposición de los espacios, la disposición de piezas, así como el tipo y colocación de la iluminación. En lo referente a ésta, debe consultarse previamente con los curadores, quienes informan que climatología, humedad y cantidad de luz puede recibir cada una de las piezas, según su antigüedad y clase de material del cual se conformen.

En base a este guión, se inicia el levantamiento, esto es, la construcción de mamparas, vitrinas, soportes, distribución de elementos, colocación de objetos, instalación de luces, etc.³

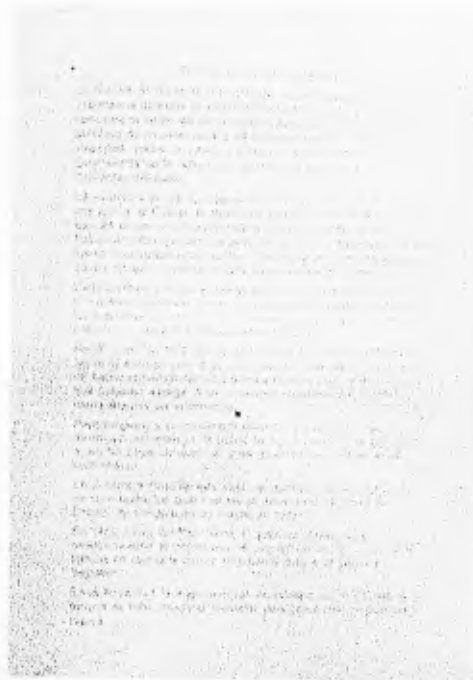
D. Cómo se elabora una cédula museográfica

Tomando como referencia el *guión temático*, los curadores, encargados de obtener la información (cuando no se cuenta con dicho guión, se investiga en otras fuentes), la transfieren a los departamentos de Pedagogía para verificar si esa información, la cual será presentada en el museo, cuenta con una estructuración y un lenguaje comprensible para los visitantes.

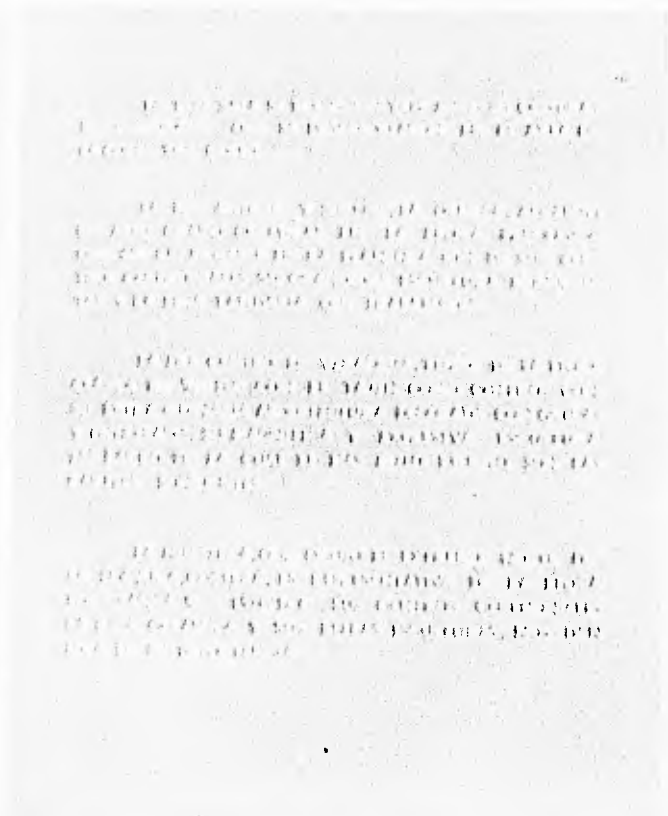
Esta información será vertida en cédulas, fichas que ayudarán al espectador a entender lo que observa, ya que la sola vista del objeto no aporta mucha información; los objetos no pueden hablar por sí solos, no con rapidez, en ocasiones el diseño y su función son evidentes, en otros no. Las cédulas aportan información textual que complementa la información visual.

"El cedulario es más que un recurso de identificación de un objeto en un museo, sirve para transmitir instrucciones acerca del funcionamiento de equipo, describir un acontecimiento o dar información.

Un cedulario correctamente elaborado puede llevar al visitante a entender y apreciar una pieza¹⁴



4. Cédula introductorii. Museo Nacional de Culturas Populares



Muchacho Café o Rayado
Cecuba virgata

5. Cédula de sala. Museo Nacional de Antropología



6. Cédula explicativa. Museo de las Ciencias Universum

7. Cédula de pie de objeto. Museo de las Ciencias Universum

De acuerdo al tipo de información que las cédulas aportan se clasifican en: *Introductoria*, (véase fig. 4, pág. 16) que explica el propósito de la exposición, el contenido de ésta; de *sala*, (véase fig. 5, pág. 16) habla del contenido de la sala; *explicativa*, (véase fig. 6, pág. 16) hace referencia a una pieza específica que debido a sus características o importancia, requiere de mayor aporte de datos; de *pie de objeto*, (véase fig. 7, pág. 16) es una ficha técnica que como su nombre lo indica, designa a un objeto en particular, generalmente contiene el nombre del objeto, procedencia, fecha, autor, medidas y técnica de realización. La *cédula de conjunto de objetos*, indica las piezas que se hallan agrupadas en una vitrina, cabe mencionar que muy pocos museos utilizan este tipo de cédula.

Cuando la información ya ha sido vertida a las cédulas, previa aprobación de los pedagogos y educadores del contenido y cantidad, se obtiene un *cedulario*. Este cedulario es transferido al departamento de diseño, el cual deberá dar un aspecto uniforme a las cédulas, de acuerdo con la museografía.

Aquí se designará el diseño: tamaño, formato, color, tipografía, materiales, etc. pero sin que la cédula resulte ser más espectacular que la pieza.

Finalmente, el departamento de difusión se encargará de hacer pública la exposición a través de los diferentes medios de comunicación.

Como nota adicional cabe mencionar que no todos los museos usan todos los tipos de cédula; algunos se atienen solamente a dos o tres; de pie de objeto, explicativa y a veces de sala en su mayoría. La utilización de las cédulas depende, como se ha dicho, del museógrafo y de la cantidad de información que dan los investigadores.

E. Relación del Diseñador Gráfico con otros profesionistas dentro de un museo

Para la realización de una cédula museográfica, un diseñador tiene una relación interdisciplinaria con personas de otras áreas:

Con el *curador*, que le explica el tema de que tratará la exposición, le indica el marco de referencia, las características históricas, geográficas, etc.

Con el *museógrafo*, que informa el orden en que se dispondrán las piezas, el manejo del espacio, la iluminación, así como los materiales y colores que se emplearán.

Con el *pedagogo*, le dirá qué clase de información deberá tener cada tipo de cédula, el contenido y su extensión.

La misma relación tendrá con aquéllos si el diseñador se halla dentro del departamento de Difusión, y tenga la tarea de diseñar un cartel, algún folleto, volante, anuncio, revista, etc.

Dentro de los departamentos que conforman a un museo están el de Curaduría, integrado por los investigadores; el de Museografía, compuesto por los museógrafos; de Pedagogía, en donde laboran pedagogos y educadores; de Conservación y Restauración, en cuyas salas los restauradores y conservadores se encargan de preservar y resguardar el patrimonio del museo; además de contar con un departamento de Difusión.³

F. Clasificación de los museos

Cada museo es diferente porque enfoca temas distintos, por lo cual no pueden ser catalogados en una misma rama como se verá a continuación:⁵

Nacionales, resguardan el patrimonio cultural de un país, como ejemplo tenemos: Museo Nacional de Historia, Museo Nacional de Antropología, Museo Nacional de las Intervenciones, Museo Nacional de la Fotografía (Hidalgo), Museo Nacional de las Culturas o el Museo Nacional de Arte.

Regionales, se enfocan a una región específica del país, por ejemplo: Museo Regional de Querétaro, Museo Regional de Chiapas, Museo Regional Palacio Cantón de Yucatán o Museo Regional de Aguascalientes.

De Sitio, se encuentran ubicados en una zona arqueológica: Museo del Templo Mayor y Museo de Sitio de Teotihuacan, Museo de la Ex-hacienda de Yaxcopoil (Mérida).

De Arte, contemplan colecciones de artes plásticas, tales como el Museo de Arte Moderno y el Museo del Palacio de Bellas Artes, Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey.

De Historia, muestran los acontecimientos históricos, como el Museo de Historia de Colima, Museo de Historia Casa de los Azulejos (Tabasco) o Museo Histórico de Acapulco.

De Arqueología, atesoran el legado de las antiguas civilizaciones: Museo Arqueológico de Yucatán, Museo Arqueológico Apaxco (Estado de México), Museo Arqueológico (Sinaloa).

De Antropología, contienen valiosas colecciones pertenecientes a grupos étnicos de diversas regiones: Museo de Antropología de la Universidad Veracruzana, Museo de Antropología e Historia (Toluca).

De Historia Natural, referentes a los seres vivos y su evolución: Museo de Historia Natural.

Ciencias y Tecnología, abarcan los avances producidos en estos campos: Museo de Ciencias de la Universidad de Zacatecas, Museo Tecnológico de la Comisión Federal de Electricidad.

Interactivos, dedicados principalmente a la niñez, ejemplo: Museo del Papalote, Museo Universum.





De Arte Popular, presentan un panorama de las creaciones artesanales de sectores populares, como ejemplo tenemos al Museo de las Culturas Populares (Colima), Museo de la Laca (Chiapa de Corzo), Museo de las Culturas Populares (Yucatán), Museo de las Artesanías (Morelia).

En esta misma categoría se hallan los museos que tienen su origen en base al desarrollo de un oficio: Museo del Zapato, Museo de la Charrería, Museo Serfin Indumentaria y Tradición, Museo del Automóvil (vease fig.8, pág. anterior) o el Museo Guillermo Spratling (Taxco).

Asimismo podemos encontrar museos, los cuales no solamente pueden ser catalogados de esta manera debido a su contenido, sino por el recinto que alberga la muestra museográfica; tenemos como ejemplo el Museo de la Ciudad de México, que se halla albergado dentro de lo que fuera la antigua casa de los condes de Santiago de Calimaya, ubicado en la calle de Pino Suárez, donde destacan tanto los objetos que resguarda como la majestuosa edificación del siglo XVIII.

También existen otros museos que fueron diseñados, expresamente, para atesorar colecciones, tal como el Museo Nacional de Antropología, que a pesar de no tratarse de una construcción de gran antigüedad, es de reconocerse la sobriedad y la sencillez de su arquitectura.⁵

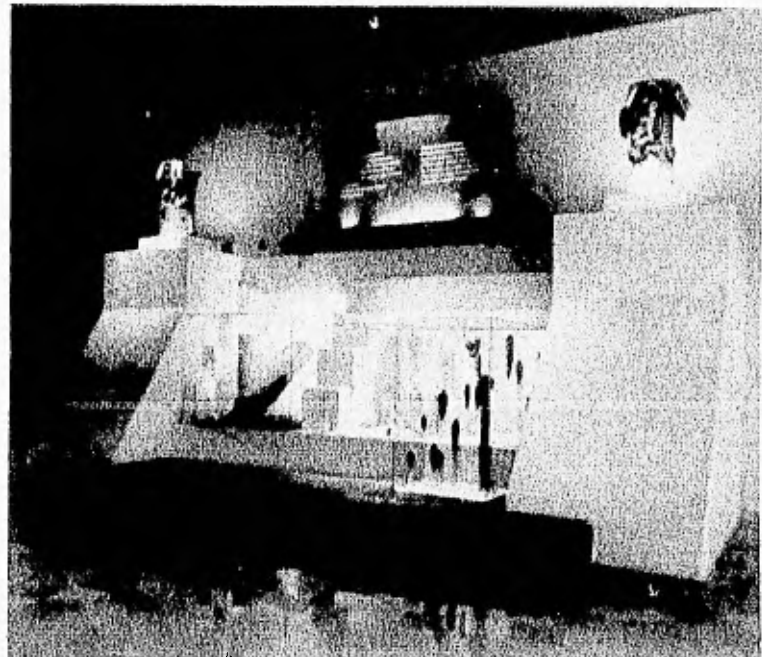
G. Análisis comparativo de las cédulas de algunos museos

1. Museo del Templo Mayor

Situado a un costado de los vestigios arqueológicos de mayor importancia dentro de la cultura mexicana, se localiza el museo del Templo Mayor.

Muestra gran cantidad de piezas prehispánicas encontradas en este lugar, desde pequeñas piezas halladas en entierros hasta enormes monolitos como la Coyolxauhqui (véase fig. 10, pág. 20).

9. Salas del Museo del Templo Mayor





10-11. Museo del Templo Mayor



La arquitectura misma es una evocación de este interesante centro religioso: el museo se divide en dos grandes alas, las piezas de un lado están dedicadas a la guerra y a la muerte; mientras que las del ala contraria, se enfocan a la agricultura y a la vida cotidiana. La similitud arquitectónica estriba en que antiguamente se encontraban colocados en la parte superior de la edificación dos adoratorios: en un extremo el de Huitzilopochtli, en tanto que a su costado estaba el de Tláloc.¹

Cuenta con ocho salas, las cuales exhiben más de siete mil piezas. Cabe mencionar que tanto el vidrio como el mármol y la piedra juegan un papel importante dentro de la museografía, formando una combinación peculiar de materiales antiguos y modernos. La iluminación destaca enormemente las piezas, dándoles una ambientación muy especial. La mayor parte del museo cuenta con escasa iluminación, para resaltar las piezas y facilitar la lectura de las cédulas en vidrio.

En las salas del Museo del Templo Mayor se destacan los textos grabados en vidrio de grandes dimensiones (50x70 cm promedio); poseen un tono verde claro, la tipografía es romana (véase fig. 9 pág. anterior). La señalización igualmente está realizada en vidrio.

En las salas dedicadas a la vida cotidiana, existen diagramas e imágenes grabadas en vidrio (tinta negra), tienen una iluminación especial, lo cual les da un aspecto agradable al contrastar con la oscuridad de las salas, además de que permite apreciar los textos y los diagramas, porque el ojo es capaz de visualizar aún con poca luz.

Hay cédulas que debido a su aspecto indican ser más antiguas y que están fabricadas en acrílico negro y tipografía blanca de paloseco.

La tipografía varía de tamaño, pero generalmente, es de más de veinte puntos. Estas dificultan la lectura, porque la tipografía blanca llega a fatigar la visión, sin embargo es visible para las personas mayores.⁶

Es común observar que la mayoría de las cédulas de pie de objeto tienen tipografía negra superior a los veinte puntos con un arreglo justificado. Hay diagramas hechos en acrílico blanco iluminados por detrás, bien legibles;⁷ los fondos de las vitrinas varían en azul, lila, violeta y magenta; la base de las mismas, en donde se ponen las piezas, presentan la utilización de piedras. También hay algunos textos fabricados en acrílico ahumado y tipografía blanca, varias se hallan insertadas en los muros con cierta inclinación para facilitar la lectura (véase fig. 11, pág. 20).

Es de los pocos museos, al menos de la ciudad, en el que se observan algunas cédulas escritas en inglés. A pesar que muchos de los visitantes son de procedencia extranjera no es común observar cédulas en inglés (considerado idioma universal) y mucho menos en francés, italiano u algún otro idioma como ocurre en el Museo Nacional de Antropología, que es uno de los más concurridos por el turismo internacional. No existe información alguna dentro de las salas, únicamente la que los guías les aportan, independientemente de si esa información es verídica o no. Desgraciadamente esto pasa en la mayoría de los museos.

Concluyendo, las cédulas con que cuenta el Museo del Templo Mayor, principalmente las de vidrio, resultan legibles porque logran captar la atención en base a un diseño por demás sencillo y también por la clase de material que no es frecuente ver utilizado, pero sobre todo, es legible gracias al tamaño, extensión y manejo de los textos.

CAPILLA DOMESTICA



12. Museo de El Carmen

2. Museo de El Carmen

Ubicado en la zona de San Angel se encuentra el Museo de El Carmen, albergado en un monasterio carmelita de los siglos XVII y XVIII. Resguarda pinturas, esculturas, muebles coloniales y objetos litúrgicos, además de poseer en su cripta cadáveres momificados encontrados dentro del mismo monasterio.⁸

En este bello museo se manejan cédulas introductorias, de sala y de pie de objeto. Las introductorias y las de sala están hechas en grandes láminas de acrílico (cristal) e insertadas en un marco de madera roja (véase fig. 12, pág. 21); la tipografía romana de gran tamaño es azul.

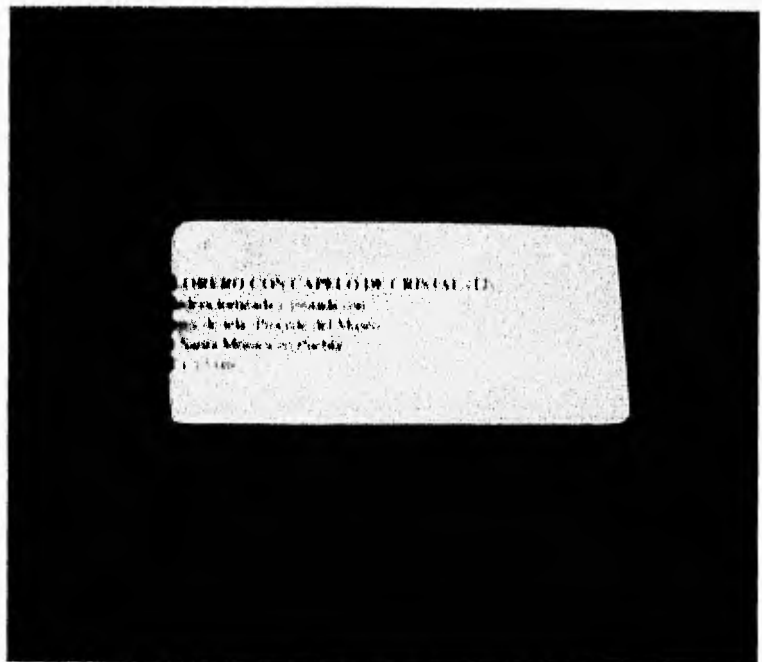
Las cédulas de pie de objeto están impresas en grabado, del lado derecho se encuentra grabado en ciego el escudo de la orden que ocupó dicho monasterio (la orden de los Carmelitas); están montadas en pequeños soportes triangulares de madera (véase fig. 13, pág. 21); la tipografía es romana (tinta negra).

Debido al formato es difícil que estas cédulas pasen desapercibidas, ya que esto llama la atención de la gente. Los textos de pie de objeto poseen un diseño sobrio y diferente.

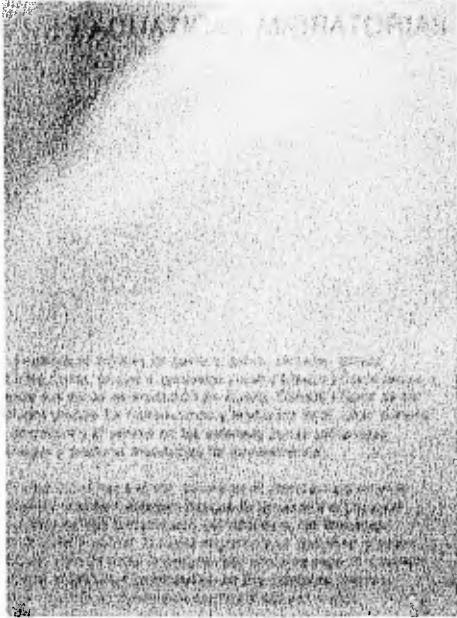
3. Museo de Historia Natural

Localizado en la segunda sección del bosque de Chapultepec, este museo cuenta con dioramas sobre el origen, adaptación y evolución de los seres vivos, además de contener piezas de gran valor científico. Data de la década de los sesenta y cuenta con un diseño arquitectónico bastante peculiar.

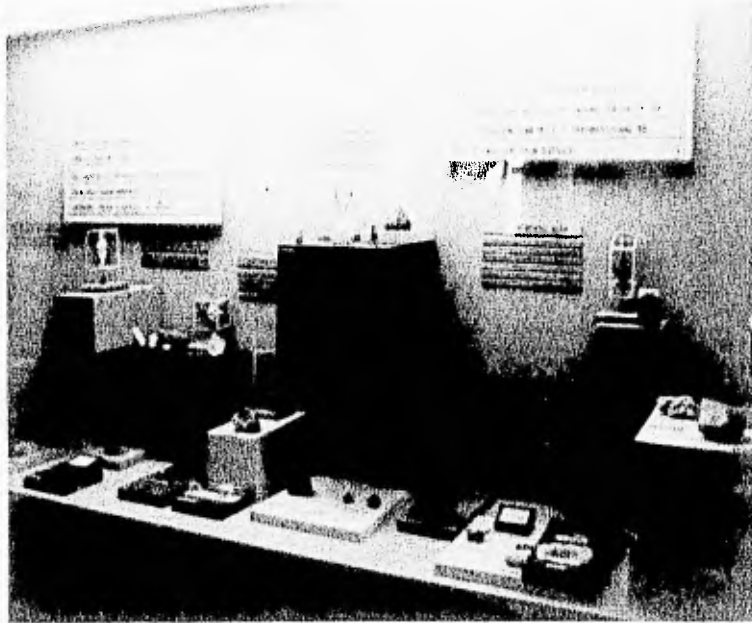
En este museo ni lo legible y mucho menos lo leíble se destacan. Existen esquemas con letras de seis puntos, por lo que las personas que tienen deficiencias visuales no logran percibirlos. Hay piezas que no pueden



13. Museo de El Carmen



14-15. Museo de Historia Natural



identificarse, ya que carecen de un texto que las acompañe. Las pocas cédulas que pueden identificarse como tales, hechas en acrílico negro, cuentan con una tipografía de paloseco y un tamaño de letra visible por lo que son leíbles?

Muchos textos no pueden leerse porque falla la iluminación en varias salas y vitrinas del museo (véase fig. 14, pág. 22). Hay muchas piezas que deberían de ser reemplazadas debido a su mal estado: hay bastantes fotografías con hongos que ya no logran apreciarse bien. La utilización del color es pobre, ya que podría usarse para resaltar tanto el contenido de las salas como a la arquitectura misma, ya que el contenido del mismo permitiría el manejo de una gama amplia de colores (véase fig. 15, pág. 22).

Por otra parte, cabe anotar que falta mucha información y las cédulas que existen se encuentran muy deterioradas, por lo que no es nada extraño toparse con hojas mecanografiadas (como pergaminos), otras escritas a mano o cintas de rotulador (mal montadas) fungiendo como cédulas (véase fig. 16, pág. 22).

Siendo uno de los museos más visitados, sobre todo por escolares, es realmente una lástima que no sólo las cédulas se encuentren tan descuidadas, sino todo el recinto en general, puesto que las instalaciones requieren de mantenimiento y remodelación.

4. Museo Nacional de Culturas Populares

Alojado en parte de una antigua casona de Coyoacán, se encuentra instalado este singular museo. Cuenta con tres espacios para distintas exposiciones y un pequeño patio que evoca la bella arquitectura colonial; éste es utilizado para los eventos, cursos y actividades que se programan en el museo.

