



UNIVERSIDAD
NACIONAL
AUTÓNOMA
DE MÉXICO

ESCUELA
NACIONAL
DE ARTES
PLÁSTICAS

México, D.F.
1997

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

8
247

Máscara danza y rito

Máscaras tradicionales de México
exposición itinerante

Tesis que para obtener el título de
Licenciada en Diseño Gráfico
presenta

NORMA ANGÉLICA AVILA MELÉNDEZ



DEPTO. DE ASIGNA
PARA LA TITULACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLÁSTICAS
XOCOMILCO D.F.

Directora de Tesis: Lic. Patricia Vazquez Langle

1997



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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


**Gráfica para
Museos**

Máscara danza y rito


Máscaras tradicionales de México
exposición itinerante



*Exposición itinerante para
el Museo Nacional de Culturas Populares*



*A mis padres, a mis hermanos
y amigos.*



Índice

Capítulo 1

Presentación del proyecto: "Máscara, danza y rito"

- 1.1 Museo Nacional de Culturas Populares 3
1.2 Planteamiento general 19

Capítulo 2

Anteproyecto museográfico

- 2.1 Acopio de información 26
2.2 Concepto museográfico 35

Capítulo 3

Propuesta de diseño museográfico

- 3.1 Organización espacial 37
3.2 Criterios cromáticos 45
3.3 Requerimientos para mobiliario 48
3.4 Criterios de iluminación 52
3.5 Apoyo de audio 53
3.6 Criterios para gráfica 55
3.7 Requerimientos de embalaje 79

Anexos

Conclusiones

Apéndice 1 Nueva Museología

Apéndice 2 Proceso Museográfico

Apéndice 3 Guión museográfico (fichas técnicas)

Glosario

Bibliografía

Presentación


La museografía como una actividad interdisciplinaria en la que participa el diseño gráfico es la materia de investigación de esta tesis. A partir de un proyecto específico se analizan las etapas que desarrolla todo proyecto museográfico con la intención de explorar las posibilidades del diseño gráfico y otros medios visuales como la fotografía y la escenografía.

El objetivo general de la tesis es diseñar una exposición para el Museo Nacional de Culturas Populares con el tema de la máscara tradicional mexicana y que pueda montarse en distintos espacios. Dicho museo presenta exposiciones temporales sobre las culturas populares de México con el propósito de revalorar e impulsar las iniciativas culturales recreadas cotidianamente por los sectores populares de nuestra sociedad.

Para este proyecto en particular, se consideraron como básicos dos planteamientos. En primer lugar, es necesario que las máscaras se muestren dentro de su contexto de acuerdo con la intención del Museo Nacional de Culturas Populares de "dar una imagen lo más totalizadora posible; de mostrar el entorno social, histórico y natural del grupo productor; el proceso de trabajo, su organización y, en fin, las relaciones que se dan al interior del grupo humano o la manifestación particular que ha de darse a conocer" (*)

En segundo lugar, las exposiciones itinerantes como estrategia de comunicación para acceder a sectores más amplios de nuestra sociedad, son una opción para que el Museo mencionado "rompa sus muros" y muestre parte de su acervo a la vez que difunde su labor como institución. Por tanto la exposición sobre máscaras debe diseñarse para que funcione como una extensión del museo al trasladarse constantemente y adaptarse a múltiples espacios.

(*) MUSEO NACIONAL DE CULTURAS POPULARES, *Memoria...* p. 10



Ambos planteamientos surgieron de la investigación sobre este museo y de mi experiencia de trabajo dentro del departamento de museografía. Para sustentarlos, en el *CAPITULO 1* se resume su historia, los principios museológicos que sustentan su labor y se ejemplifica la variedad de temas que aborda.


En el mismo capítulo se mencionan los antecedentes de la colección de máscaras del Museo Nacional de Culturas Populares y se plantea una metodología a partir del conocimiento de las etapas generales de todo proyecto museográfico y de las características particulares de este proyecto.

En el *CAPITULO 2* se generó un anteproyecto museográfico que contiene el guión temático y el concepto museográfico para diseñar esta exposición. Para realizar el guión temático fue necesaria una etapa previa de acopio de información sobre la máscara tradicional mexicana y para construir el concepto museográfico, se definieron los objetivos comunicacionales de la exposición.