A pesar de tener diferentes exposiciones al mismo tiempo, no existe una distinción marcada en cuanto al diseño de las cédulas; básicamente, están impresas en serigrafía (el museo cuenta con taller de serigrafía) sobre



16. Museo de Historia Natural



17. Museo Nacional de Culturas Populares

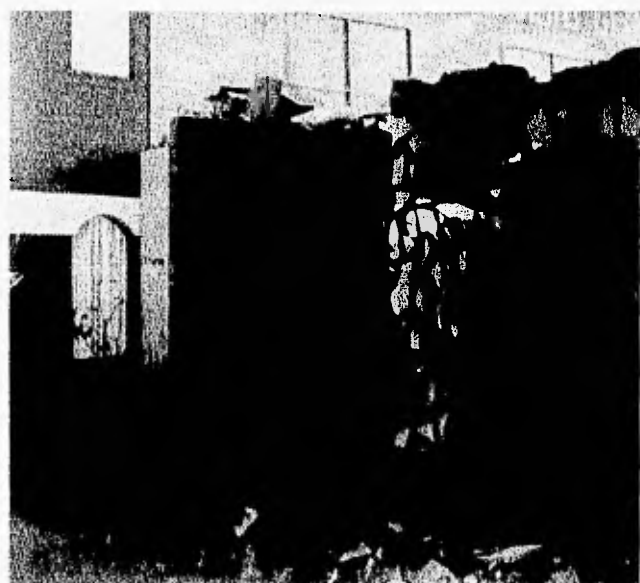
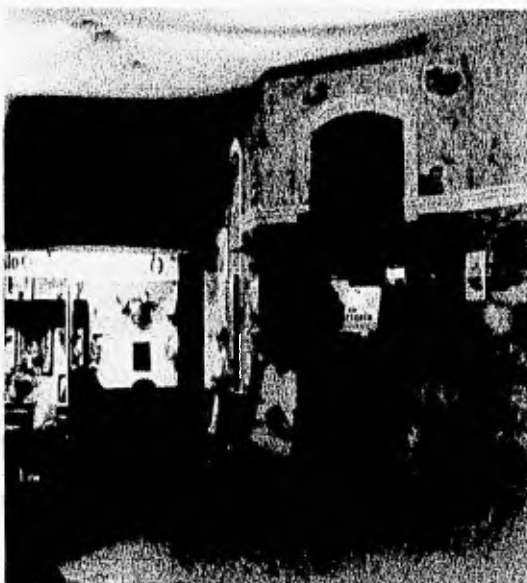
materiales como madera, acrílico y papel (véase fig. 17, pág. 23). Usan mucho la tipografía de palo seco y algunas ocasiones también romana, en puntajes superiores a los veinte puntos; el interlineado es bastante abierto, pero no dificulta su lectura. Son cédulas que no ofrecen nada nuevo y que simplemente cumplen con su cometido de informar al visitante. Tal vez lo único que merezca mencionarse, sea el derroche de color que imprimen a sus cédulas. Manejan muchos colores, ya que debido a la temática del museo es permitible su utilización, sobre todo colores cálidos y muy llamativos con la finalidad de reflejar ese espíritu popular. Vale la pena mencionar que sus exposiciones salen de lo común, ya que según el tema que se esté tratando en ese momento, suelen montar todo un escenario para hacer la exposición más llamativa; eso es algo que la gente no está acostumbrada a ver dentro de un museo. Sus montajes son originales, basta con mencionar las exposiciones de "La radio", "La lucha libre la hacemos todos" y "Tepito Mágico" (véase figs. 18-19, pág. 23), por citar sólo algunas.

5. Museo de la Ciudad de México

Acogido dentro de una hermosa edificación del siglo XVIII, perteneciente a los Condes de Calimaya, este museo abrió sus puertas desde 1960⁵

En sus veintisiete salas recrea la historia de la ciudad, encontrando en las de la planta baja el origen del Valle de México, desde sus épocas más remotas, pasando por los primeros pobladores y culminando con el imperio Tenochca. En la parte alta del museo, se narra la etapa virreinal (véase fig. 20, p. 24).

Cuenta además con impresionantes reproducciones arquitectónicas a escala; la de mayor dimensión se aloja en la planta baja: se trata de una maqueta que representa a la enorme ciudad de México. Las cédulas con las que cuenta son bastante similares a las que podemos observar en el Museo Nacional de Antropología (véase fig. 21, pág. 24), sobre todo en lo que a las cédulas introductorias y de sala se refiere, ya que usan las letras corpóreas,



18-19. Museo Nacional de Culturas Populares



20. Museo de la Ciudad de México.

hechas con resina como las del Museo Nacional de Antropología. Los colores utilizados son regularmente sobrios, escasamente se utilizan colores llamativos. En sus cédulas usan tipo de palo seco y bastante romana, aunque el interlineado varía mucho porque unas veces es cerrado y otras, muy abierto y no se nota una uniformidad, ya que encontramos diversas familias tipográficas y diferentes materiales de soporte (metal, madera, cartón) por lo que se aprecia un aspecto poco uniforme y descuidado.

6. Museo Nacional de Arte

Al igual que el Museo de la Ciudad de México, el Museo Nacional de Arte se encuentra alojado en lo que fuera el Palacio de Comunicaciones, cuya majestuosa construcción data de principios de siglo.

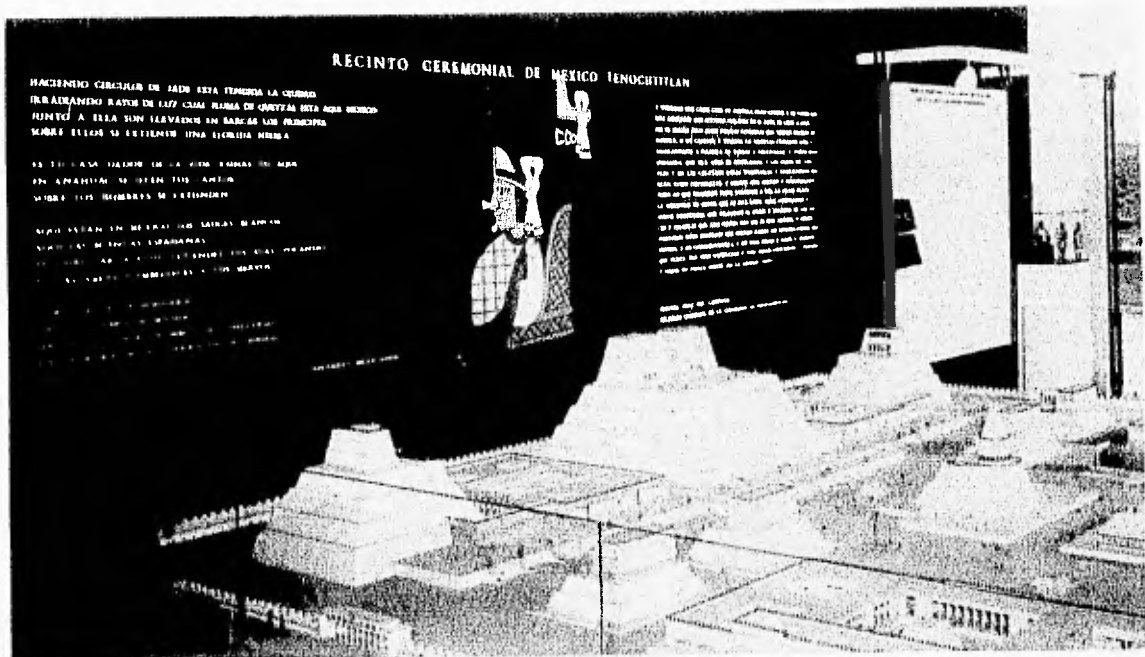
Resguarda entre sus obras del arte mexicano, abarcando desde el siglo XIX hasta la primera parte del XX.

Es notable la diferencia que se refleja al traspasar este edificio con respecto a otros museos, ya que cuenta con un cedulario uniforme, no por ello agobiante, y acorde con el lugar: sobrio y hasta cierto punto elitista.

Utilizan en casi todas las cédulas tipografía romana, negra con fondo blanco; en las cédulas de los grandes cuadros y esculturas de las salas del último piso, tienen el inconveniente de que las letras son pequeñas, por lo que hay que acercarse bastante para poderlas leer (véase figs. 22-23, pág. 25). El diseño de las cédulas es clásico.

Junto con el Museo Franz Mayer y el Antiguo Colegio de San Ildefonso, el Museo Nacional de Arte ofrece a los estudiantes que se ven obligados a copiar los textos y a los visitantes interesados, en adquirir folletos que contienen una guía de la exposición por una cuota módica; de esta manera se evitan la molestia de transcribir para poder observar el contenido del museo.

21. Museo de la Ciudad de México





22-23. Museo Nacional de Arte

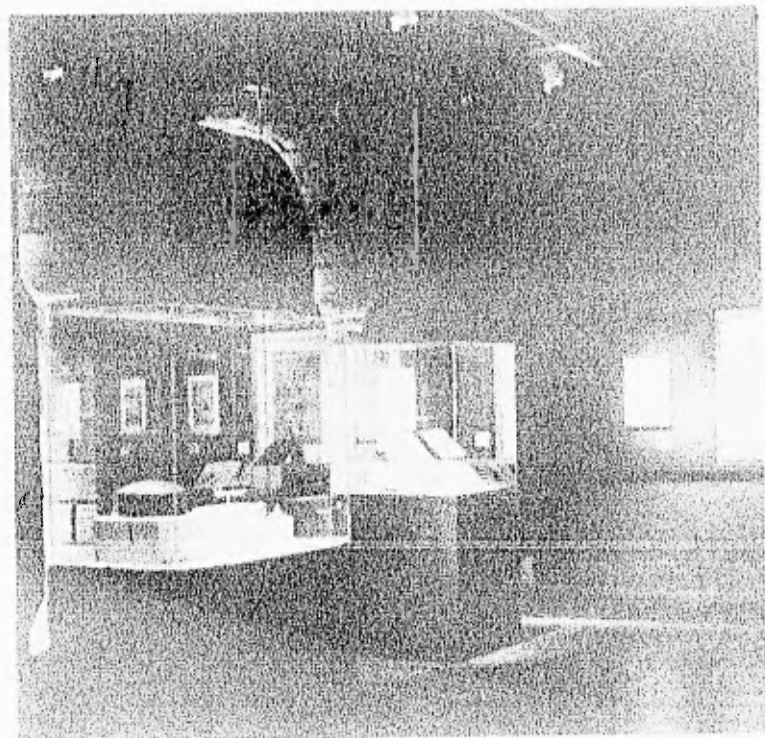
ANÓNIMO MEXICANO (Siglo XX)

Jardín de una casa solariega
Óleo sobre tela

7. Antiguo Colegio de San Ildefonso

Si ya varias las exposiciones que se han llevado a cabo dentro de este espacio cultural, pero una de las más completas y mejor organizadas ha sido la de "Arte Islámico" en colaboración con el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York!

La exhibición en sí llamaba la atención no solo por el manejo que se hizo en cuanto al espacio sino al ambiente enigmático que se creó, provocado en parte por la delicadeza de las piezas que no podían recibir demasiada luz y en parte por la intención de los museólogos en causar esa impresión (véase fig. 24, pág. 25).



24. Antiguo Colegio de San Ildefonso

El material en que se imprimieron los textos era madera; la tipografía romana, manejada tanto en negro como en blanco, esta última contrastando con fondos oscuros (cédulas introductorias, de sala y explicativa). Es notable la gran cantidad de texto introducido en cada una de las cédulas de sala y explicativas (véase fig. 25, pág. 27), así como los tipos de gran puntaje.

La iluminación estaba restringida debido a la antigüedad de los objetos, por lo que varias cédulas perdieron visibilidad (véase fig. 26, pág. 26).

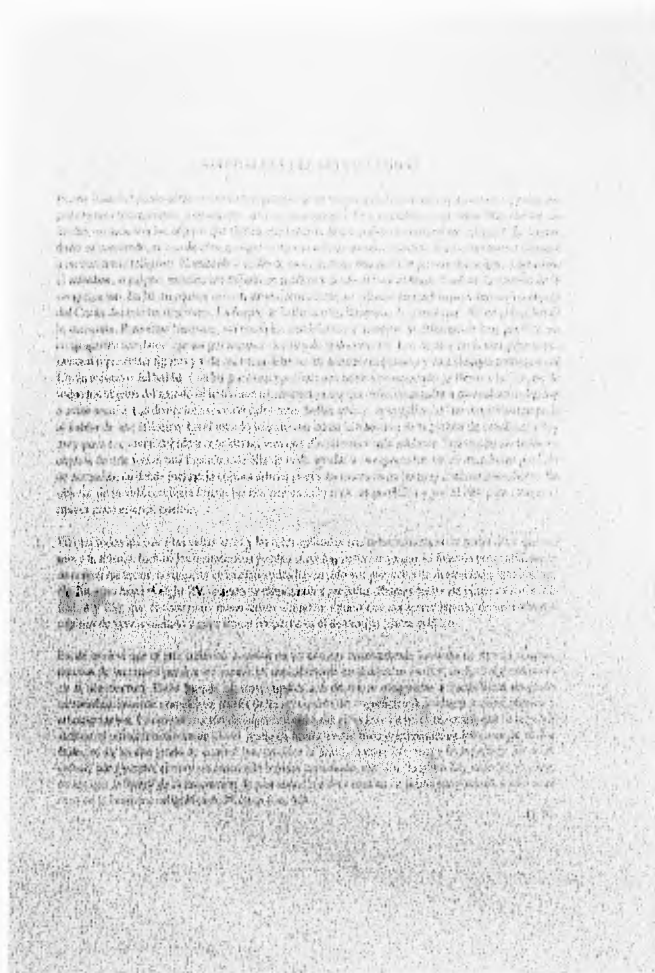
Los museos con los cuales se ejemplificó dentro de este apartado, fueron elegidos al azar y aunque ciertamente museos hay muchos, de todas clases y de distintas épocas, bastan para dar una idea de cómo están conformados y qué variedades de cédulas museográficas podemos encontrar dentro de estos recintos.

Para que un museo logre cumplir con sus propósitos es necesario que todo el equipo de profesionales que lo conforman se cuestionen hacia que clase de público va a enfocarse y hacia que intereses de tipo económico, ideológico y social se piensan enfocar.

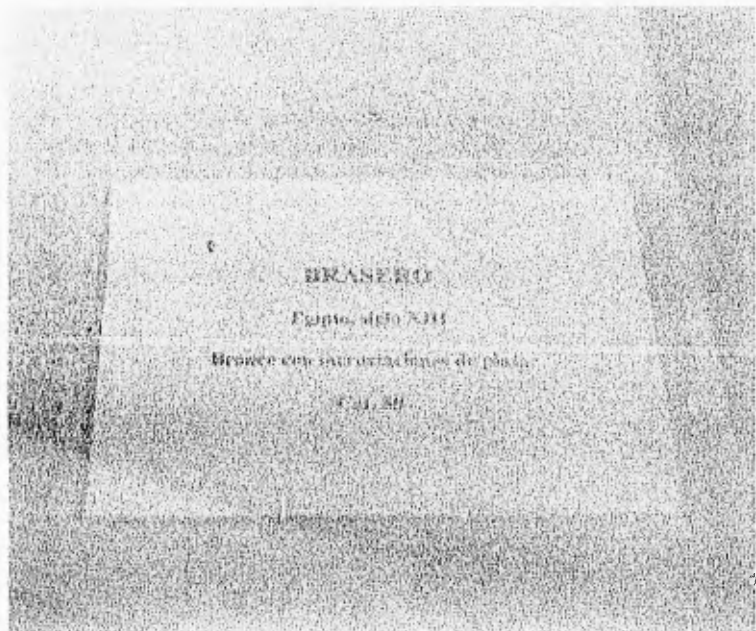
Un museo es como un arcón lleno de recuerdos que nos narran una historia. Este tesoro debe conservarse e incrementarse, ya que un museo es también como una escuela porque comunica y enseña.



25. Antigo Colegio de San Ildefonso



27. Antigo Colegio de San Ildefonso,
Célula de pie de objeto



Notas

INTRODUCCIÓN

1. LEON A.: *El Museo, praxis y utopía*. Editorial Cátedra, Madrid 1978, pág. 7. Texto relativo al tema de los museos; trata de la iniciación del museo hasta su situación actual en Europa. Es de los pocos libros que abordan esta temática desde el punto de vista museográfico.
2. *Teide*. Enciclopedia. Editorial Teide, Barcelona 1977, pág. 1381.
3. Información proporcionada por las oficinas de Administración del Museo Nacional de Antropología.

CAPÍTULO I

1. FERNÁNDEZ M. A.: *Historia de los Museos de México*. Editorial P.C.D. Banamex, México 1988, págs. 27, 142, 146. De los escasos libros que versan sobre la museografía en México.
2. SRE, UNAM, CNCA: *México en el Mundo de las Colecciones de Arte*. Editorial Grupo Azabache, México 1994, vol. I págs. X-XIX y vol. II págs. 3-9. Colección concerniente al origen de las colecciones de arte así como el papel que México ha desempeñado en ello; la colección consta de 7 volúmenes.
3. Información y recopilación de datos proporcionados por la Museógrafa Marcia Larios del Antiguo Colegio de San Ildefonso.
4. SCHMILCHUK G.: *Museos, comunicación y educación*. Colección Artes Plásticas. INBA, México 1987, pág. 15. Importante obra de consulta para comprender las diversas partes que conforman a un museo, así como la misión de éste dentro de la sociedad.
5. *Museos de México*. Revista México Desconocido. Edición especial, México 1992. Compendio sobre los diversos museos que existen no solo en el Distrito Federal, sino también dentro del resto de la República.
6. MUELLER C.: *Luz y Visión*. Colección Científica del Time Life. Editorial Offset Larios, México 1979. Obra de investigación acerca del estudio y comportamiento de la luz y del ojo humano.
7. *México en el Diseño*. Revista. No. 15, México 1992, págs. 34-43. Legibilidad: se define como el contraste de los tipos con respecto a su contexto. Es considerada cuando la tipografía pretende destacarse y llamar la atención. Leibilidad: es la característica distintiva de un texto que permite se pueda leer con el máximo de comprensión y el mínimo de fatiga. Artículo de Luis Carlos Herrera.
8. DR. ATI.: *Iglesias de México*. Banco de México, México 1979, vol. I, págs. 59-65.

N. del A.: las fotografías que ilustran el presente capítulo fueron tomadas por la autora de esta investigación.

II. Museo Nacional de Antropología

A. Antecedentes

“La planeación arquitectónica así como la museográfica, fueron el resultado de unos tres años de estudios. Se reunió el número suficiente de antropólogos, de museógrafos y de pedagogos para que prepararan tanto el guión general del museo como un guión especial para cada sala”.

Ignacio Bernal¹

El Museo Nacional de Antropología fue construido entre 1963 y 1964, bajo la dirección del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez y en colaboración con Ricardo de Robina, Jorge Campuzano y Rafael Mijares.

Fue ubicado sobre el Paseo de la Reforma, a la altura del Bosque de Chapultepec, con una vasta área de 70, 000 m² aproximadamente; cuenta con 44, 000 m² cubiertos y 35, 700 m² de áreas descubiertas. Fue necesario elaborar planos para lo que debía exhibirse en el museo e igualmente para cada una de las civilizaciones que serían mostradas dentro de esas salas.

Dentro de la planeación del mismo, se trató de conjuntar dos aspectos diferentes, esto es, lo antiguo y lo moderno de la cultura prehispánica; de tal manera que era preciso contar con un edificio de dos plantas, en la inferior sería tratada la arqueología, lógicamente, siguiendo una cronología; en la parte superior, se explicaría la etapa moderna, es decir, la etnografía de cada región; la arqueología previa a la llegada de los conquistadores, mientras que lo etnográfico es observado desde el punto de vista contemporáneo tomando en cuenta sus orígenes.

El museo cuenta con un total de veintidós salas, doce de las cuales localizadas en la planta baja, exhiben las distintas culturas prehispánicas.

A decir verdad en la planta inferior se encuentra lo más relevante, ya que en ésta se muestran los rasgos y antigüedades que describen el desarrollo y los lugares de asentamiento de las culturas mesoamericanas. Dicha planta se encuentra dividida en doce salas (véase figs. 1-2, pág. 31) que son las siguientes:

- I. Introducción a la Antropología
- II. Sala de Mesoamérica
- III. Sala de los Orígenes
- IV. Arqueología Preclásica del Centro de México
- V. Arqueología de Teotihuacan
- VI. Arqueología Tolteca
- VII. Arqueología Mexica
- VIII. Arqueología de Oaxaca
- IX. Arqueología de la Región del Golfo de México
- X. Arqueología Maya
- XI. Arqueología del Norte de México
- XII. Arqueología del Occidente de México

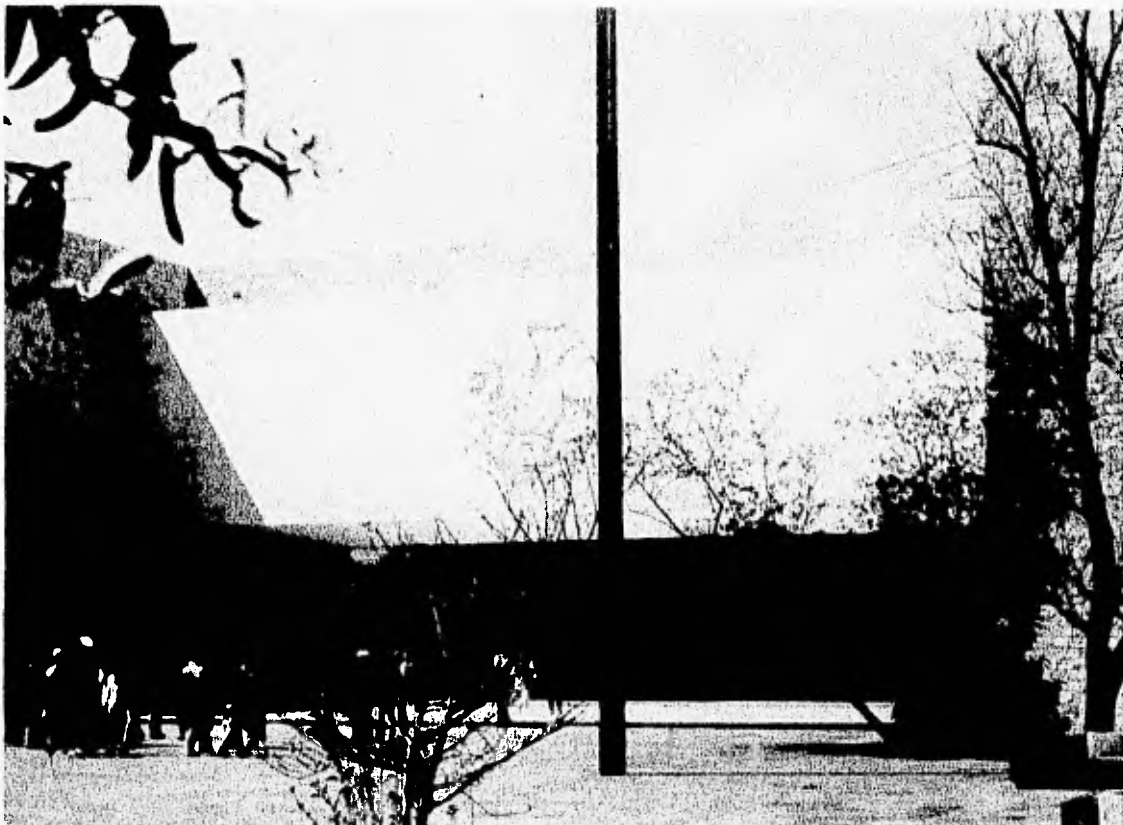
Cada una de éstas sigue un orden, comenzando desde los orígenes de la antropología hasta el asentamiento de las culturas, reflejo del adelanto de estas civilizaciones, tomando en cuenta los informes más remotos de Sahagún, a los estudios más recientes.

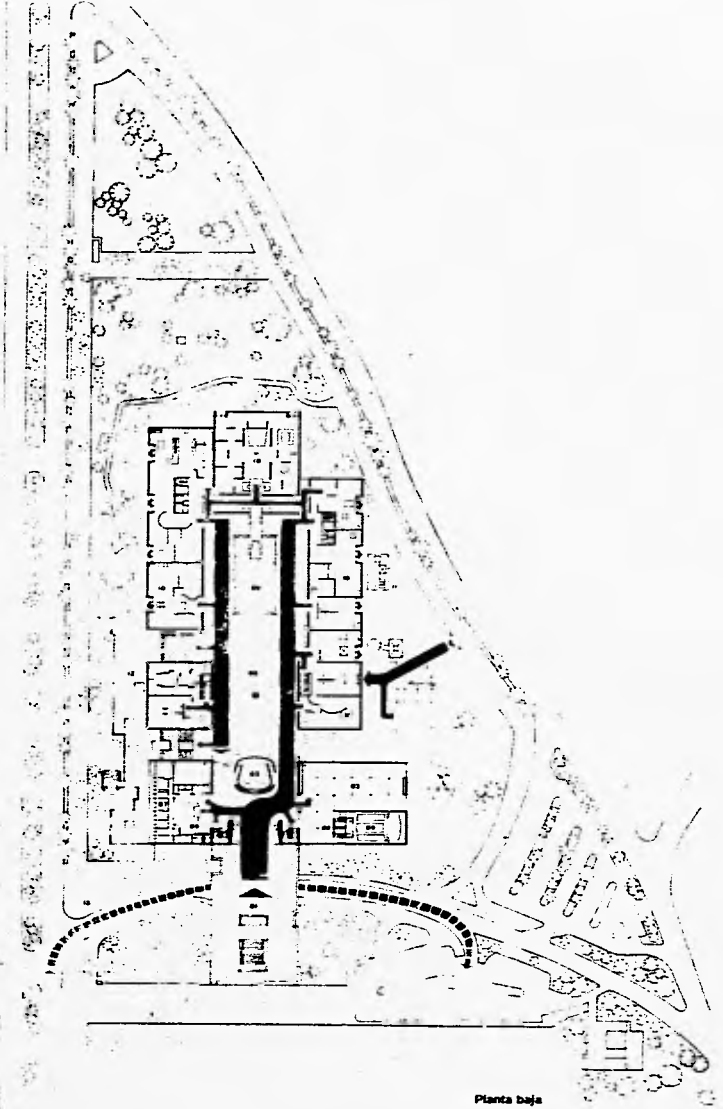
Dentro de las salas se sigue un orden cronológico. En lo que se refiere a las diez salas del piso superior son:

- I. Introducción a la Etnografía
- II. Etnografía de los Coras y Huicholes
- III. Etnografía Purépecha
- IV. Etnografía de los grupos Otomianos
- V. Etnografía de la Sierra de Puebla
- VI. Etnografía de Oaxaca
- VII. Etnografía de las Costas del Golfo
- VIII. Etnografía Maya
- IX. Etnografía del Noroeste de México
- X. Etnografía de los grupos Nahuas²

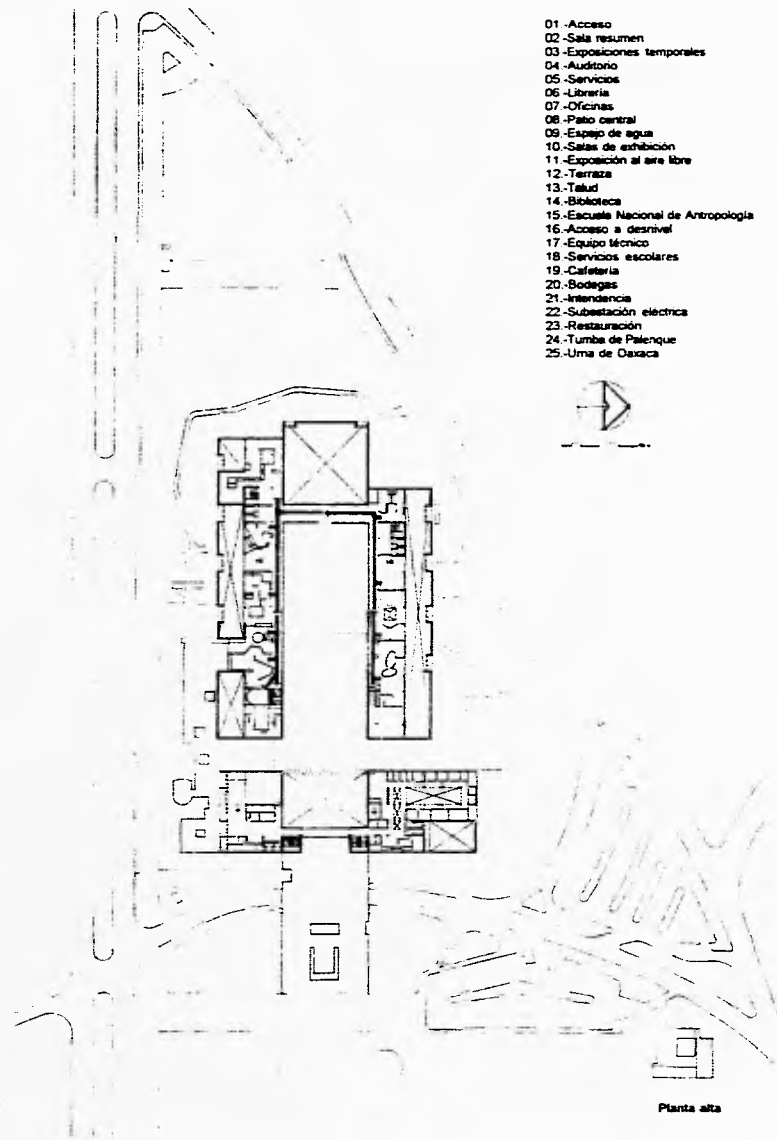
De la arquitectura del museo, cabe destacar el patio central y la plaza de acceso que cuenta con patios en su entorno. En la esquina de la avenida Reforma se halla situado un colosal monolito: Tláloc,³ colocado sobre una fuente especialmente diseñada para ello. El área construida está aislada de las calles aledañas por una zona boscosa y en algunas partes, por tener réplicas de antiguas edificaciones; en la parte noroeste se hicieron los estacionamientos.

3. Exterior del Museo Nacional de Antropología



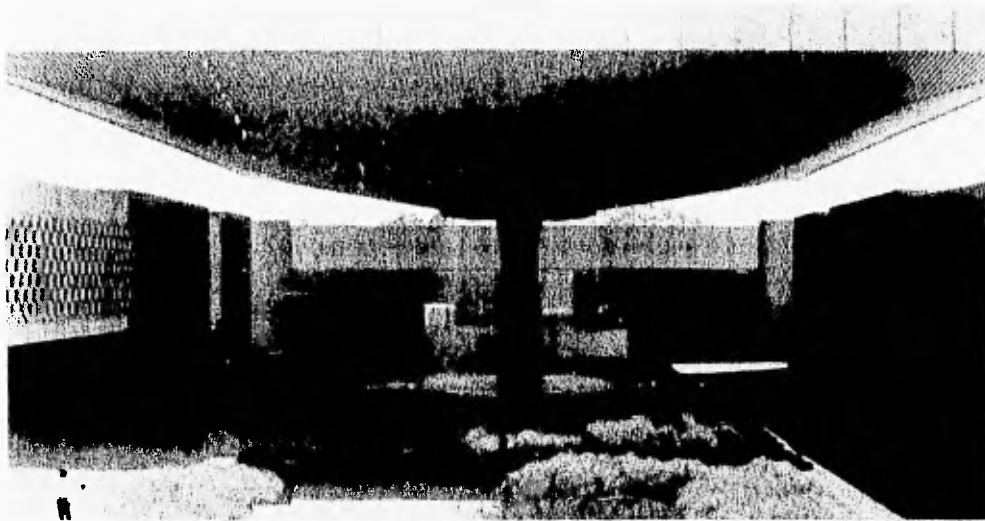


Planta baja



Planta alta

- 01.-Acceso
- 02.-Sala resumen
- 03.-Exposiciones temporales
- 04.-Auditorio
- 05.-Servicios
- 06.-Librería
- 07.-Oficinas
- 08.-Patio central
- 09.-Espejo de agua
- 10.-Salas de exhibición
- 11.-Exposición al aire libre
- 12.-Terraza
- 13.-Tald
- 14.-Biblioteca
- 15.-Escuela Nacional de Antropología
- 16.-Acceso a desnivel
- 17.-Equipo técnico
- 18.-Servicios escolares
- 19.-Cafetería
- 20.-Bodegas
- 21.-Intendencia
- 22.-Subestación eléctrica
- 23.-Restauración
- 24.-Tumba de Palenque
- 25.-Uma de Oaxaca



4. Interior del Museo Nacional de Antropología

De la arquitectura de este edificio, cabe mencionar el importante desempeño que llevan los grandes ventanales que se ven por doquier; cuenta con una biblioteca, la escuela de Antropología y una sala dedicada a exposiciones temporales.

Una vez cruzada la plaza de acceso con vista al Paseo de la Reforma, donde se halla una fuente enmarcada por un muro de mármol blanco que lleva grabado el nombre del museo, se localiza el vestíbulo central muy espacioso; en el centro se observa un área elevada destinada a alojar en su interior una sala de proyección de películas y audiovisuales (Sala de Orientación) mientras que en la parte superior se llevan a cabo exposiciones temporales.

Del lado derecho del vestíbulo hay una gran sala destinada para exhibiciones temporales; del lado opuesto podemos encontrar la librería y la tienda del museo que vende joyería, réplicas de piezas y artesanías en general; también se localiza el guardarropa y el acceso hacia algunas oficinas. Debajo del museo se albergan más oficinas, salones destinados para la preparación de los niños que visitan el museo, y que se le conoce como Servicios escolares; alberga también las bodegas de Arqueología, Etnografía y Antropología Física así como diversos laboratorios; y finalmente cuenta en esta parte con una sala de conferencias y un auditorio con capacidad para cuatrocientas personas.

La biblioteca, localizada en el primer piso, cuenta con un archivo histórico, departamento de códigos, proyectores de microfilm y archivo del mismo. Muy cerca de la sala del Norte de México, se localiza la cafetería.

Para tener acceso al patio central, en que se encuentra un espacio techado por la fuente con apariencia de "paraguas", recubierto con láminas en bronce obra del escultor Chávez Morado, se tiene que cruzar el vestíbulo central. Una vez en el gigantesco patio que se convierte en el acceso y salida de cada una de las salas que lo rodean, se destaca un estanque rectangular que recuerda al estanque en el que los aztecas fundaron Tenochtitlan (véase fig. 4, pág. 32); en su parte posterior se levanta una plataforma, en cuya superficie se colocó un enorme caracol de bronce!

Las paredes que rodean el patio son de mármol blanco y en algunas zonas se decoraron con frases de pensadores prehispánicos grabadas en la piedra, esto en la planta baja. La planta alta se adornó por medio de una celosía metálica; la estructura del conjunto fue inspirada en las fachadas mayas con las que guarda gran semejanza: el primer cuerpo es liso, en tanto que el superior se adornaba con celosías o bajorrelieves. En lo que a la circulación se refiere, la entrada y la salida de las salas desemboca en el patio central; en cada sala pueden tomarse circulaciones alternas, pero sin causar confusión en quienes lo recorren. Las de la planta inferior llevan dos clases de ordenamiento: un orden histórico y otro por áreas.

En la primera sala, dedicada a la *Introducción a la Antropología*, nos remonta al origen mismo del hombre, su evolución y sus vestigios.

Después, hallamos la sala referente a *Mesoamérica*, la cual contiene información general con respecto a las culturas que en ella florecieron.

La sala de los *Orígenes*, muestra la historia de los valles centrales. En la sala posterior, *Arqueología Preclásica*, se analiza todo el periodo anterior al surgimiento de las grandes culturas; aquí abundan los objetos de pequeña escala: vasijas, platos, joyería, etc.

En los dos recintos siguientes, *Arqueología Teotihuacana y Tolteca*, se exponen ampliamente las características de ambas civilizaciones.

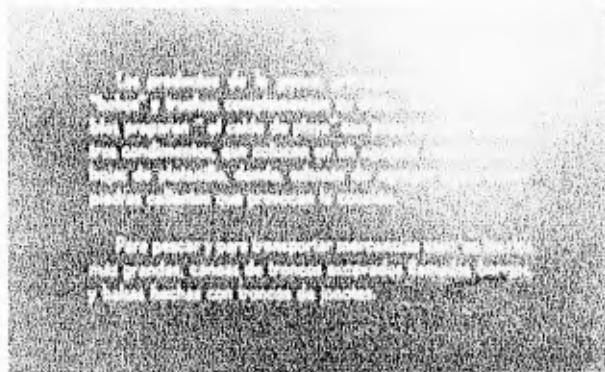
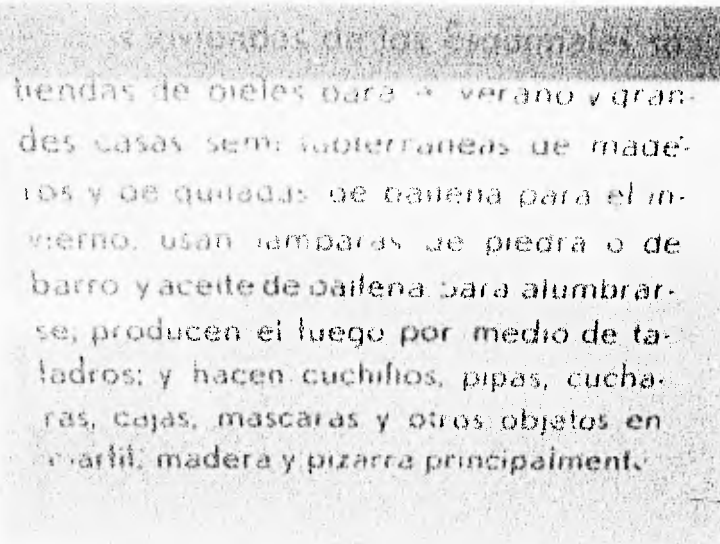
El espacio más destacado de este museo lo es sin duda el de la cultura *Mexica*, se distingue por estar situada en la parte central del gran patio y ser la más espaciosa.

Localizadas en el sur, el resto de las salas se apegan a un orden regional: *Oaxaca, Arqueología de la Región del Golfo, Mayas, Norte y Occidente de México*. En cada una de ellas, se comienza por los orígenes más antiguos y finaliza con los estudios más recientes, todo ello previo a la Colonización.

En lo que se refiere a la planta alta, cada sala corresponde con las de la planta inferior, aunque no con un orden tan riguroso, debido a que no todas las culturas cuentan con una referencia etnológica.

Como cita Ignacio Bernal: "... el museo se podría haber organizado diferente... , destacando más las grandes obras de arte, sin ocuparse de su posición cronológica o cultural. Pero entonces se hubiera logrado un museo de arte... y no un museo de ciencia"!

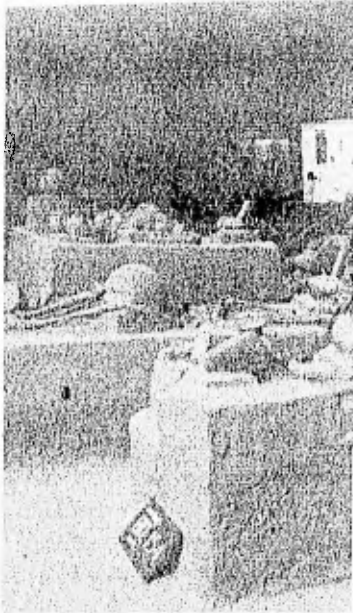
6. La mayoría de estas cédulas no pueden ser leídas, en parte porque no tienen un fondo contra el cual contrastar y en otra debido al estado en que se encuentran y puede apreciarse en la fotografía.



8. Este tipo de cédula es la que más predomina dentro de las salas del museo.



7. Más que obvia es la inadecuada colocación de esta clase de letras.



9. Representación de un entierro. Sala de Arqueología Preclásica

Las cédulas de pie de objeto se trabajan generalmente sobre soportes de madera de cinco mm de espesor, los tipos son de paloseco en altas y bajas, los puntajes varían, pero por lo regular no sobrepasan los veinticuatro puntos (véase fig. 8, pág. anterior). Algunas son casi imposibles de leer por la letra tan pequeña y porque se encuentran rayadas. La mayor parte de las mismas se saturan de información, lo cual es un error bastante frecuente, por lo que no en pocas ocasiones los visitantes las pasan de largo.

Particularmente en estas salas las cédulas de pie de objeto tienen letra muy pequeña, doce y catorce puntos, por lo que hay que acercarse mucho para leerlas.

En una representación de la excavación de un entierro, hay cédulas de pie de objeto, de aproximadamente 15x25 cm con tipos de sesenta mm y realizados a mano alzada (véase fig. 9, pág. 36).

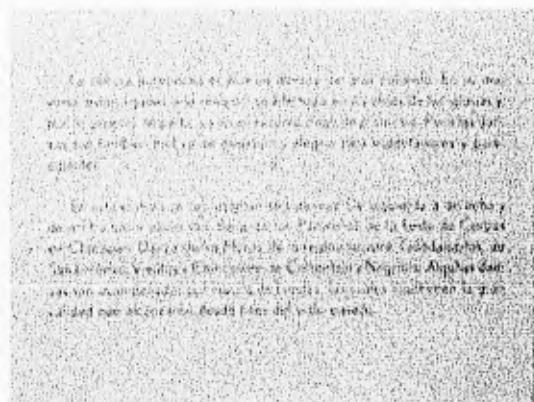
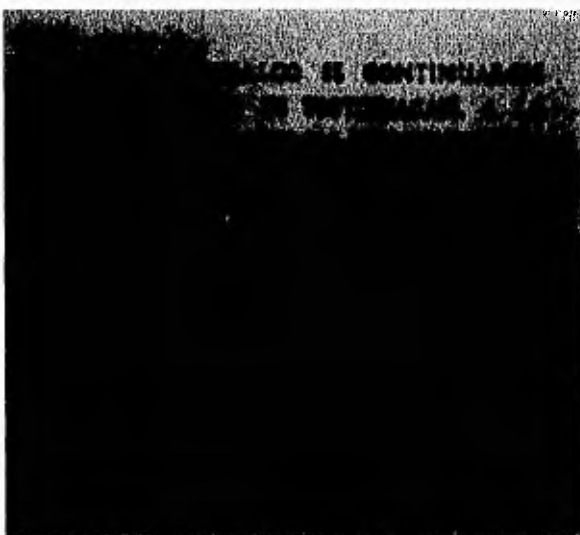
Es notoria la falta de información, sobre todo en lo que a las vitrinas respecta ya que en ningún momento se aporta información de cada una de las piezas, son pocas las vitrinas que cuentan con información, tampoco se especifica cual o cuales de ellas son las más importantes ni dato alguno sobre sus orígenes. El mismo diseño y los mismos problemas se repiten en todas las salas.

En el espacio destinado a la civilización *teotihuacana* se observa al inicio de la sala un enorme mapa de la República Mexicana tallado en bajo relieve sobre el muro, sobre él con letras romanas en altas, hechas de acrílico traslúcido de 15 cm de alto, puede leerse *Lugar de Dioses*.

Existe una variante en esta sala: hay tipografía en color rojo de paloseco en altas y bajas. Se nota que algunas cédulas han sido retiradas, puesto que en su lugar se pusieron otras de cartón blanco con tipos negros de paloseco de dieciocho puntos y que es frecuente observar (véase fig. 10, pág. 36). Dentro de esta sala se encuentran grandes fotomurales de las pirámides y a sus extremos fueron colocados unos esquemas y nombres en tipografía romana; todo está trazado en blanco.

En la sexta sala, *Tolteca*, la cédula de sala contiene demasiada información (veinte líneas de profundidad). Se hizo con tipos blancos de alfabeto romano en altas.

10. Cédula perteneciente a la sala de Etnografía Purépecha
11. Sala Tolteca. Cédula





12. Sala Teotihuacana. Reproducción de una parte del templo de Quetzalcoatl

Aquí se encuentra una cédula de sala con fondo rojo oscuro y tipografía negra, imposible de leer (véase fig. 11, pág. anterior); en esta misma sala existe otra con letras amarillas y fondo café y tipografía romana en altas, que está montada sobre una mampara de color violeta y que es más legible que la anterior.⁵

En cuanto a las vitrinas que se encuentran empotradas en los muros, éstas se forraron con tela de vistosos y diferentes colores: magenta, verde, azul, amarillo y violeta aunque en algunos casos se hizo una mezcla de color en las vitrinas lo que le resta seriedad. En general, tanto las bases de las vitrinas como los soportes en donde se colocan las piezas están fabricadas en madera, por lo que los tonos oscuros y opacos son los que predominan.

En la sala *Mexica*, se integran algunas cédulas hechas en acrílico ahumado y tipografía de palo seco blanco, idénticas a las que se encuentran en el Museo del Templo Mayor (véase fig. 11, pág. 20). Sobre las paredes se destacan fragmentos de pensadores mexicas, grabados y trabajados de la misma manera que los que se localizan en los muros del patio.

Igualmente se pueden notar estas inscripciones a la entrada de las salas. Cuenta asimismo con unas mamparas donde se realizaron dibujos estilizados, extraídos de códices y trazados en línea negra y con fondo blanco, sobre éstas se ven los encabezados hechos en acrílico ahumado y tipos romanos en altas y en blanco con medidas aproximadas de 20x70 cm, en promedio.

Únicamente dentro de esta sala, se encuentra una pequeña mampara de color azul, la cual ostenta un dibujo a sanguina. En varios pedestales se imprimió directamente sobre la madera, las cédulas de pie de objeto.

En el vestíbulo de octava sala, *Oaxaca*, se realiza una escultura representativa, acompañada de un trozo de muro con grecas talladas, el nombre de la sala está colocado sobre un fondo de madera, de tipo romano, siempre en altas tal y como se presentan el resto de este tipo de cédulas.

Se encuentra una cédula explicativa, impresa en acrílico ahumado, pero con una tipografía de palo seco diferente a los que se manejan dentro del resto de las salas del museo (Gills sans y Bodoni).⁶

Vuelven a introducirse los textos negros sobre los vidrios de las vitrinas, por cierto muy desgastadas (véase fig. 14, pág. 39). En este recinto se conjugan el mayor número de cédulas en mal estado, en parte por los



13. Sala Mexica. Escultura de la Coatlicue.
La iluminación es directa artificial

visitantes y en parte por cuestiones tipográficas ya que las letras y los textos están muy mal alineados y son demasiado pequeños para las dimensiones del soporte que las contiene; es también la sala en donde las cédulas, en su mayoría de pie de objeto, fueron sustituidas por otras de cartulina blanca con tipografía negra. Estas denotan un origen bastante remoto. Hay varias de las de madera que fueron mal impresas, porque las letras se encuentran barridas y desgastadas.

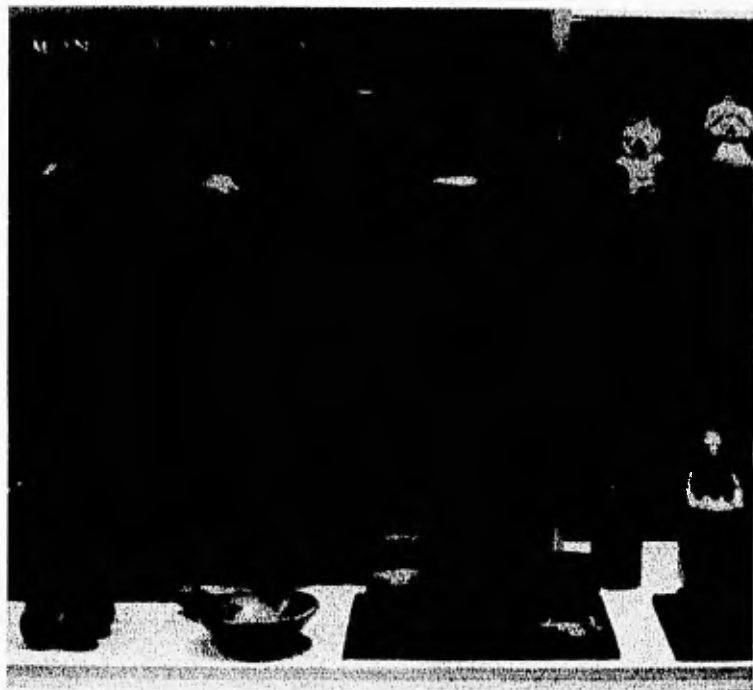
En la sala del *Golfo de México* aparece la única cédula perfectamente visible, el fondo es de color verde claro con tipografía en blanco, afortunadamente no tiene problemas de iluminación a pesar de que las letras son de resina; el contraste de color es sumamente atractivo aunque demasiado contrastante con el resto de la sala (véase fig. 5, pág. 16).