La propuesta de diseño museográfico se desarrolla en el *CAPITULO 3* dividido en siete apartados donde se proponen alternativas de solución para cada área de diseño museográfico: diseño del espacio y circulación, cromatismo, iluminación, mobiliario, apoyo de audio, diseño gráfico y embalaje.

El diseño de cada área tuvo como guías los criterios del concepto museográfico y por tanto se tomaron en cuenta los objetivos de comunicación con el público para transmitir con claridad los contenidos. Las alternativas de solución surgieron de la investigación sobre diseño museográfico y de la etapa de bocetaje y análisis de las propuestas.


Finalmente, se incluyen las conclusiones, un glosario y la bibliografía consultada.





NOTA:

Las palabras marcadas con un asterisco se definen o relacionan en los conceptos del glosario incluido al final de esta tesis.



Capítulo 1

Presentación del proyecto: Máscara, danza y rito



M u s e o
N a c i o n a l
d e C u l t u r a s
P o p u l a r e s

El Museo Nacional de Culturas Populares (abreviado MNCP en adelante) se creó en 1982, con el apoyo de la Secretaría de Educación Pública, como un espacio donde se reconociera e impulsara la creatividad cultural de los sectores populares mexicanos. (1)

Este espacio museográfico (*) nació con la intención de desarrollar proyectos de investigación -en coparticipación con un sector popular- que culminará en una exposición, actividades paralelas y otros productos como, por ejemplo, publicaciones y grabaciones.

La colaboración entre el personal del museo y un sector social diferenciado dió como consecuencia que el funcionamiento del MNCP sea distinto al de un museo tradicional. (2)

En un inicio el MNCP no contaba con un acervo propio; las colecciones se formaron en la medidas que se realizaban más exposiciones y reflejan la variedad de temas que se presentan.

Otra característica es que todas sus exposiciones son temporales con el fin de atraer la atención de la sociedad sobre un tema específico de la cultura popular y se favorece el préstamo del acervo para que se presente en otros espacios.

Por último, se utilizan estrategias de difusión y promoción con el objetivo de interesar a un sector popular para que se integre a un proyecto sobre sus propias iniciativas culturales: para que participe en la investigación, la selección de temas, el acopio de colecciones, la museografía y las actividades paralelas: concursos, festivales, encuentros, entre otras.

El MNCP es continuador de una línea dentro del ámbito museístico mexicano que tiende a desacralizar los productos de la llamada 'alta cultura' y deshecha el objetivo de "llevar la cultura al pueblo".(3) En otras palabras, sus acciones van encaminadas a reconocer que todas las personas poseen iniciativas culturales.

Es el museo del hombre común que recrea cotidianamente su patrimonio cultural en función del medio que lo rodea. De acuerdo a esta concepción de cultura no existe la clasificación entre personas cultas e incultas puesto que todas poseen una iniciativa cultural propia y por tanto deja de tener sentido el uso peyorativo de culturas (*) "primitivas, atrasadas o subdesarrolladas".

El MNCP tiene sus antecedentes en los *Museos Escolares*, en la *Casa del Museo* y el *Museo sobre Rieles*, proyectos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, encaminados a posibilitar una participación del público de museos más amplia. Estas experiencias de los años setentas son resultado de la corriente crítica que surgió a nivel internacional entre los profesionales de los museos (Hughes de Varine Bohan y Henry Rivière entre otros), que cuestionaron el papel del museo en la sociedad moderna, la evolución de sus funciones y las perspectivas que se vislumbran.

Así, el MNCP debe entenderse dentro del marco más amplio de la *Nueva Museología*. (*) para hacer del museo tradicional un espacio de participación con la sociedad. (Ver Apéndice 1)

Los planes para el nuevo espacio iniciaron en octubre de 1980, a través de la Subsecretaría de Cultura y Recreación en coordinación con la Dirección General de Culturas Populares.