Se presentan cédulas con tipografía negra impresa sobre el vidrio de ciertas vitrinas; también se siguen utilizando las cédulas de cartulina con alfabeto distinto. Hay una cédula de letras blancas y fondo verde claro, que tiene dificultades para leerse, debido a la dirección de la luz. Falta mucha información, sobre todo en las vitrinas.

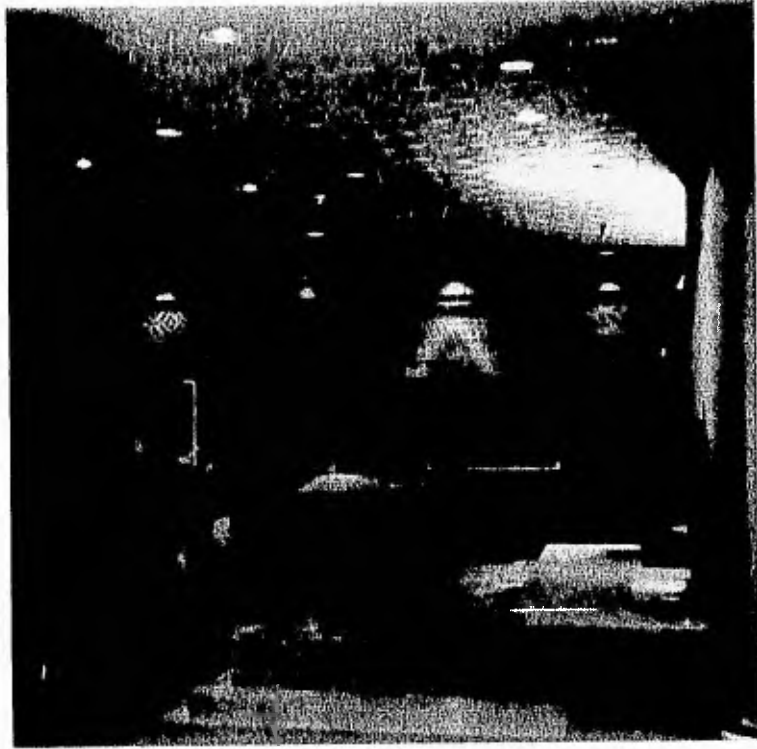
Sala Maya, la cédula de sala es de tipografía en altas de resina en gris con fondo blanco; manifiesta problemas con las sombras (véase fig. 15, pág. 40).

Proliferan las cédulas en madera, soporte plano, con un tamaño de letra muy pequeño (catorce-quince puntos) y con exceso de información; no son muchas las que poseen un soporte de madera en forma triangular.

En las tumbas, que se localizan subterráneamente, las cédulas resultan ilegibles por dos motivos: el tipo tan pequeño y la escasa iluminación que hay en este lugar.⁵ En esta zona se utilizaron tres distintos soportes para las cédulas: el plano, el triangular y otro rectangular que también se observan en todo el museo (véase fig. 16, pág. 41; figs. 17 y 18, pág. 42).



14. Cédula explicativa. A pesar de que el fondo ayuda a leerla, el estado tan deteriorado en que se encuentra no permite la comprensión del texto. Desgraciadamente esta situación se observa en casi todas las salas del museo.



19. Aspecto de una parte de la sala de Oaxaca

LOS AUTORES DE ESTE TRABAJO EL USUARIO
 DE SU COMPLEJO HISTÓRICO EN UNA GRAN EXTENSIÓN
 QUE SE ENCUENTRA EN LA ZONA DE OAXACA Y EN
 SU ENTORNO, A PARTIR DEL TIEMPO EN QUE
 UNA GRAN PARTE DEL PAÍS DE OAXACA QUE HA
 SIDO EN SU TIEMPO EN LA OAXACA INDÍGENA.

EN ESTE TRABAJO SE HA EXAMINADO ASÍ
 LOS DATOS Y RESULTADOS OBTENIDOS EN
 LOS TRABAJOS EN ESTE SENTIDO, CON LA
 OBTENCIÓN DE DATOS DEL CENSO A LA VEZ QUE SE
 OBTIENEN DATOS DE LA OAXACA INDÍGENA EN
 LA OAXACA, LA OBTENCIÓN DE DATOS Y OTRAS
 QUE EN ESA OPORTUNIDAD SEAN OBTENIDAS EN
 EL MISMO.

TAMBIÉN SE ENCUENTRAN EN LA OAXACA
 Y EN ESTE TRABAJO LA OBTENCIÓN DE DATOS
 EN LA OAXACA INDÍGENA EN LA OAXACA INDÍGENA
 OBTENIDA LA OAXACA INDÍGENA EN LA OAXACA
 OBTENIDA EN ESTE TRABAJO EN LA OAXACA
 OBTENIDA EN ESTE TRABAJO EN LA OAXACA

EN LA OPORTUNIDAD DE OBTENER DE LA OAXACA
 OBTENIDA EN ESTE TRABAJO EN LA OAXACA
 OBTENIDA EN ESTE TRABAJO EN LA OAXACA
 OBTENIDA EN ESTE TRABAJO EN LA OAXACA

15. Sala Maya. Cédula de sala

Finalmente, en las salas de *Norte* y *Occidente*, tenemos lo siguiente. En el espacio dedicado al *Norte*, el texto introductorio se pierde en consecuencia al contraste entre colores, esto es, el fondo se pintó de beige claro, la tipografía es blanca y si a esto se le agrega la dirección de la luz, no es difícil imaginar el resultado. Los tipos romanos (generalmente, manejados en blanco) resaltan más sobre los muros de madera, aunque la luz no les ayude mucho. Ya es característica de las salas que la tipografía de plástico esté en malas condiciones y se observen letras sustraídas, mal alineadas y pegadas, inclusive muchas están a punto de desprenderse. La cédula final de esta misma sala, es demasiado extensa, por lo que muchas personas no se toman la molestia de leerla (22 líneas de profundidad).



16. Cédula de pie de objeto, cuya utilización es muy frecuente en todas las salas

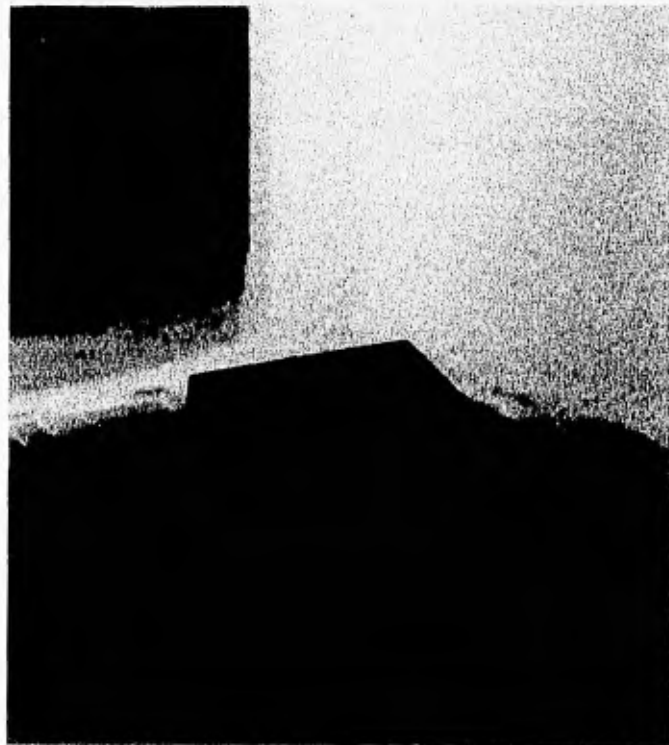
La primera cédula de la última sala, *Occidente*, cuenta con dieciocho líneas (más o menos el mismo promedio que el resto de las cédulas de sala) en altas, pegadas sobre un fondo de madera; sobra decir, que también la luz impide su lectura. Aparecen cédulas impresas sobre vidrio; tipos con fondo negro, mientras otros aparecen sin fondo y solamente la tipografía en blanco sobre el muro. Esta exhibición se cierra con un texto de letras de resina que se colocó totalmente inclinado.

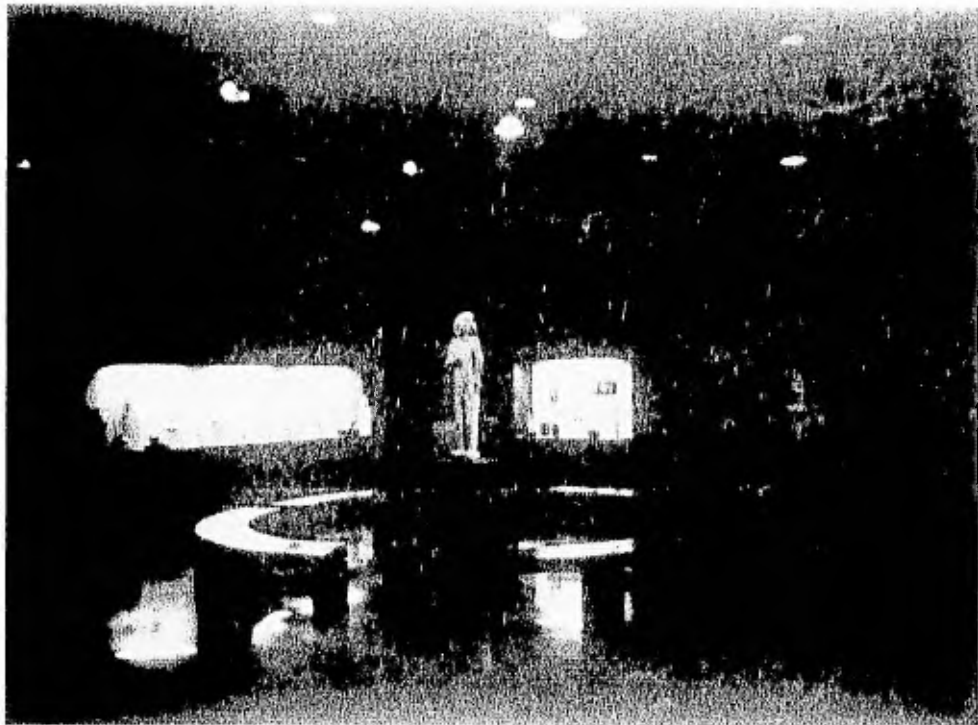
En la planta alta se observa exactamente la misma situación, por lo que resultaría inútil y tedioso repetir de nueva cuenta los mismos datos (ver págs. siguientes).

17. Cédula de soporte triangular. Sala Maya



18. Sala Maya. Tumbas

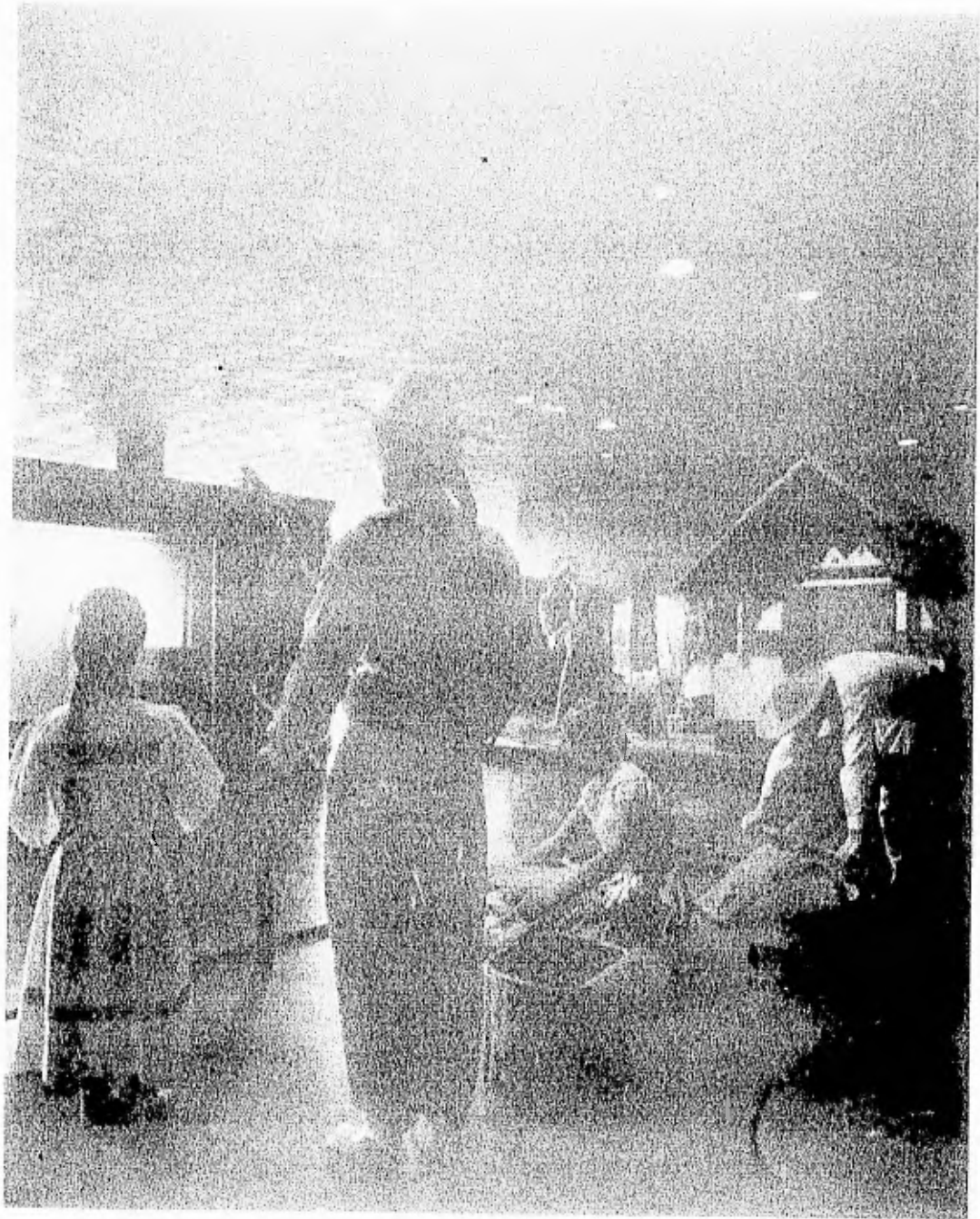




20. Sala del Golfo de México



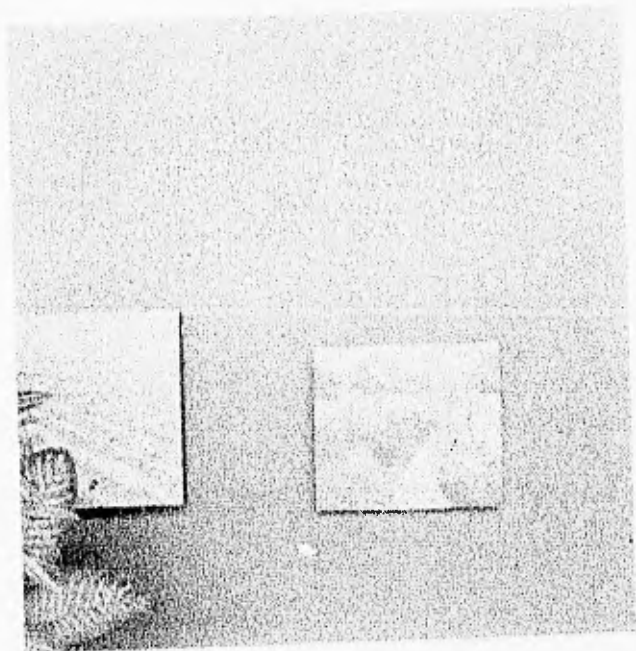
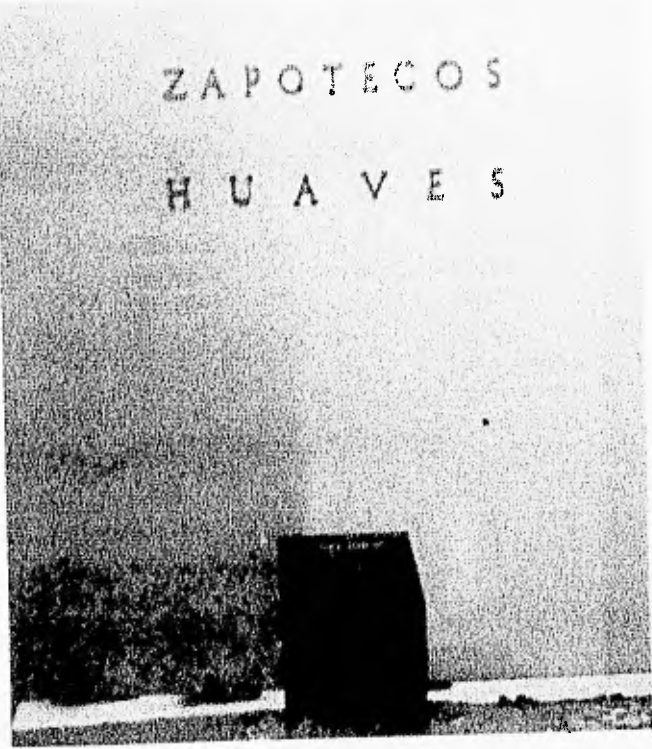
21. Planta alta. Fotografía de Oaxaca, exhibida en sala



22. *Aspecto general de las salas de Tinoguchi*

ZAPOTECOS

HUAVERES



C. Conclusión

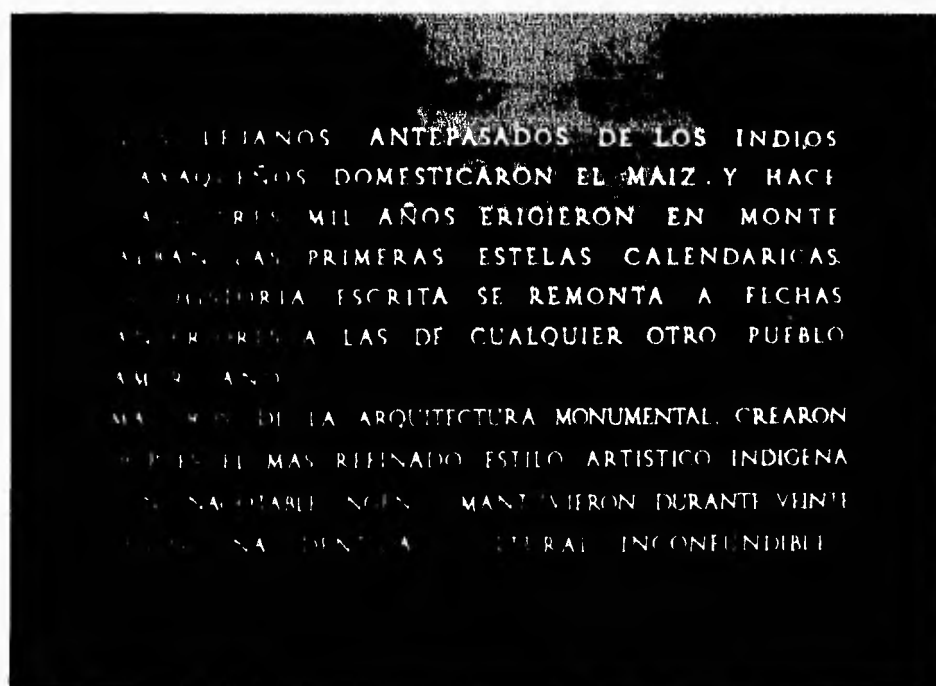
El estado general en que se encuentra el museo es criticable; no únicamente en lo referente a las cédulas, sino también es perceptible el descuido en que se hallan las salas.

Aunque no es forzoso que cada museo porte una cédula introductoria, bien valdría la pena que un museo tan visitado como lo es el de Antropología, contara con ese tipo de cédula, precisamente para aportar información acerca de lo que está por recorrer el visitante.

Las cédulas de sala presentan problemas que cualquier persona observadora es capaz de señalar. Tal y como lo indicaron varios visitantes a los que se les pidió su opinión,⁷ es difícil y a veces casi imposible leer fluidamente esos textos. Resulta cansado estar leyendo cédulas que solamente disponen de letras mayúsculas, máxime cuando los textos son tan extensos en casi todas las salas; por otra parte, las familias tipográficas Bodoni y Gills sans (una romana y otra de paloseco) no representan mayores dificultades para leerse, aunque la tipografía de paloseco no es muy recomendable para textos largos ya que debido a sus trazos meramente verticales pueden fatigar al ojo y más utilizándose solamente mayúsculas.⁸

Posiblemente la clase de letra que los encargados del departamento de diseño llaman "letras corpóreas" y cuyos tamaños van desde los 2.5, 5, 7, 13 y hasta los 20 cm de alto,⁹ fabricadas a base de resina (plástico), hayan sido novedosas cuando fue abierto el museo, sin embargo no consideraron las complicaciones que dichas letras podrían acarrear (véase fig. 24, pág. 46).

La iluminación del museo en las salas de la planta baja es generalmente luz artificial directa, en algunas partes de ciertas salas la iluminación es natural ya que entra por los grandes ventanales que están colocados alrededor de las salas. Los sitios en donde se hallan las letras de resina son por lo regular oscuros, los focos que iluminan las piezas están colocados

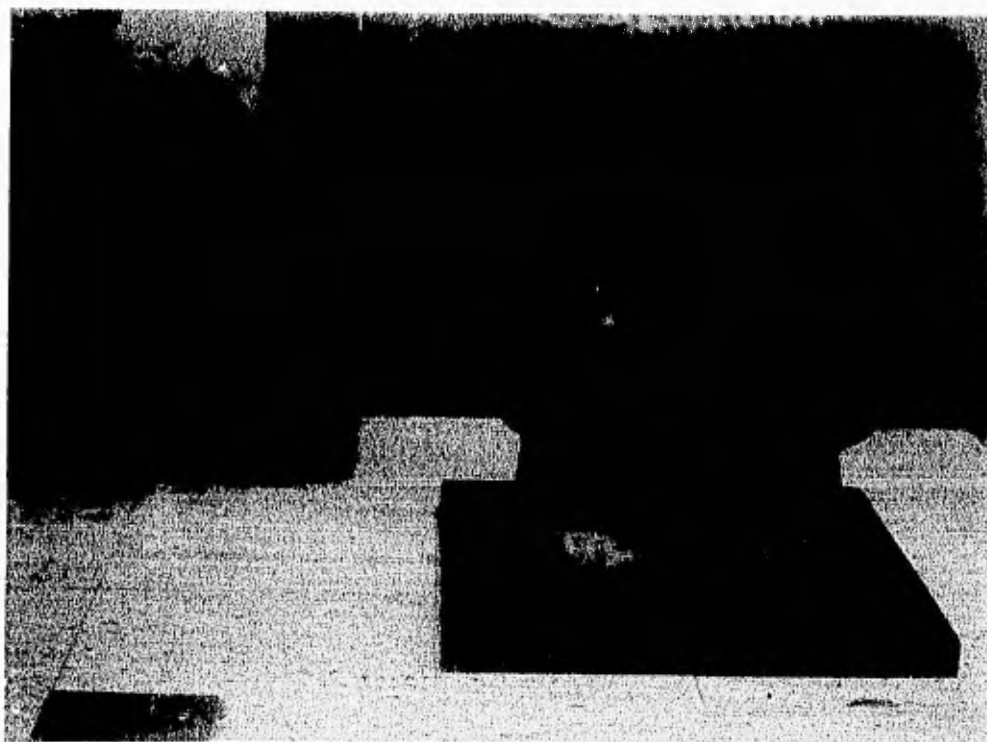


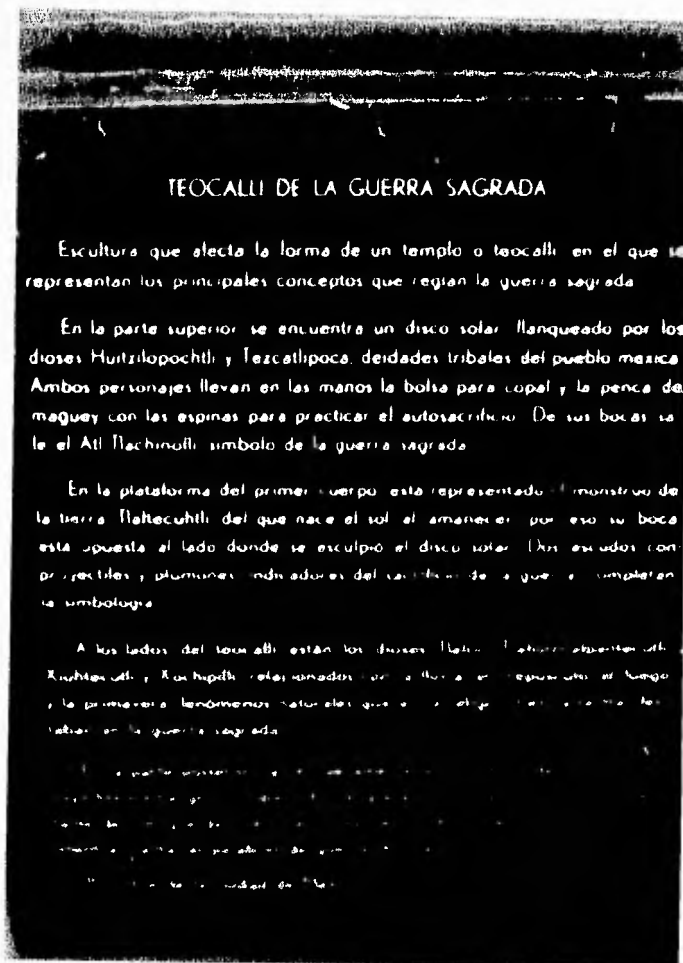
Finalmente, por lo que lógicamente las letras proyectan sombra y es difícil leerlas, por lo que no son legibles: respecto a la legibilidad, la tipografía en vez de atraer, rechaza la atención. Otras aparte de los problemas anteriores que presentan, tienen colores que no ayudan a facilitar la lectura, al contrario, la entorpecen (véase fig. 11, pág. 36).

Es cierto que en un museo la tipografía no debe ser demasiado llamativa porque le resta importancia a las piezas exhibidas, sin embargo no hay razón para llegar a los extremos, que las cedulas no sean leídas y pasen desapercibidas?

En cuanto al resto de las cedulas, de pie de objeto, el puntaje de la tipografía oscila entre los catorce y veinticuatro, las de puntaje más pequeño son difíciles de leer para personas con deficiencias visuales como hipermetropía y presbicia;¹⁹ la interlinea es por lo regular de dos a cuatro puntos. Poseen la ventaja de estar en altas y bajas, por lo que es más fácil leerlas.

Cada cédula es de diferente tamaño, ya que éste va de acuerdo a la extensión del texto: puede haber desde dos o cuatro líneas hasta veinte o más (véase fig. 25, pág. 47; fig. 26, pág. siguiente).

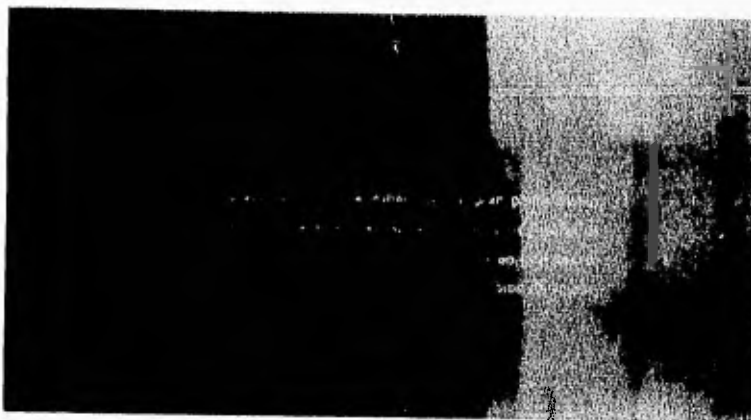




26. Cédula de pie de objeto. Sala Mexica, es notorio el mal estado en que se encuentra.

Las cédulas que están impresas sobre acrílico ahumado tienen las mismas características que las descritas anteriormente (véase fig. 28, pág. siguiente) y que están impresas en madera.

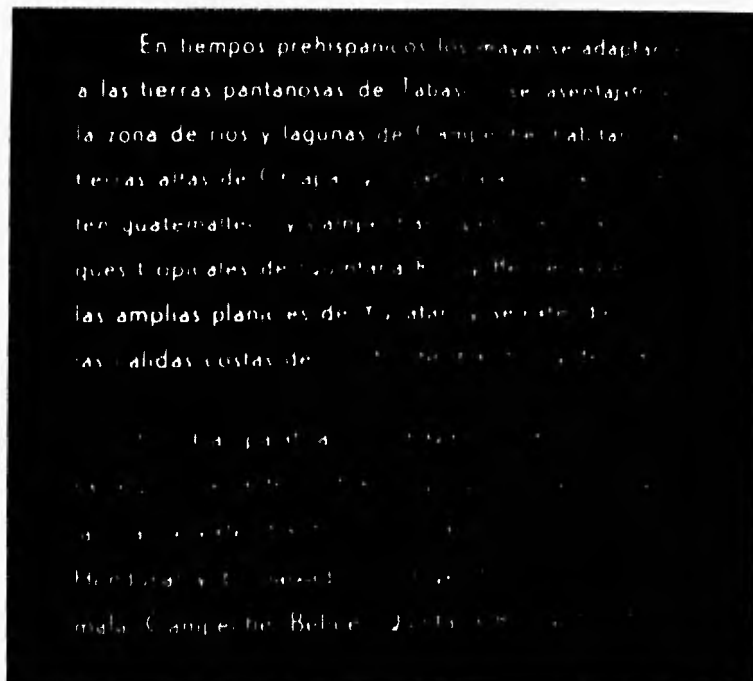
Las cédulas que están impresas sobre las vitrinas, de pie de objeto y explicativas, son solamente de paloseco pero igual a las demás (véase fig. inferior).



27. Cédula de vitrina. Cuando no hay un fondo contra el cual contrastar sucede lo que se observa en la fotografía, no importa si el texto es negro o blanco como en este caso.

Cabe agregar que todas las cédulas de pie de objeto y explicativas, tienen un arreglo justificado con el título centrado y tipografía en altas y bajas, impresas en serigrafía en blanco y negro sobre madera y vidrio; así como cédulas de sala y explicativas en letras de resina, altas solamente, predominando en blanco pero como se mencionó en algunas salas adoptan otros colores.

Se desconoce quien diseñó las cédulas de este museo, solamente se sabe que éstas datan de la época en que el museo abrió sus puertas durante la década de los sesenta.



28. Cédula impresa sobre acrílico. Los tipos negros en fondo blanco aportan un máximo de legibilidad; por el contrario, los tipos blancos sobre fondo negro la disminuyen.⁸

Notas

1. BERNAL I.: *Museo Nacional de Antropología de México*. Editorial Aguilar, México 1967, págs. 25,34. Además del planteamiento y desarrollo de este museo, explica a fondo el contenido histórico-cultural de las salas que lo componen. El libro se complementa con 100 diapositivas que trae incluidas al final.
2. BERNAL I.: *The Mexican National Museum of Anthropology*. Jarrold and Sons Ltd. Norwich, Great Britain 1968. Traducción del libro en español. Presenta el trabajo que se realizó en las salas de Etnografía, parte que en el libro original no se incluye.
3. *Diccionario de la Lengua Nahuatl*. Editorial Siglo Veintiuno, México 1985, pág. 91. Existen discusiones sobre la identidad de esta estatua, ya que algunos historiadores sostienen que se trata de Chalchiuhtlicue, hermana de Tláloc.
4. VARGAS R.: *Pabellones y Museos de Pedro Ramírez Vázquez*. Noriega Editores, México 1995, págs. 44-45.
5. *México en el Diseño*, op. cit. págs. 34-43.
6. Información proporcionada por el Departamento de Diseño del Museo Nacional de Antropología.
7. Se entrevistó a 20 visitantes dentro del museo, tanto nacionales como extranjeros cuyas edades oscilaban entre los 20 y los 50 años. Un 70% opinó que las cédulas no les parecían atractivas; 15% dijo que si su propósito fundamental era penetrarse con el museo, el diseño de las cédulas les daba lo mismo ya que de cualquier manera iban dispuestos a leer; a 10% de los entrevistados les parecieron aceptables, mientras que a un 5% les producía fatiga leerlas. La mayoría del turismo extranjero no comprendía el idioma español, por lo cual expresaron que se hacía necesario la colocación de "letreros", por lo menos en inglés.
8. BEAUMONT M.: *Tipo y Color*. Editorial Hermann Blume, Madrid 1988.
9. Información proporcionada por la Museógrafa Marcia Larios del Antiguo Colegio de San Ildefonso.
10. MUELLER, op. cit.

N. del A.: las fotografías que ilustran el presente capítulo fueron tomadas por la autora de esta investigación.

III. Propuesta de Cédulas Museográficas

A. Justificación

Fue el haber laborado dentro de un museo, el Museo Nacional de Culturas Populares lo que dio pie para la realización de esta tesis. Al observar la escasa atención que los departamentos encargados del mismo ponían en el cedulario comenzó a acrecentarse el interés por este tema; se empezó a investigar al respecto, no solamente dentro de este sitio sino también dentro de varios museos, percatándose que en la mayoría se presentaban situaciones similares. Museos tan importantes como lo es el Museo Nacional de Antropología, han sido descuidados a lo largo de los años; tal vez por cuestiones de tipo económico o político, lo cierto es que la parte informativa del museo parece estar relegada a un segundo plano cuando en realidad es parte de la estructura que conforma al museo, ya que es gracias al cedulario que se aporta información acerca de los objetos que se muestran.

Es indispensable que lo gráfico y lo museográfico tengan equidad y armonía para lograr que el museo cumpla plenamente su encomienda: la de transmitir, aportar información acerca de un pasado, de una historia.

Los objetivos de esta investigación, tal y como se mencionó dentro de la introducción (págs. 9-10), no son otros que renovar e impulsar la manera en que se da la información y que este museo puede ofrecer a través de sus cédulas. Mostrar al visitante que un museo no es un lugar lóbrego donde solamente se guardan antigüedades, ya que también puede ser un sitio que motive a indagar, aprender, conocer o sencillamente disfrutar sobre el valioso pasado cultural del país. Propiciar que los diseñadores y comunicadores gráficos se acerquen más a los museos y se tome conciencia de que en estos lugares es posible colaborar con profesionistas de otras áreas para hacer de los museos sitios más interesantes para el público en general.

B. Planeación de la propuesta

Habiendo descrito en los dos capítulos anteriores los antecedentes históricos de los museos, la información pertinente a las cédulas así como lo referente al Museo Nacional de Antropología, en el presente se explicará la planeación y el desarrollo del diseño propuesto.

Como se citó en las páginas diez y veinte, esta propuesta va dirigida a toda clase de público, tanto nacional como extranjero, es por esto que la propuesta del diseño se hace tanto en español como en inglés.

Tomando en cuenta que gran parte de los museos carecen de recursos económicos y no siendo este museo la excepción, las cédulas propuestas pretenden ser costeables y de sencilla elaboración. Por ello, la creación de los originales mecánicos e impresión de las mismas fue considerada para producirse en el lugar, ya que dentro de las instalaciones del museo se poseen equipos de cómputo y talleres de serigrafía, para la realización de originales e impresión, respectivamente.

C. Diseño

El estilo del diseño será de acuerdo con las características del museo: sencillez y formalidad. El diseño será propuesto en español e inglés. Se conjuntarán texto e ideogramas acordes con cada sala.

Considerando la información bibliográfica acerca del museo y de Historia prehispánica se fueron tomando referencias para llegar a la elaboración de la propuesta.¹

1. Tipografía

El área de estilos tipográficos es sin lugar a dudas extensa sin embargo cuando se tienen delimitados los parámetros a seguir resulta más sencilla la elección de la familia que se va a utilizar.² Tomando en cuenta los rasgos característicos y las formas más frecuentes en que suelen emplearse determinadas familias tipográficas, al igual que lo expresado en el punto anterior, la tipografía que se eligió para el diseño fue la Times y la Arial Narrow.

Conocidos son los remotos orígenes de la tipografía denominada "romana", que generalmente es empleada para propósitos de carácter formal, y dada la particularidad de sus rasgos, los contrastes de línea y los empastes triangulares, es posible utilizarla para textos largos sin que produzca fatiga. El tipo Arial Narrow, de los llamados Sans Serif o de Paloseco, introducidos ya en este siglo, inicialmente eran llamados "góticos" pues hacían alusión al tipo negro utilizado por los impresores alemanes se caracterizan por tener un grosor uniforme; por su sencillez es posible encontrar variantes, que van desde letra muy fina hasta la extrabold. Puede ser usada para una gran diversidad de posibilidades, aunque debido a su marcado trazo vertical es factible que fatigue al ojo, por lo que no es muy recomendable para textos largos.³

De la familia tipográfica Times, se observa que el contraste en el diseño del tipo no es demasiado marcado como sucede con la familia Bodoni.²

Times	Bodoni
ABCDEFGHIJK	ABCDEFGHIJK
LMNOPQRSTU	LMNOPQRSTU!
VWXYZÆEÇ?	VWXYZÆEÇ?
Øabcdefghijklmnop	Øabcdefghijklmnop
opqrstuvwxyzæœ	nopqrstuvwxyzß

Los rasgos que conforman a la tipografía Times poseen un trazo en el cual ningún tipo sobresale más que otro, lo que permite un buen desplazamiento del ojo sin que alguna letra capte su atención y altere el ritmo de la lectura.

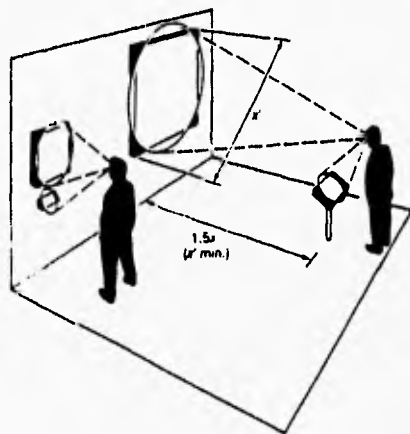
También se ha comprobado que se obtiene un mayor grado de lectura cuando se observa que la proporción entre los rasgos ascendentes y descendentes es mayor en relación a la altura de los caracteres de caja baja o minúsculas. Asimismo, debido a la diferencia del trazo entre mayúsculas y minúsculas, se obtiene un mayor grado de legibilidad y menos fatiga óptica cuando se utilizan ambas.^{4,5}

Examinando las peculiaridades de estos tipos y observando que los requerimientos con los que el diseño debe cumplir, de acuerdo al carácter formal y sobrio del museo, se trató de determinar lo más objetivamente posible esta selección.

El tipo Times será usado para conformar los textos de las cédulas con la variación en negritas para las cabezas, e itálicas para especificar datos de origen en las cédulas de conjunto de objetos, mientras que el Arial Narrow se empleará para determinar el nombre de cada una de las veintidós salas. La idea de la utilización de dos familias tipográficas obedece a la inquietud de mostrar que es posible la integración de estilos diferentes para un diseño de esta clase en donde no es posible que la cédula museográfica adquiera mayor importancia que el objeto al cual está haciendo referencia; también para establecer diferencias entre la información y los elementos de apoyo, sin que eso coadyuve a hacerlas demasiado llamativas.^{3,5}

2. Arreglo tipográfico

En la cédula introductoria el arreglo será justificado debido a que la cantidad de texto es extensa; la tipografía será de 100 puntos de alto (2.5 cm), ya que se observó que ese tamaño puede leerse bastante bien hasta un promedio de 1.50-2 m de distancia. Las mismas características poseerán las cédulas de sala, con sangría de 100 puntos (2.5 cm). El tamaño de los tipos se designó en base a la distancia de lectura y la correcta apreciación de la letra (v. diagrama inferior); todo ello tomando en cuenta a las personas que sufren deficiencias visuales que les impide observar letras de tamaño pequeño.



Para las cédulas explicativas el arreglo de la tipografía será también justificado, debido a que dichas cédulas serían las terceras en importancia si estableciéramos jerarquías, la tipografía debe ser más pequeña: 34 puntos, con una sangría de 34 puntos (1.1 cm); las sangrías son dadas de acuerdo a la proporción del tipo. Nota: el programa Page Maker en el cual fue hecha la propuesta no maneja puntos en la sangría, únicamente milímetros.

En las cédulas de pie de objeto, que son las más utilizadas, la cantidad de información es sumamente variable, generalmente constan de cinco líneas aunque igualmente las hay desde dos hasta 10 líneas.⁵

1. Esquema proporcionado por el Dr. Alan Knezevich en el curso "Museografía Contemporánea". Diseño y Planeación de Exposiciones.

El contenido ideal es de cinco renglones ya que cuando la información es muy extensa lo que se está leyendo no es una cédula de pie de objeto sino una explicativa.⁵ Se determinó utilizar dos arreglos tipográficos para este tipo de cédula: alineado a la derecha para español y a la izquierda para inglés, con la finalidad de establecer diferencias y darle enfoques diferentes a cada idioma teniendo como base a un mismo diseño. Considerando que son textos cortos, es factible manejar ambas clases de arreglos, sin que ello represente un obstáculo para leerlos. El tamaño de la tipografía será de 20 puntos y no llevarán sangrías.

Finalmente, para las de conjunto de objetos los textos de ambos idiomas serán colocados dentro de un mismo soporte con el objeto de ocupar menos espacio dentro de las vitrinas y su alineación será ejemplificada en el apartado 8. El puntaje de los textos será el mismo de las cédulas de pie de objeto.

3. Interlínea

La interlínea debe de permitir al lector distinguir entre una línea y otra; de igual manera permitirle seguir una lectura en donde el ojo cambie con facilidad de una línea a la siguiente, sin que ello represente alguna dificultad. Si se toma como base que para textos de seis u ocho puntos es óptimo utilizar entre medio o un punto y para textos de nueve o catorce entre uno y dos puntos, es factible usar cuatro o cinco para un tipo de veinte; se optó por un interlineado medio, esto es, ni demasiado cerrado ni tampoco muy abierto de manera que pueda causar confusión, véase los ejemplos inferiores.³⁻⁴⁻⁵

Monte Negro es un cerro enclavado en la Mixteca a 400 metros sobre el nivel del valle.

La primera ciudad que ahí existió fue fundada por los mixtecos y en ella se encuentran restos de edificios localizados a lo largo de una calle que va de este a oeste, en su lado norte. Dichos edificios constaban de un patio rectangular rodeado de aposentos. Tenían columnas cuyo fuste estaba formado por tambores de piedra y desagües cuyos restos fueron hallados al hacer la excavación de aquel sitio

Interlínea de 10/10 arqueológico.

Monte Negro es un cerro enclavado en la Mixteca a 400 metros sobre el nivel del valle.

La primera ciudad que ahí existió fue fundada por los mixtecos y en ella se encuentran restos de edificios localizados a lo largo de una calle que va de este a oeste, en su lado norte. Dichos edificios constaban de un patio rectangular rodeado de aposentos. Tenían columnas cuyo fuste estaba formado por tambores de piedra y desagües cuyos restos fueron hallados al hacer la excavación de aquel sitio

Interlínea de 10/12 arqueológico.

Monte Negro es un cerro enclavado en la Mixteca a 400 metros sobre el nivel del valle.

La primera ciudad que ahí existió fue fundada por los mixtecos y en ella se encuentran restos de edificios localizados a lo largo de una calle que va de este a oeste, en su lado norte. Dichos edificios constaban de un patio rectangular rodeado de aposentos. Tenían columnas cuyo fuste estaba formado por tambores de piedra y desagües cuyos restos fueron hallados al hacer la excavación de aquel sitio

Interlínea de 10/14 arqueológico.

Interlínea para cédulas introductoria y de sala: 100/127 , para explicativa 34/41 , pie de objeto y conjunto de objetos 20/24 y para la tipografía en itálicas dentro de esta última es de 11/14 puntos.

4. Largo de línea

Líneas muy cortas crean dificultad al leerse debido a las separaciones en sílabas al final de la línea que muchas veces se presentan y a los espacios entre letras o palabras que hay que incluir cuando el texto es justificado. También resulta cansado estar cambiando de renglón constantemente si la línea es muy corta; por el contrario, es frecuente tener problemas cuando se tienen líneas muy extensas ya que es posible que el ojo se extravíe al pasar al siguiente renglón aparte de la fatiga que produce. Se determinó manejar líneas que no caigan en los extremos, ni muy cortas ni de demasiado largas con un promedio de 10 palabras por línea. El espacio entre letras y palabras fue ajustado automáticamente por el programa (Page Maker 4.0).³⁻⁴

Largo de línea muy corto

Monte Negro es un cerro enclavado en la Mixteca a 400 metros sobre el nivel del valle.

La primera ciudad que ahí existió fue fundada por los mixtecos y en ella se encuentran restos de edificios localizados a lo largo de una calle que va de este a oeste, en su lado norte. Dichos edificios constaban de un patio rectangular rodeado de aposentos. Tenían columnas cuyo fuste estaba formado por tambores de piedra y desagües cuyos restos fueron hallados al hacer la excavación de aquel sitio arqueológico.

Largo de línea muy extenso

Monte Negro es un cerro enclavado en la Mixteca a 400 metros sobre el nivel del valle. La primera ciudad que ahí existió fue fundada por los mixtecos y en ella se encuentran restos de edificios localizados a lo largo de una calle que va de este a oeste, en su lado norte. Dichos edificios constaban de un patio rectangular rodeado de aposentos. Tenían columnas cuyo fuste estaba formado por tambores de piedra y desagües cuyos restos fueron hallados al hacer la excavación de aquel sitio arqueológico.

5. Constantes de diseño

Serán los elementos que acompañarán al bloque tipográfico como apoyo visual, en este caso se trata de una pleca y de un ideograma cuya presencia será constante en el diseño de todas las cédulas; las variantes se darán de acuerdo a cada una de las veintidós salas.³

La pleca se colocará en la parte inferior de los textos y estará formada por letras de pequeño puntaje (seis puntos) que indicarán el nombre de cada una de las salas y cuya posición se irá invirtiendo alternativamente. Esto con la finalidad de integrar la tipografía como un apoyo visual y darse cuenta que ésta puede ser una excelente herramienta dentro del diseño.