Una vez que la SEP aprobó el proyecto en marzo de 1981, se emprendieron las labores de adaptación arquitectónica, los lineamientos para la investigación y la museografía. Una vez definidos los temas para las exposiciones inaugurales se inició el acopio de colecciones, el contacto con los grupos populares interesados y la planificación de las diversas actividades.

Se inauguró el 24 de septiembre de 1982 y actualmente depende de la Dirección General de Culturas Populares, adscrita al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes .

Para presentar sus temas, el MNCP se basa en tres principios museológicos (4):

En primer término, la razón de ser de las exposiciones es mostrar una iniciativa cultural y su relevancia como creación de un sector popular concreto. Por ejemplo, en la exposición sobre el maíz se trató de demostrar que esta planta es un producto cultural de la civilización mesoamericana, vigente hasta nuestros días .

Se revaloran objetos cotidianos que forman parte del conjunto de Bienes Culturales (*) para recrear el dinamismo de las culturas populares que se transforman y renuevan día a día. La museografía del MNCP se caracteriza por presentar dichos objetos en su contexto, de ahí su acento escenográfico: por medio de ambientaciones, maniqués, modelos, escenografías entre otros medios , se interpretan procesos sociales, entornos naturales, costumbres, tradiciones y ritos.

En las siguientes páginas se mencionan algunas exposiciones del MNCP que ilustran la variedad de temas y de soluciones museográficas para interpretarlos.

**Tepito: mito mágico,
albur del tiempo**

J U N I O

1 9 9 3

La propuesta museográfica de esta exposición consistió en llevar la posibilidad escenográfica al límite: la exposición recreó una serie de ambientes (la vecindad, los interiores domésticos, la calle, el mercado de lo viejo, la zapatería) en los que el visitante podía transitar. Tepito se trasladó a Coyoacán en la Sala Magna del MNCP (800 m²) apoyado por recursos audiovisuales para manifestar los aspectos históricos y testimoniales de los vecinos tepiteños.

El diseño de la exposición dió pie a una discusión: "Tepito: un acercamiento museográfico" (Mesa de la Cultura Popular Mexicana, agosto de 1994) en la cual diversos profesionales de museos, incluyendo los del Museo, analizaron la efectividad de los medios elegidos para interpretar museográficamente la historia del barrio de Tepito: escenografías, ambientaciones, maniqués de distintos materiales, fotografías de personajes a escala real, objetos de uso cotidiano, videos, entre otros.

Las reacciones que provocó este discurso museográfico entre el público (y que fueron expresados en la Mesa mencionada) de acuerdo a sus antecedentes particulares, fueron desde recibir una impresión puramente escenográfica y hasta cierto punto fría, hasta la evocación de recuerdos muy personales y el entusiasmo por su barrio.

Tepito mito mágico...

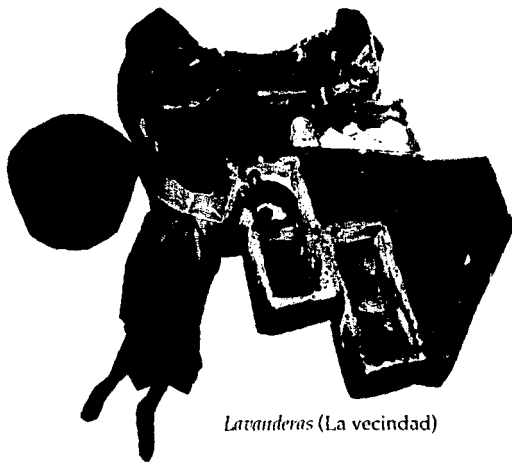
Fotos: Rubén Padrón



Mural de Daniel Manrique (*Tepito Arte Acá*)



La vecindad (vista parcial)



Lavanderas (*La vecindad*)