El nombre de cada sala será integrado al diseño, para ello se utilizará la tipografía Arial Narrow, como se mencionó en el apartado 1; el nombre de la sala se colocará verticalmente: se leerá de arriba a abajo en las cédulas en español, mientras que en las de inglés se hará de abajo hacia arriba. Estos alineamientos fueron dados de acuerdo a la justificación del texto (apartado 2). Los tamaños variarán de acuerdo al puntaje empleado para cada categoría de cédula: 8.5 cm de alto para introductoria y de sala, 3.5 para explicativa y en pie y conjunto de objetos será de 1.7 (68 puntos). Será condensada en un 70%, solamente para la cédula introductoria la condensación fue de un 50% para poder tener el nombre del museo.

En lo referente a los ideogramas aunados a las cédulas, se trata de imágenes hechas a línea representando rostros y/o máscaras para la planta baja e indumentaria para el piso superior, de acuerdo a cada cultura y que más adelante se esquematizarán, cabe señalar que para su realización se tomaron en cuenta las proporciones de la diagramación y que todas poseen las mismas medidas (apartado 8). Estas son variantes de diseño.

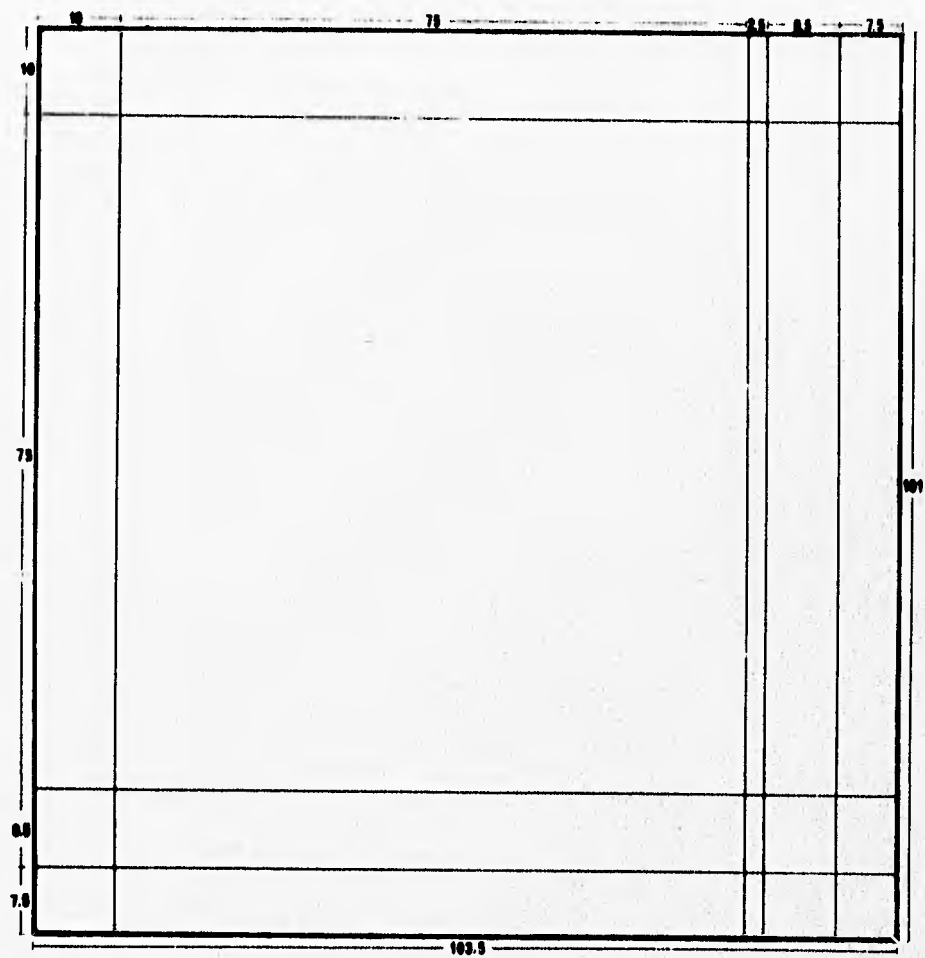
6. Diagramación

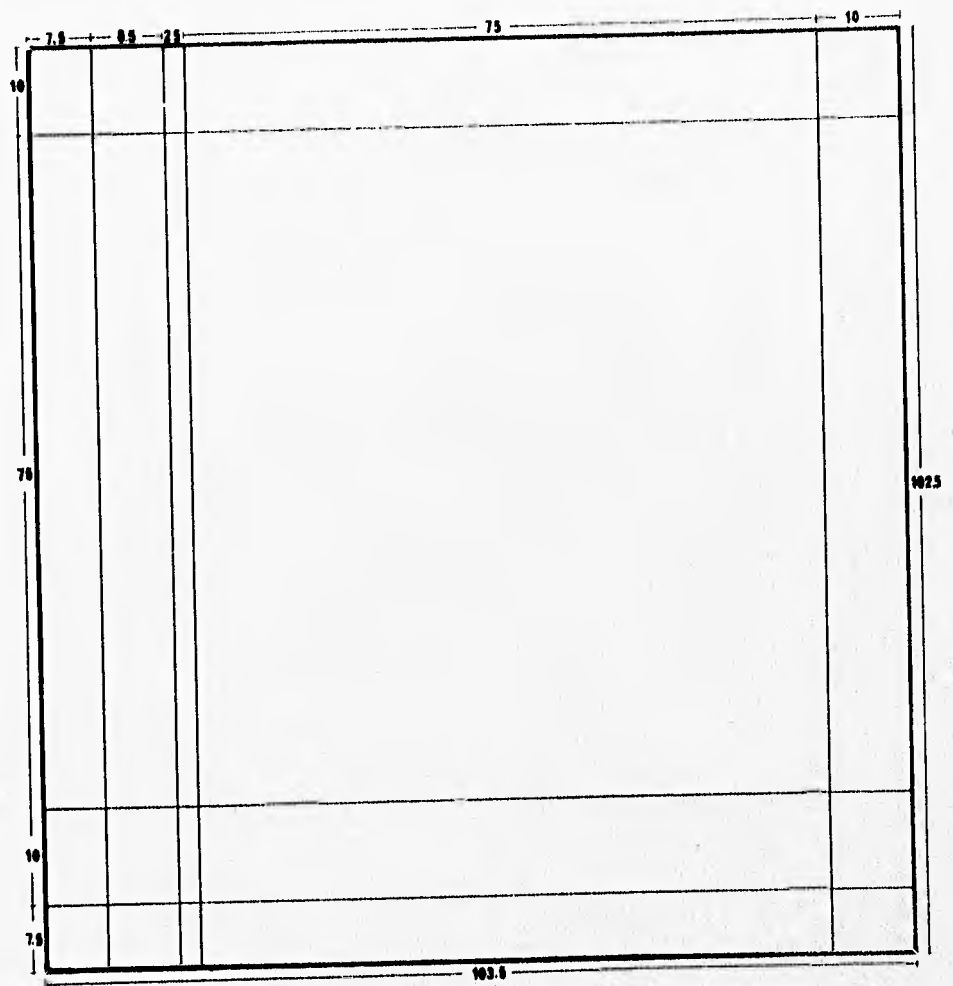
Como es sabido las dimensiones de cada una de las cédulas son diferentes, debido a que no todas poseen la misma cantidad de información; varían conforme a la altura del texto, sin embargo para facilitar su realización se establecieron constantes de diseño en lo que al ancho se refiere: 103.5 cm para cédulas introductoria y de sala, 42.5 para explicativa, 22.2 para pie de objeto y 26.7 para la de conjunto de objetos. En base a las diagramaciones y ejemplos es posible la elaboración de un patrón que permita el desarrollo de las cédulas requeridas por el museo, para lo cual es necesario indicar como están compuestas.

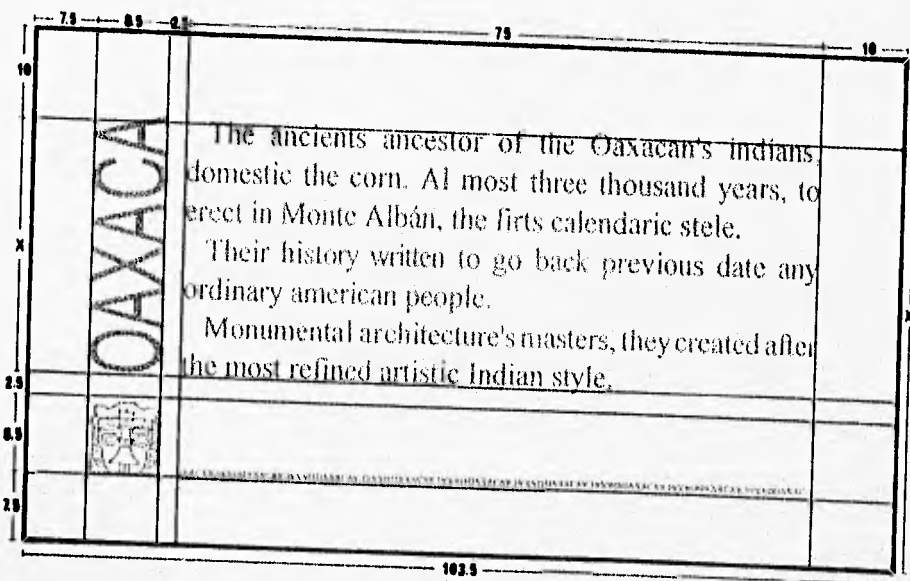
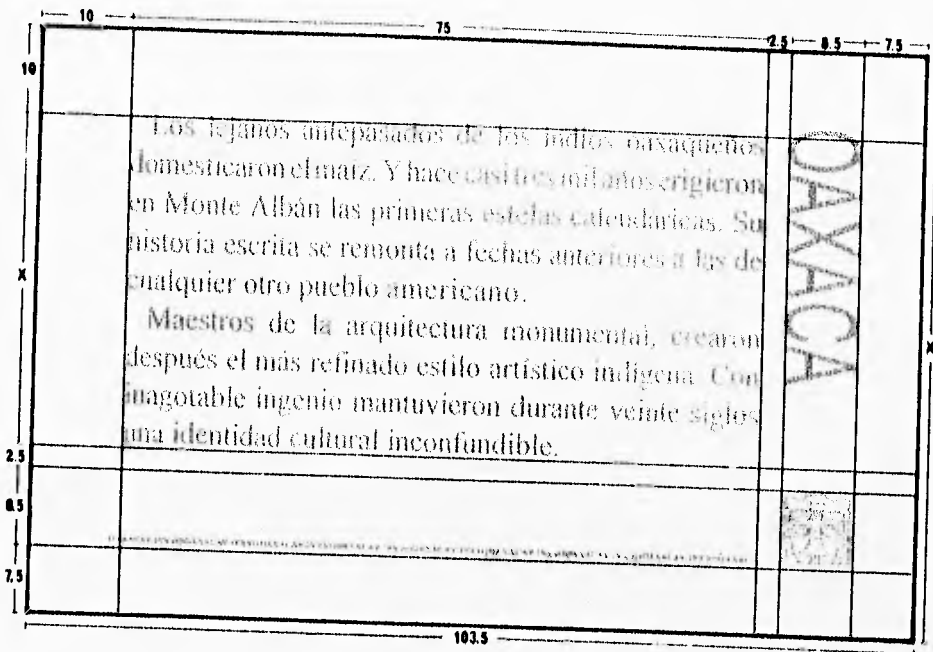
Los diseños para las cinco clases de cédulas se rigen por los mismos criterios de diseño, por lo que es básicamente la misma diagramación la que se manejó para las cédulas introductoria, de sala, explicativa y pie de objeto; para las cédulas de conjunto de objetos es otra a causa de ser los textos de ambos idiomas los que se conjugan en una misma.

En lo que se refiere a las diagramaciones de los textos en inglés, el diseño es exactamente el mismo, la única diferencia estriba en que la diagramación se invierte tal y como se observará en las páginas siguientes. Las diagramaciones aquí ejemplificadas pueden regir los lineamientos a seguir si se requiriera crear una nueva cédula. Las unidades empleadas son centímetros.

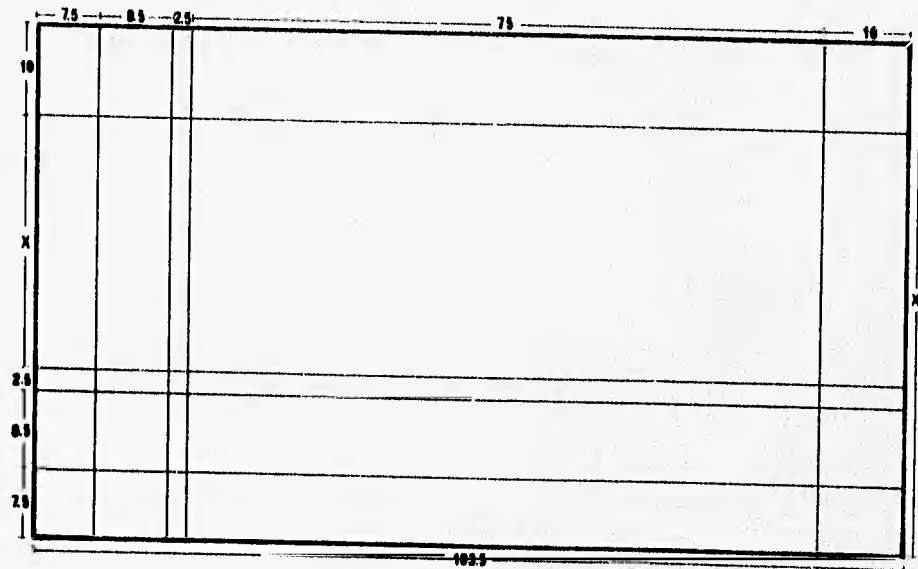
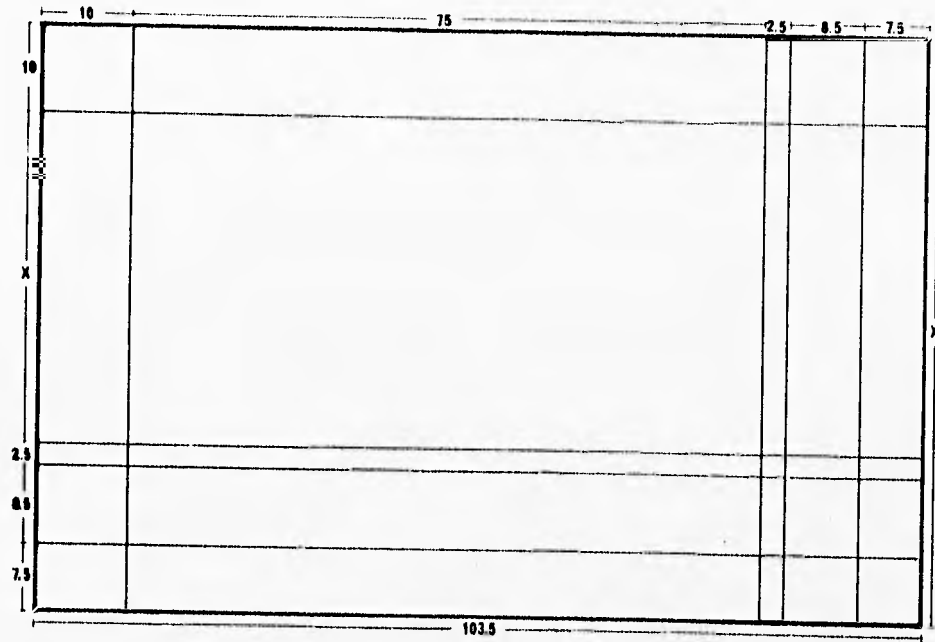
Si bien no se propusieron más variantes de diseño se debe a que en un museo de estas magnitudes y características no es conveniente colocar en las salas más de un diseño, porque además de haber diferentes categorías de cédulas, resultaría caótico incluir además de eso, otro tipo de diseño; no obstante aunque el diseño de las cédulas es muy similar, puede observarse que no son exactamente iguales ya que por sí mismas poseen variantes.⁹

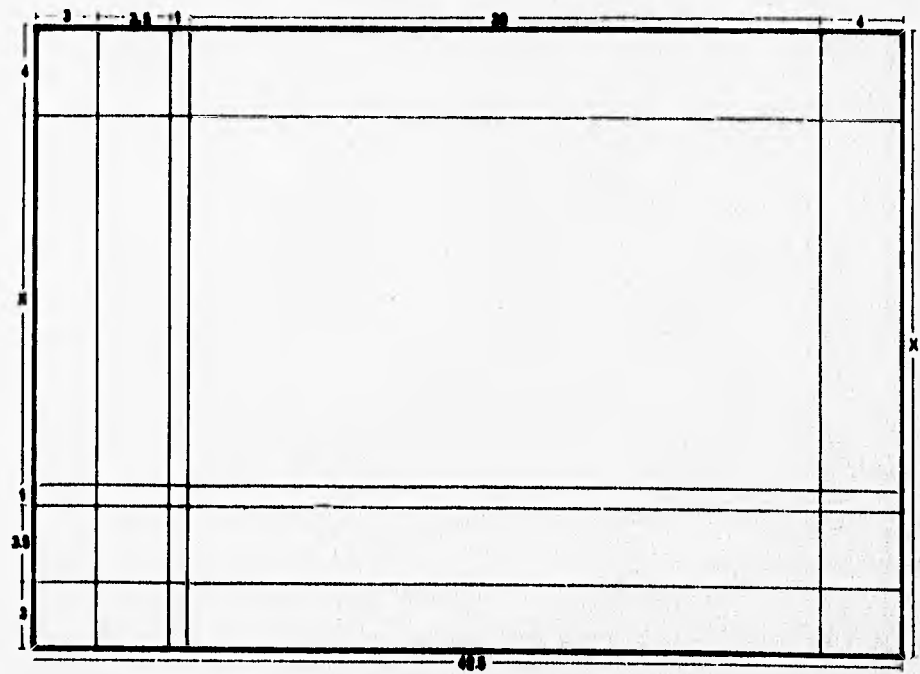
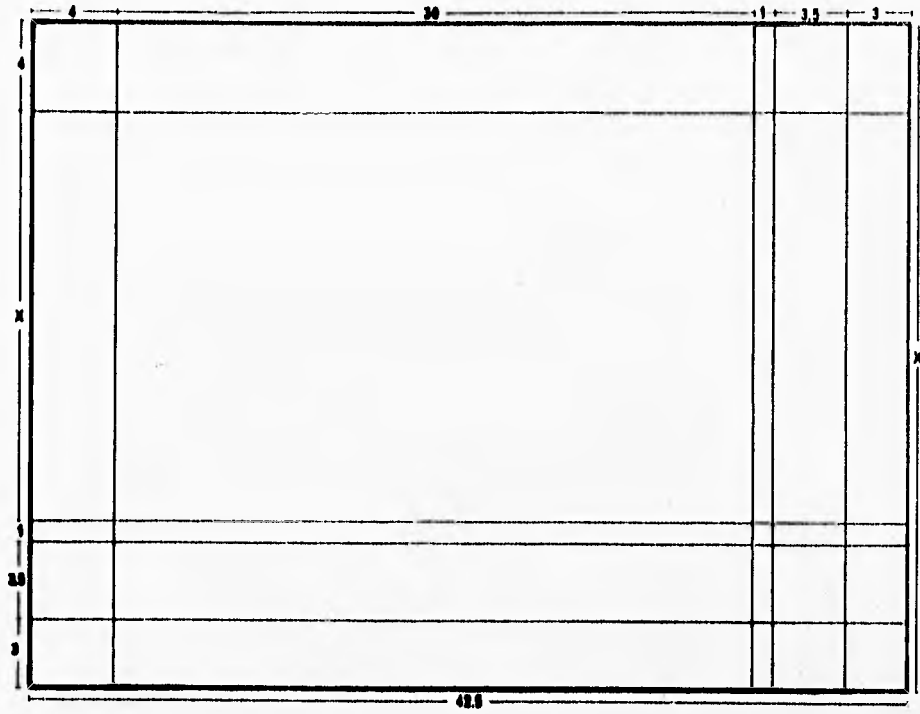


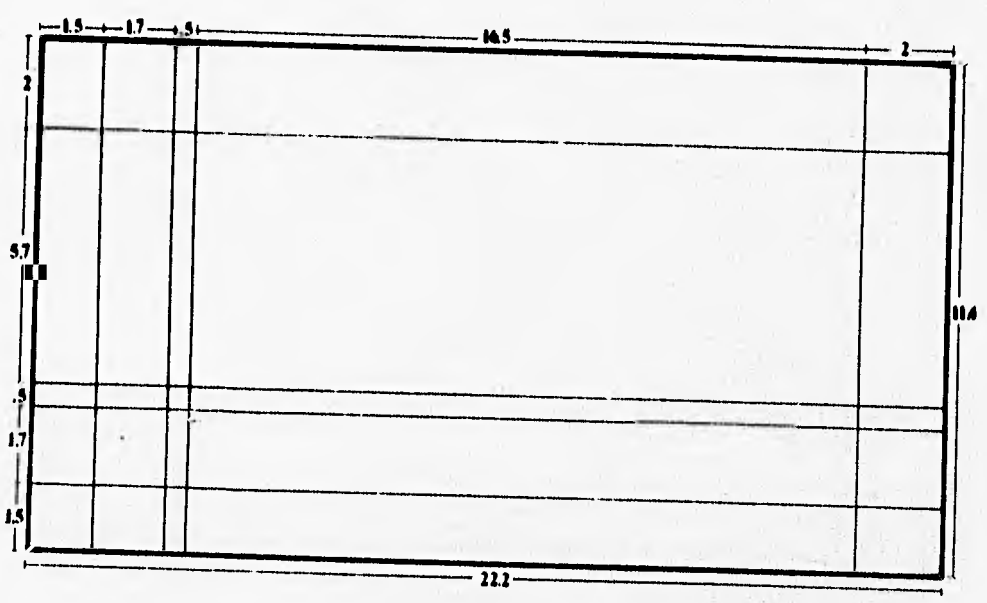
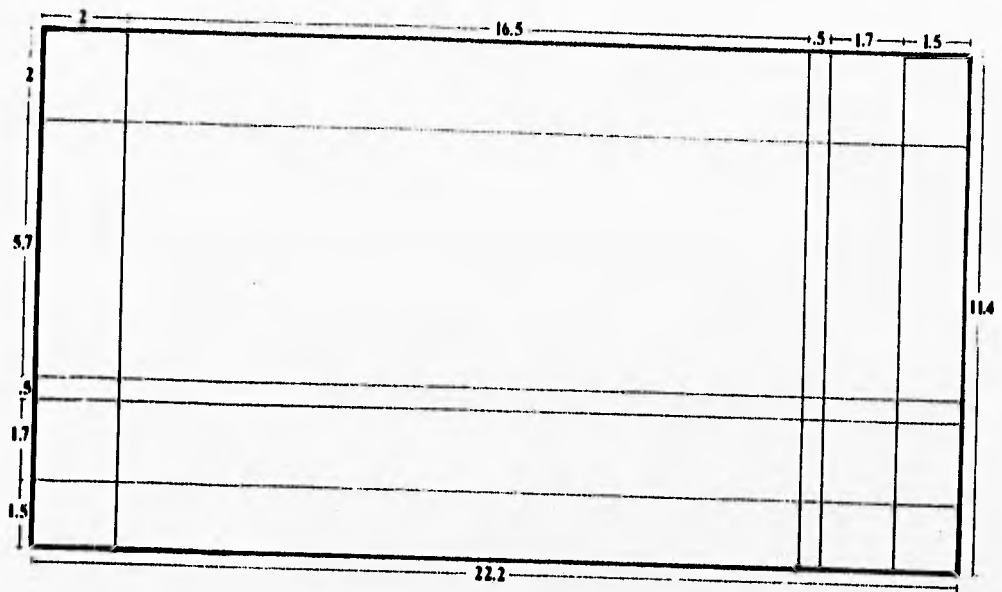


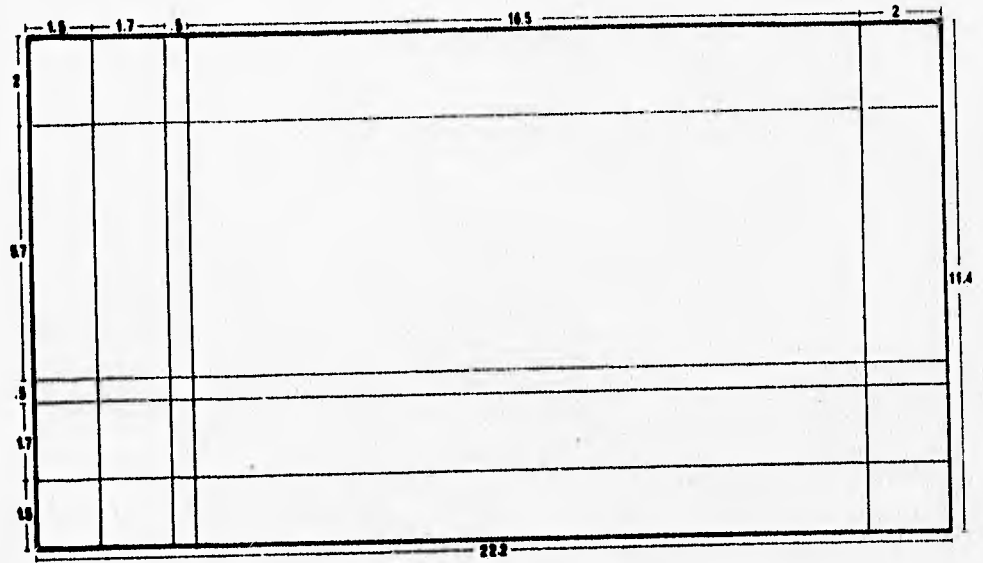
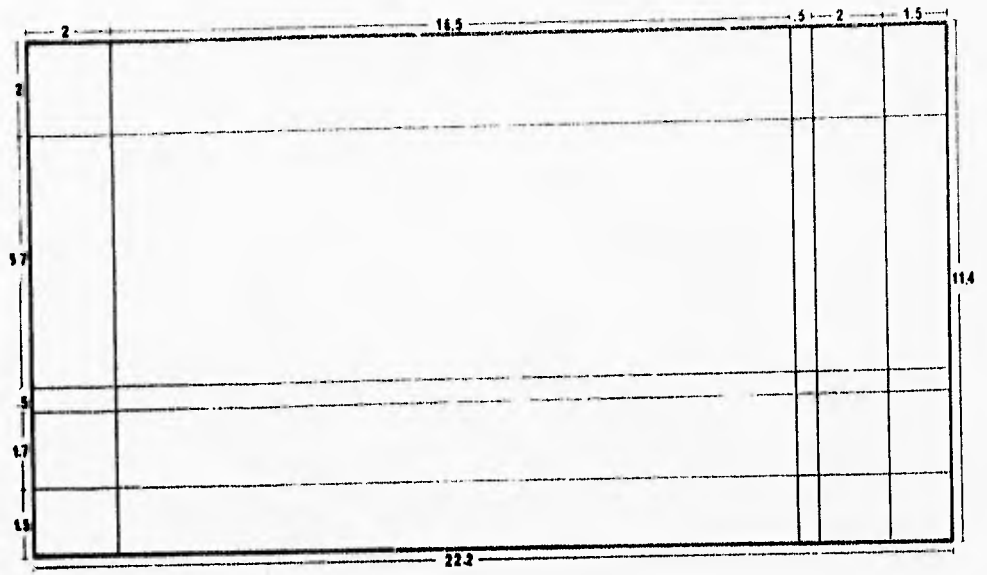


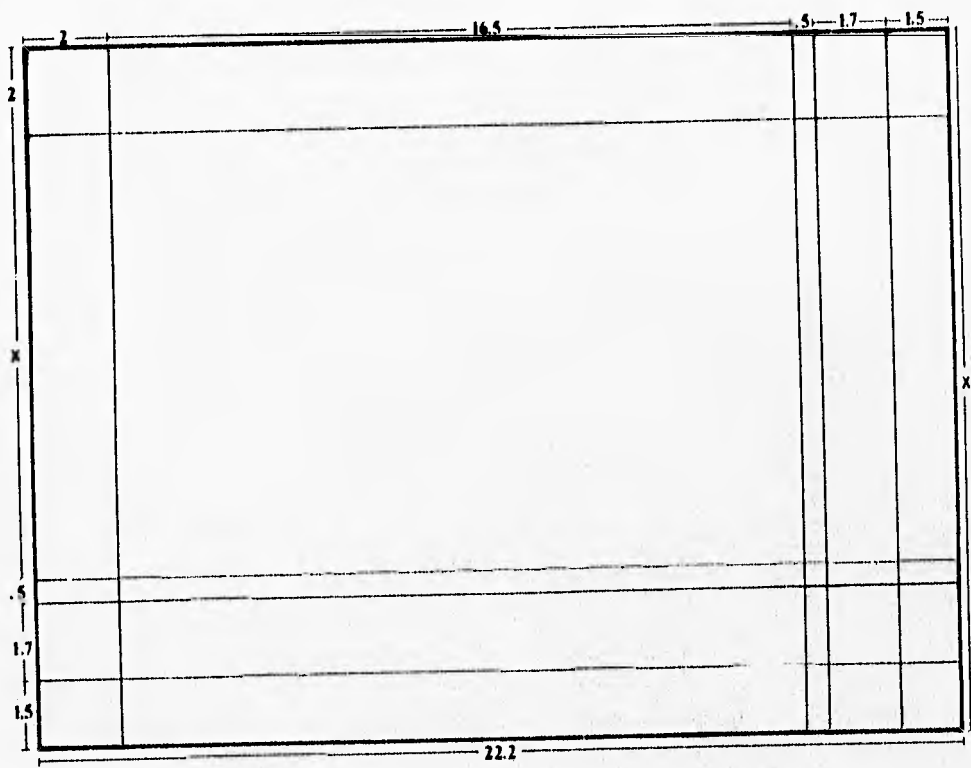
Estelas de mármol. El ancho será constante, en tanto la altura sea variable, conforme aumente el número de las inscripciones. La altura mínima será de 10 cm. En el caso de presentarse un caso así, será el ancho que se ajuste que abarque el nombre de la zona.

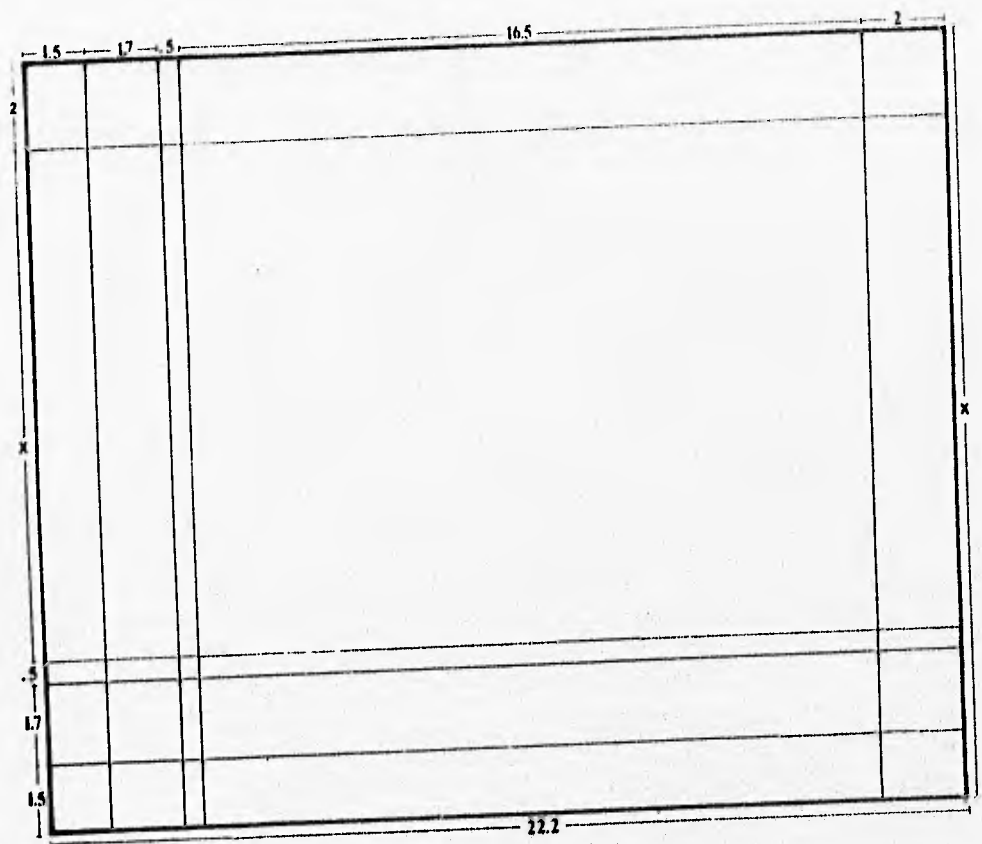


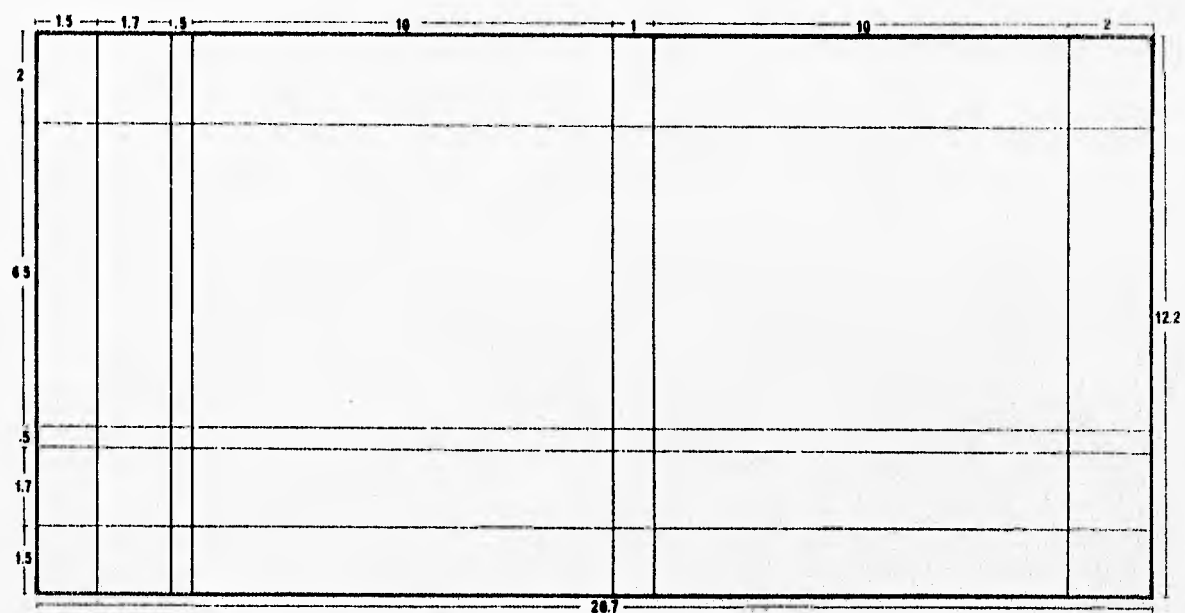


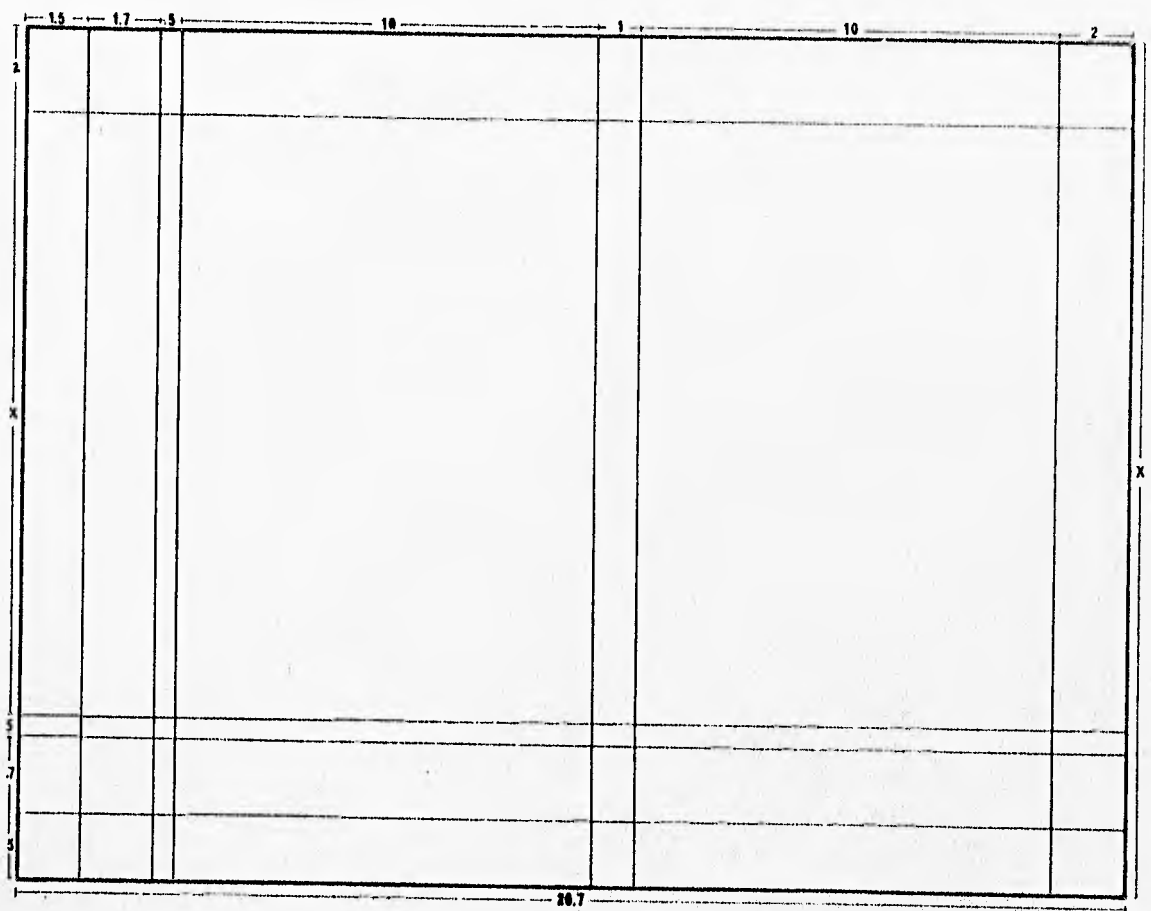












OAXACA

Ornamentos

Zaachila, Oaxaca
Época III

- 1 Anillo de cobre con relieves
- 2 Collar de jade
- 3 Aretes incrustados con gemas
- 4 Orejeras de oro
- 5 Bezote de hueso
- 6 Pectoral de oro con turquesas
- 7 Pectoral y collar de mosaico de turquesas
- 8 Pectoral con relieves de figuras humanas y serpiente emplumada
- 9 Vistoso collar con siluetas de animal
- 10 Pectoral del dios Xiuhtecutli



Ornaments

Zaachila, Oaxaca
Third epoch

- 1 Copper ring with relief
- 2 Jade stone necklace
- 3 Earrings with incusted gems
- 4 Gold earpieces
- 5 Bone lip ring
- 6 Gold and turquoise pectoral
- 7 Turquoise mosaic pectoral
- 8 Pectoral with relief showing people and plumed serpent
- 9 Eccentric necklace with animal silhouettes
- 10 Pectoral with figure of Xiuhtecutli

Cédula de conjunto de objetos. En caso de haber más de cinco piezas a las cuales hacer referencia, la única variante será el bajar la imagen y la placa de acuerdo a las medidas indicadas. El ancho permanecerá constante.

7. Color, constantes y variantes

Ciertamente no hay normas que establezcan la limitación del color. Sin embargo, es común observar que en gran número de museos la tipografía es siempre negra y el fondo blanco. A pesar de tratarse de un museo antropológico es posible variar lo establecido; el que sea un museo de carácter no implica que no deban usarse más colores. En el piso inferior puesto que se habla de la historia y de la antropología se hace necesaria la utilización de colores neutros, nada llamativos que pudieran contrastar demasiado con las tonalidades opacas y oscuras que prevalecen en los interiores. Las salas de la planta alta, las de etnografía, poseen mayor iluminación y más colorido a causa de los objetos que se muestran, por lo que es más apropiado la aplicación de colores menos sobrios.¹⁻⁵

El fondo beige (468 U) y la tipografía café oscuro (476 U) serán constantes en todo el diseño, las únicas variantes en lo que al color se refiere serán aplicadas a las imágenes distintivas de cada sala; de antropología: rojo oscuro (180 U) para español y verde oscuro (581 U) para inglés; salas de etnografía: magenta (Red U) para español y violeta oscuro (526 U) para inglés. Para las etiquetas de las vitrinas el fondo será beige (468 U) y para el número, café oscuro (476). Todo en tintas mates (véase págs. 74-75).⁶⁻⁷

8. Método y material de impresión

El modo de producción está previsto para realizarse por medio de process o serigrafía; dentro de las instalaciones del museo se cuenta con talleres de esta clase, por lo cual resultaría más costeable la impresión de las cédulas. Los originales mecánicos pueden realizarse en el centro de cómputo del museo, el programa utilizado para la realización íntegra de esta propuesta de cédulas museográficas es el Page Maker 4.0 y la computadora una P.C. 4.86 convencional.

En cuanto al material para su impresión se propone el estireno, una variedad de plástico muy resistente disponible en varios calibres y que es usado básicamente para impresiones en serigrafía con óptimos resultados. Sería mucho más práctico manejar este material que cartulina o madera, posiblemente más caro que el papel pero más resistente al paso del tiempo y al maltrato de que son objeto por parte de los visitantes. Para este trabajo el grosor más adecuado es el de dos milímetros, cuyo costo es relativamente bajo si se le compara con el precio del acrílico y con la madera, la cual además de cortar hay que lijar y barnizar. Las etiquetas para las vitrinas pueden realizarse en cartulina Opalina con buenos resultados en serigrafía, y de esta manera rebajar los costos ya que no hay necesidad de usar estireno.

a) Impresión a dos y tres tintas

El diseño de las cédulas deberá ser usado en los colores ya especificados, si por cuestiones de costo no es posible la impresión a tres tintas, puede hacerse en dos, en este caso el beige 468 U (fondo) y el café 476 U (tipografía y elementos de apoyo). En casos más drásticos, puede utilizarse una sola tinta, el café (tipografía y elementos de apoyo, fondo blanco) para su reproducción, véase págs. siguientes. Las mismas medidas se optarían para las etiquetas de identificación de las piezas.

b) Especificaciones de color

PANTONE 468 U



PANTONE 476 U



PANTONE 180 U



PANTONE 581 U

Ejemplos para la utilización del color.
Aquí para las salas de la planta baja.

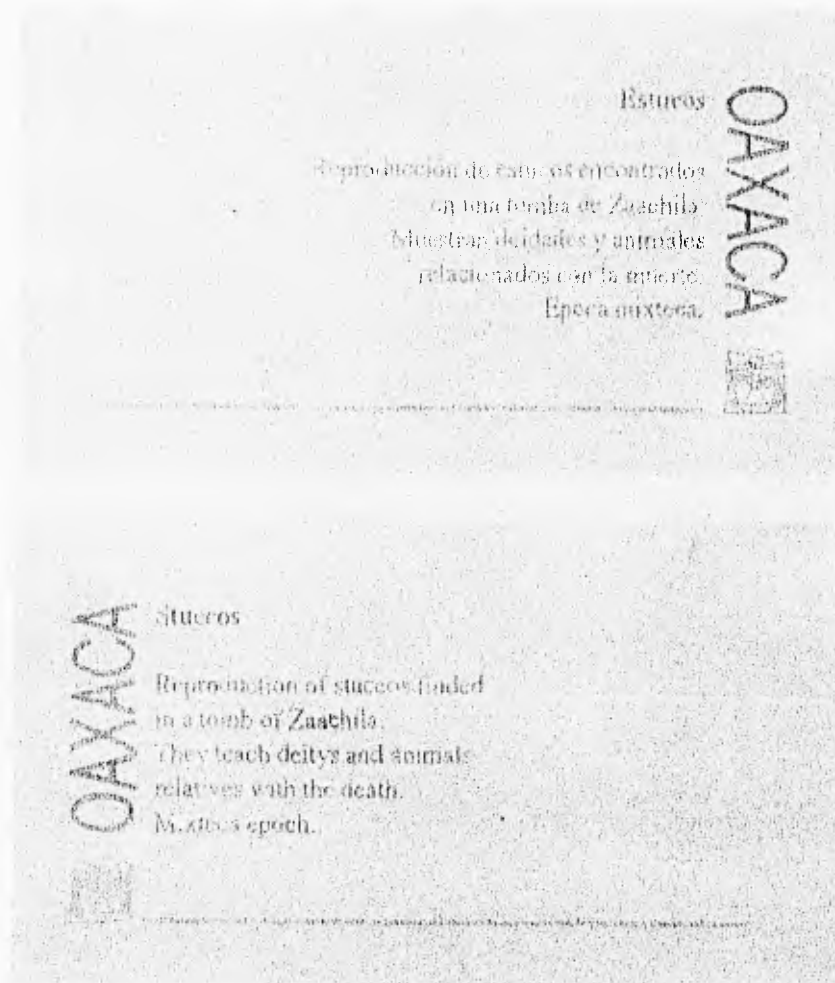
Nota: Los tonos pueden variar
debido a la impresión. Para mayor
exactitud consúltese el Pantone.

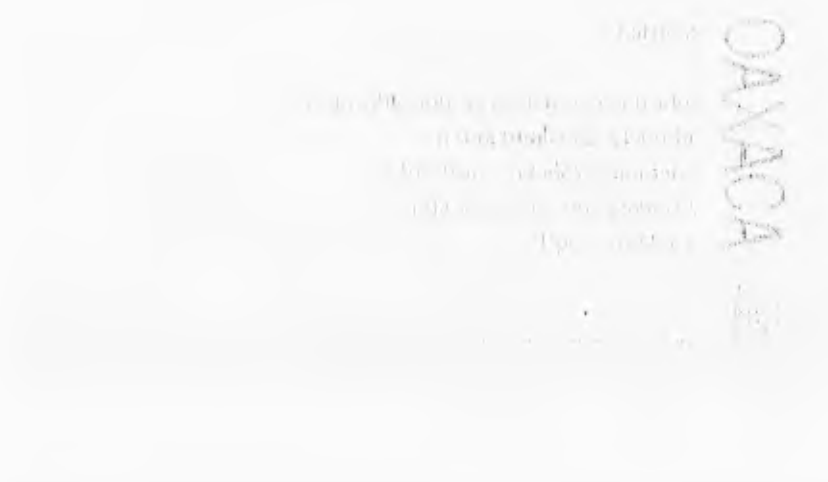


PANTONE RED U



PANTONE 526 U

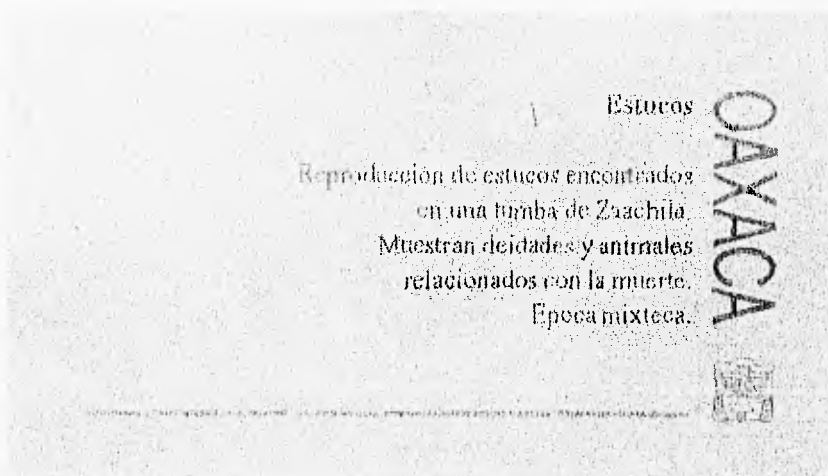




OAXACA

Stuccos

Reproduction of stuccos found in a tomb of Zaachila. They teach deities and animals relatives with the dead. (Miraflores 1960)



Estucos

Reproducción de estucos encontrados en una tumba de Zaachila. Muestran deidades y animales relacionados con la muerte. Época mixteca.


Las dos fotografías superiores corresponden al uso del color para las salas de etnografía. La última, ejemplifica la impresión a una sola tinta.

ESTA TESIS NO DEBE SALIR DE LA BIBLIOTECA

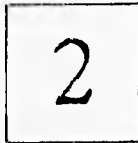
Estucos

Reproducción de estucos encontrados
en una tumba de Zaachila.
Muestran deidades y animales
relacionados con la muerte.
Época mixteca.

OAXACA



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES Y ESTUDIOS PREHISPÁNICOS DE OAXACA



Ejemplo de la reproducción a una tinta sobre fondo blanco y de las etiquetas para identificar a las piezas con referencia a la cédula de conjunto de objetos.



2. Detalle del códice Florentino⁸

D. Referencias bibliográficas para la realización de la propuesta

Retomando los antiguos códices, si observamos las características que poseen, resulta peculiar el contraste que existe en lo referente al color. Es notorio el colorido que tienen las imágenes que resaltan contra un fondo neutro, no blanco sino beige, el tono proporcionado por el papel amate en el que fueron trazados. Es por lo anterior que el color elegido para el fondo (que será constante) es el beige. No se seleccionó blanco ni algún otro color debido al marcado contraste que hubieran ofrecido en las salas y que asimismo hubiesen sido inapropiados.

Probablemente logre recordar a algún visitante el papel sobre el cual los antiguos mexicanos plasmaron sus ideas: el papel amate. Tal vez alguno más observador pueda notar que el diseño de las cédulas fue inspirado en los códices.⁸

Para los antiguos mexicanos el color poseía connotaciones religiosas.

Los dioses fueron creados junto con sus colores simbólicos. Para ellos, el mundo de los dioses comprendía trece niveles diferentes; algunos de estos niveles correspondía un color: nivel once, cielo rojo; diez, cielo amarillo; nueve, cielo blanco, etc. Las mismas propiedades eran atribuidas a cada uno de los puntos cardinales: el Este era rojo; el Sur azul y maléfico; el Oeste era blanco, de buenos augurios; el Norte era negro, significaba tristeza.¹⁰

Las imágenes reproducidas en los códices gozan de colorido, basta con observar los códices Florentino, Mendocino o el Borgia, por citar sólo algunos (obsérve la fotografía de la izquierda).⁸ Retomando un tanto ese colorido, es que se eligieron los colores rojo y verde, además del café y beige. Los colores magenta así como violeta fueron tomados de la indumentaria que se exhibe en el piso superior; a pesar de que el traje de cada región posee características propias es admirable el colorido que la mayoría de las prendas portan, siendo aquellos dos tonos bastante recurrentes en los bellos bordados de esas comunidades indígenas, véase imagen inferior.

Para designar a cada una de las imágenes que se integrarían a la propuesta del diseño de cédulas cabe señalar que no fueron seleccionadas al azar, sino que se tomaron en cuenta referencias bibliográficas. De acuerdo a cada civilización abordada en las distintas salas del museo es que se designó la elección de un ideograma.

Como ya se ha mencionado los creadores del museo establecieron que la planta baja estudiase la antropología, en tanto que el primer piso, abarcaría el aspecto de la etnografía.

Si bien la antropología "es la ciencia que se encarga de estudiar al hombre...", se decidió incluir cabezas o máscaras. Para las salas de etnografía, la cual "es parte de la antropología y tiene por objeto la descripción de los pueblos..."¹¹ los ideogramas serán referentes a la indumentaria característica de cada grupo étnico. Obsérvese la fotografía de la izquierda.



3. Indumentaria

1. Justificación de los ideogramas empleados

Planta baja. Sala de Introducción a la Antropología. La antropología es la disciplina que se ha encargado de explicar la relación hombre-naturaleza-cultura, comprendiendo desde la evolución de los antiguos primates hasta la diversificación de la especie humana a través de una compleja interacción con el medio ambiente, así como entre los mismos hombres.

Puesto que la temática del museo comienza con el origen mismo del hombre, esta sala queda ejemplificada con una ilustración que representa el cráneo de un Homo Erectus, el cual puede apreciarse dentro de esta sala.



Mesoamérica. Esta sala está dividida en cinco zonas que comprenden las culturas que florecieron en el México prehispánico: Altiplano Central, Costa del Golfo, Occidente de México, la Región de Oaxaca y la Región Maya. La gente de Mesoamérica practicaba la deformación craneal, mutilación dental así como tatuajes por escarificación de la piel, con lo cual no solamente se marcaban rangos y distinciones entre los grupos, sino que también reproducían un ideal de belleza, como ejemplo: cabeza de mujer deformada y afeitada.



Orígenes. Hay teorías que dicen que el poblamiento de América se debió a hombres provenientes de Asia cruzando por el estrecho de Bering cuando la última glaciación unió a los dos continentes. Vivían de la caza y la pesca y conocían el fuego, eran tribus nómadas.



Una de las piezas más destacables de esta sala es un hueso sacro, esculpido por aquellos hombres con la forma de la cabeza de un animal, está considerada como la escultura más antigua de América (12000 a. C.).

Preclásico del Centro de México. Es el período durante el cual las culturas agrícolas alcanzaron mayor auge. Se divide en: Preclásico Inferior (1700 a 1300 a. C.), Preclásico Medio (1300 a 800 a. C.) y Preclásico Superior (800 a 200 a. C.). Durante el Preclásico Medio es característico observar la influencia olmeca que alcanzó a la cerámica y a la alfarería. Debido al naturalismo con que fueron elaboradas las figurillas de este período ha sido posible estudiar los rasgos, la indumentaria y arreglo de aquellos pobladores.



Teotihuacan. Esta ciudad implantó su dominación y su cultura hacia diversas regiones de Mesoamérica. Destaca enormemente la arquitectura, basta con observar las majestuosas pirámides y templos situados a lo largo de la avenida principal, mejor conocida como la calzada de los Muertos.



Dentro de esta sala destacan las máscaras funerarias, hechas en varios materiales que van desde las sencillas de barro hasta las más elaboradas, con incrustaciones de turquesa, concha, etc.

Tolteca. Al llegar al siglo VII Teotihuacan comienza a decaer. Aquí finaliza el llamado Horizonte Clásico y se inicia el Postclásico extendiéndose hasta la llegada de los españoles. Dentro de este período cobran importancia ciudades como Cholula y Xochicalco además de que aparecen otras, de las cuales es sin duda Tula la más sobresaliente. Es muy probable que la escultura con la que más se identifica esta última ciudad, sea la que se halla en el centro de la sala: un atlante.⁹⁻¹²



Mexica. Esta sala es la que mayor jerarquía posee dentro de todo el museo y se caracteriza por la monumentalidad de sus piezas.



Fundadores de Tenochtitlan en el año de 1525, los mexicas constituyeron el imperio más poderoso de Mesoamérica hasta la llegada de los conquistadores. Los mexicas se caracterizaron por ser básicamente un pueblo guerrero y religioso que recibía tributos de una gran variedad de regiones. Los sacrificios humanos constituyeron una parte significativa en la vida mexica. El Tzompantli (altar de cráneos) formado por las cabezas de las víctimas inmoladas, estaba destinado al sol.

Oaxaca. Dos culturas destacan de Oaxaca: la Zapoteca y la Mixteca. La primera se caracteriza por ser la más antigua, establecida en los valles centrales y fundadora de Monte Albán, la ciudad más importante; en tanto que los mixtecos habitaron las sierras oaxaqueñas y más tarde, al decaer Monte Albán, ocuparon los valles centrales. Construyeron la ciudad de Mitla en donde desarrollaron un estilo arquitectónico propio, caracterizado por los frisos decorados con motivos geométricos. El culto a los muertos era de vital importancia, se encuentra desde la cerámica hasta la arquitectura funeraria. La cultura Zapoteca se identifica por la elaboración de urnas con la representación de dioses.



Golfo de México. Tres son las culturas que florecieron en esta zona: la Olmeca, en Tabasco y sur de Veracruz; Totonaca, en la región central de Veracruz y la Huasteca en Veracruz, Querétaro, San Luis Potosí y Tamaulipas. La cultura Olmeca es la más antigua de Mesoamérica. Hay una gran variedad de piezas importantes como lo son los yugos, las palmas y las hachas de la cultura totonaca o la escultura del adolescente huasteco; sin embargo, la más notable, no sólo por sus dimensiones sino también por sus características es la cabeza olmeca que atesora esta sala.



Maya. El territorio ocupado por los mayas iba del río Grijalva (Tabasco) a Honduras, El Salvador, Guatemala y Belice. Todo el territorio se divide en tres secciones: la zona sur en donde sobresalieron las ciudades de Takalik y Chocholá entre otras; en el centro Tikal, Uaxactún, Bonampak y Palenque; entre tanto, al norte Hochob, Uxmal, Chichén Itza, Tulúm, etc.



De gran belleza e importancia en ofrendas funerarias se hallan las cabezas de Palenque, características de esta cultura.

Norte de México. Los pueblos que habitaron en la región se catalogan en tres grupos: culturas del desierto y las planicies, culturas de Mesoamérica marginal y culturas de Oasis. Siendo poco favorables las condiciones geográficas poca fue la densidad poblacional, nada comparable a Mesoamérica. Se encuentran utensilios, cerámica y objetos relacionados con fines funerarios y religiosos. Como ejemplo, brasero en forma de busto humano.



Occidente de México. Esta región comprendida por los estados de Sinaloa, Nayarit, Jalisco, Colima, Michoacán y Guerrero no tuvo grandes centros urbanos, a excepción de los tarascos. En Michoacán y Guanajuato han aparecido cerámica, vasijas, figurillas y adornos personales.⁹⁻¹²



Una técnica de cerámica que posiblemente sea originaria del occidente es la de "cloisonné", formando diseños a base de pastas de barro de distinto color y adheridas a la vasija.

Salas de Etnografía. Casi tres millones de indígenas pertenecientes a distintos grupos y distribuidos en veinticinco estados de la República, conservan aún algunas características culturales y físicas de sus antepasados.

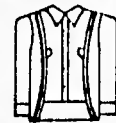
Un rasgo muy particular es la indumentaria, muchos grupos todavía usan su vestimenta tradicional, que abarca desde prendas de origen prehispánico hasta las confeccionadas con técnicas actuales. La indumentaria es tan importante que sirve para distinguirse de la población mestiza, informa su estado civil, posición económica o política en una comunidad indígena.



Sala de Introducción a la Etnografía. Indumentaria de Tzeltales de la región de Chiapas. Prenda masculina de tela blanca con adornos en cuello, mangas, bolsillos y botonadura, característica de esta región.



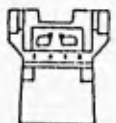
Coras y Huicholes. Indumentaria masculina Huichol de la región de Nayarit, poseen gran colorido en sus bordados. Las prendas masculinas son más trabajadas porque son sinónimo de jerarquía social.



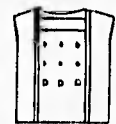
Purépecha. Indumentaria masculina característica de una danza, ("los Negritos") propia de la zona de Michoacán. En común observar en ella un gran colorido.



Otomíes. Indumentaria femenina del estado de Hidalgo: quechquemilt de origen prehispánico; las técnicas utilizadas para los bordados son asimismo de origen prehispánico.



Sierra de Puebla. Indumentaria Nahuatl. La mujer Nahuatl utiliza todavía algunas prendas de origen prehispánico, como por ejemplo la falda, faja y la blusa bordada.



Oaxaca. Indumentaria femenina Mixe de Cotzocón. Sobre la parte norte del estado de Oaxaca, habitan una gran cantidad de indígenas pertenecientes a diversos grupos, sin embargo es característico notar el colorido y la variedad de la indumentaria.



Costa del Golfo de México. Indumentaria masculina de la región de Veracruz, Totonacos. Al igual que sucede con otros grupos, para los Totonacos la danza es una actividad importante (danza de los "Negritos").



Maya. Huipil yucateco. Prenda femenina, también de origen prehispánico. La vestimenta usada por los mayas se caracteriza por el gran colorido, el cual se realza al mezclarse en los mercados.⁹⁻¹²

Noroeste de México. Indumentaria masculina de la región Tarahumara. Como ocurre con otros grupos que aún utilizan varias prendas de origen



prehispánico, es frecuente observar la introducción de indumentaria moderna. Los tarahumaras también acostumbran las danzas, para lo cual se adornan con capas, paliacates, coronas, etc.



Nahuas. Indumentaria femenina de Morelos. Diseminados en diversos estados del país, algunos grupos nahuas conviven directamente con grandes ciudades, por lo que en su indumentaria se observan ropas modernas; igualmente, los grupos que no tienen ese contacto tan directo conservan aún prendas de origen prehispánico.⁹¹²

E. Conclusiones

En el presente y último apartado se resumen las conclusiones de la información recabada en los capítulos precedentes.

El museo no solamente es arquitectura o piezas antiguas, es un todo que comprende no únicamente objetos valiosos sino que también es historia y todo lo que en sí resguarda... incluso una cédula.

Si bien son pocas las cédulas museográficas que cuentan con diseños diferentes al resto de las existentes en otros museos, esto no es motivo para que el diseñador gráfico no trate de buscar otras alternativas al respecto.

No solamente en el caso particular del museo al cual está dedicada esta investigación, sino igualmente, en otros museos se abre un enorme campo de trabajo tanto para curadores y pedagogos como para los diseñadores.

Para poder concretar una propuesta como ésta, fue sumamente importante tener en cuenta el tipo de museo de que se trataba, la imagen que se deseaba transmitir, la clase de material más adecuado y la manera más aceptable para su impresión; proponer un diseño diferente a lo que se está acostumbrado, para lograr captar la atención del visitante, sin desviar por ello el interés principal de las piezas.

El diseñar una cédula no es tan sencillo como pudiera pensarse ya que desafortunadamente no existe información accesible sobre este tema; es hasta fechas relativamente recientes que el lenguaje museográfico a comenzado a cobrar mayor fuerza. No hallando datos precisos acerca del diseño de cedularios: tipografía, puntaje, arreglo tipográfico, color, formatos, materiales, etc., el ritmo de la investigación se vio entorpecido, por lo que esta tesis fue un proyecto que tuvo que desarrollarse a largo plazo.

Por otra parte, hay que considerar los problemas de tipo académico a los que se enfrentan los estudiantes durante su formación, al igual que la situación en la que se encuentran siendo egresados y que de una u otra manera repercuten en su aprendizaje. Sería importante analizar las dificultades a las que tienen que hacer frente las universidades, tales como la falta de inclusión de personal capacitado, académicamente hablando, para la enseñanza profesional en donde además se entremezclan conflictos de otra índole, para tratar de aportar soluciones que coadyuven a su mejoramiento.

Es evidente que el diseñador gráfico ha trabajado escasamente dentro del área sobre la que se enfoca este trabajo, aunque ha trabajado en otros campos dentro del mismo, tales como prensa o difusión, no es común observar que proyecte su creatividad hacia el tema de las cédulas que de aplicarse en otros museos sería muy provechoso y diverso el resultado que de ello pudiera obtenerse. Sería interesante que los museos convocaran a el ingenio de los diseñadores para adentrarse más en ellos y lograr comprender a fondo lo que estos sitios significan, como patrimonio histórico-cultural y como un medio para aplicar y desarrollar sus conocimientos.

Como se mencionó al inicio de esta investigación, la misma no pretende ser sino un estímulo para que no únicamente el diseñador sino también el comunicador gráfico se acerquen a descubrir lo fascinante que puede ser el laborar dentro de un museo.

La forma en que se realizó este trabajo puede servir como base para futuras investigaciones dentro de este campo; si bien, las cédulas deben de cumplir con el propósito para el cual fueron creadas: el de informar, cada museo es diferente a causa de la temática que aborda, por lo tanto las necesidades y las soluciones de diseño serían diferentes.

Una vez realizado un estudio general sobre el museo, sus orígenes, su función, su problemática, etc., es posible incrementar los conocimientos que el diseñador tiene acerca de lo que es un museo y de esta manera hacer que lo vea desde otro punto de vista, donde es no solamente factible sino indispensable su colaboración.

Aunque en los museos se ha estereotipado el carácter de las cédulas, es importante resaltar que existen otras alternativas, más propuestas, más soluciones que pueden ir más allá de un simple texto en blanco y negro; un diseñador tiene mucho que aportar dentro del lenguaje museográfico.

Criterios aplicados para el diseño del documento

La diagramación para la caja tipográfica está basada en la sección áurea, con el propósito de imprimir orden y ritmo al documento. La colocación de las fotografías e ilustraciones se realizó en base a proporciones áureas.

La familia tipográfica utilizada es la Book Antiqua, utilizando variantes de grosor, de estilo y de tamaño. Para las cabezas se usó un puntaje de 18; los títulos fueron realizados en 10 puntos, en bold; la tipografía de los textos es de 10/13.5 puntos, con un grosor e interletraje normal.

Las citas poseen un tamaño de 8 puntos; los pies de foto el mismo puntaje pero en itálicas. Las notas al final de cada capítulo son de 9/11 puntos; los títulos de cada libro están destacados en itálicas, la cabeza es de 14 puntos.

La creación de esta investigación se realizó en una computadora PC 4.86. La captura de texto se llevó a cabo en *Write*, mientras que el diseño se hizo totalmente en *Page Maker*.

Notas

1. STAFFORD C.: *Diseño de Stands, Galerías, Museos y Ferias*. Editorial Gustavo Gilli, Barcelona 1992. Proporciona información acerca de que manera se diseña y exhibe en el continente europeo.
2. *Mecanorma* Editorial Industria Gráfica, Barcelona 1986, vol. 12.
3. SOLOMON M.: *The Art of Typography*. Watson Guptill Publications, New York 1989. Obra especializada sobre el estudio de la tipografía.
4. *México en el Diseño*, op. cit. págs. 34-43.
5. Información proporcionada por la Museógrafa Marcia Larios del Antiguo Colegio de San Ildefonso.
Consideraciones de diseño a tomar en cuenta: a) las letras demasiado cercanas hace más difícil distinguir unas de otras. b) el espacio entre las líneas del texto debe ser suficiente para distinguir una línea de otra, pero no tan amplio que el ojo tenga que "brincar" para alcanzar la siguiente línea. c) el ancho de la columna no debe ser ni muy ancho ni demasiado estrecho porque dificultaría la lectura. d) el espacio entre columnas debe ser suficiente para distinguir una columna de otra. e) el texto justificado es más difícil de leer que el que tiene fin de línea irregular. f) usar itálicas lo menos posible. g) utilizar el tipo bold para enfatizar y debe usarse moderadamente. h) el uso de más de una fuente podría contribuir al entendimiento y apreciación del contenido de un texto. i) las palabras en letras mayúsculas son más difíciles de leer que la combinación de mayúsculas y minúsculas, por lo que hay que usarlas escasamente. j) el fondo sobre el que se imprima deberá ser mate, ya que en las superficies brillantes usualmente es más difícil de leer a causa de los reflejos de las áreas iluminadas. k) dentro de las ventajas de trabajar con letras grandes encontramos que son útiles a un mayor número de personas, como son los niños, los ancianos y las personas con algunas deficiencias visuales. Precisamente como la letra es más grande es que los textos deben de ser más concisos, destacando los puntos más importantes y con un lenguaje claro.
De BRINGHURST R.: *The Elements of Typography*. Hartley and Marks Publishers, Vancouver, British Columbia, 1992.
BINNS B.: *Better Type*. A Roundtable Press Book, Watson Guptill Publications, New York 1989.
6. HIDEAKI C.: *Color Harmony*. Rockport Publishers, Massachusetts 1987. Contiene información sobre la teoría del color, sus clasificaciones así como múltiples combinaciones. Incluye láminas que indican desde dos hasta cuatro formas de combinaciones.
7. *Pantone. Color Formula Guide*. USA 1984.
8. *Ciudades Desaparecidas*. Selecciones del Readers Digest, México 1982, pág. 189.
9. GÓMEZ S.: *Museo Nacional de Antropología*. G.V. Editores, México 1995. Aunque más sintetizado este libro ofrece al visitante un excelente medio para obtener información concreta del museo. Se encuentra traducido al inglés, francés y alemán.
10. VON HAGEN W.: *Los Aztecas*. Editorial Diana, México 1964, pág. 175.
11. Enciclopedia *Teide*, op. cit., págs. 87,544.
12. BERNAL I.: *The Mexican National Museum of Anthropology*, op. cit.

N. del A.: todos los textos que hacen referencia a Oaxaca y con los cuales se ejemplificó el diseño de la propuesta fueron tomados íntegramente del cedulario de dicha sala, a excepción del texto ficticio que se ideó para la cédula introductoria y cuyo contenido se basó en el libro de S. Gómez anteriormente citado. Asimismo, las traducciones al inglés se realizaron gracias a la colaboración de la Dra. Fidelia Sáez

Bibliografía

- BEAUMONT M.: *Tipo y Color*. Editorial Hermann Blume. Madrid 1988.
- BERNAL I.: *Museo Nacional de Antropología de México*. Editorial Aguilar, México 1967.
- BERNAL I.: *The Mexican National Museum of Anthropology*. Jarrold and Sons Ltd. Norwich, Great Britain 1968.
- Ciudades Desaparecidas*. Selecciones del Readers Digest, México 1982.
- Diccionario de la Lengua Nahuatl*. Editorial Siglo Veintiuno, México 1985.
- DR. ATL: *Iglesias de México*. Banco de México, México 1979, vol. I.
- FERNÁNDEZ M. A.: *Historia de los Museos de México*. Editorial P.C.D. Banamex, México 1988.
- GÓMEZ S.: *Museo Nacional de Antropología*. G.V. Editores, México 1995.
- HIDEAKI C.: *Color Harmony*. Rockport Publishers, Massachusetts.
- LEÓN A.: *El Museo, praxis y utopía*. Editorial Cátedra, Madrid 1978.
- Mecanorma*. Editorial Industria Gráfica, Barcelona 1986, vol. 12.
- México en el Diseño*. Revista no. 15, México 1992.
- SRE, UNAM, CNCA: *México en el Mundo de las Colecciones de Arte*. Editorial Grupo Azabache, México 1994, vol. I y II.
- MUELLER C.: *Luz y Visión*. Colección Científica del Time Life. Editorial Offset Larios, México 1979.
- Museos de México*. Revista México Desconocido. Edición especial, México 1992.
- Pantone*. Color Formula Guide. USA 1984.
- SCHMILCHUK G.: *Museos, comunicación y educación*. Colección Artes Plásticas INBA, México 1987.
- SOLOMON M.: *The Art of Typography*. Watson Guptill Publications, New York 1989.
- STAFFORD C.: *Diseño de Stands, Galerías, Museos y Ferias*. Editorial Gustavo Gilli, Barcelona 1992.
- Teide*. Enciclopedia. Editorial Teide, Barcelona 1977.
- VARGAS R.: *Pabellones y Museos de Pedro Ramírez Vázquez*. Noriega Editores, México 1995.
- VON HAGEN W.: *Los Aztecas*. Editorial Diana, México 1964.