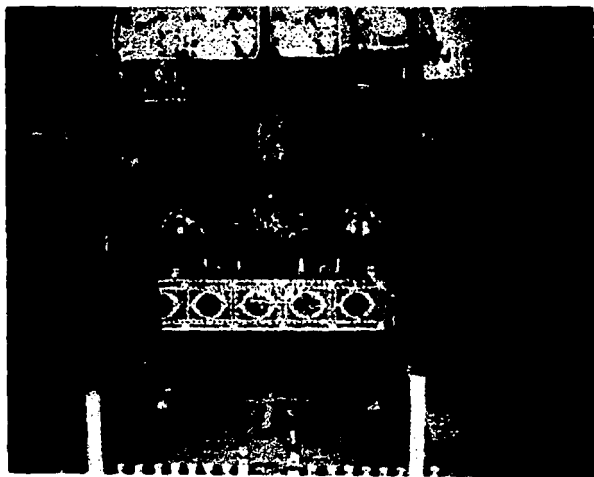


La Fiesta de la muerte

Fotos: Rubén Padrón



Mujer vendiendo flores (El Tianguis)
Chetumal, 1994



Altar de Muertos , La Fiesta de la Muerte
en Chetumal, 1994



La fiesta de la muerte

NOVIEMBRE

1 9 9 3



La Catrina, pieza de cartonería del artesano Lázaro González

1.1 Museo Nacional de Culturas populares

Esta exposición fue concebida para la participación en el Festival Europalia'93 (Bruselas, Bélgica); tuvo como tema los festejos del Día de Muertos y se resolvió mostrando una colección de artesanías de todo tipo en torno a la muerte: cráneos, juguetes de cartón, calaveritas de azúcar, esqueletos representando tipos populares, alebrijes, candelabros, carrozas y otros más. Cuenta con dos conjuntos de esqueletos representando tipos populares (banda de músicos y personajes de tianguis).

Todos estos objetos se presentaron recreando ambientes ligados con esa festividad, utilizando adornos de papel de china, arcos de flores, veladoras, incienso. Asimismo se montaron altares de muertos de acuerdo la tradición de distintos estados de la República Mexicana.



La historia de la historieta en México

D i c i e m b r e

1 9 8 7



Mamerto, personaje de Tilgman

Esta exposición basó su concepto museográfico en la creación de ambientes fantásticos retomados de las historietas: se construyeron los cuentos en forma tridimensional, a base de cartón y papel. Una exposición efímera por su materiales pero llena de sorpresas en cada rincón:

"La concepción museográfica incluye la recreación de ambientes sugeridos por las propias historietas en las que se muestran aleyunas, gacetas, folletines...cuya intención es evidenciar su fantasía mítica, cómica, épica y dramática."

(Boletín de prensa de la SEP No. 236, 7 de diciembre de 1987, 5 pp.)

A través de las distintas áreas se mostraba la historia de la historieta mexicana y los diversos géneros que maneja (acción, lucha, romance, leyenda, terror, etc.) y también a sus personajes que se realizaron en cartonería.

El proceso del Amate

S e p t i e m b r e

1 9 8 2

Esta exposición dió conocer el encuentro entre dos tradiciones, la manufactura del papel de amate y la pintura sobre él, para lo que fue necesaria la colaboración de dos comunidades: pueblos nahuas de Guerrero (Xalitla, Ameyaltepec, Maxela, San Agustín Oapan, Ahuelican, Ahuehuepan y San Juan Tetelcingo) y el pueblo otomí de San Pablito de la Sierra Norte de Puebla.

La colección de amates se complementó con piezas de cerámica y máscaras que mostraban los diseños tradicionales que se retomaron en la pintura sobre amate. Los motivos de la alfarería se llevaron a las hojas de amtae y se agregaron temas de la vida cotidiana. Las formas y colores de las máscaras también sirvieron para mostrar como han influido en el diseño de los amates.

Se incluyó una ambientación para ilustrar el proceso de fabricación de dicho papel y un área dedicada a mostrar el uso del amate en rituales. Las comunidades mencionadas participaron en el montaje de la exposición, incluso se contó con la asesoría de un curandero de San Pablito.
(cfr. Trítico de la exposición)

El universo del Amate



Mujer pintando sobre amate
(portadilla del díptico)

Fundamento de la Cultura Popular Mexicana

S e p t i e m b r e

1 9 8 2



Cartel del maíz (fragmento)
Foto: A. Avila

Con esta exposición se dió inició a las actividades del Museo Nacional de Culturas Populares, el maíz se presenta como un producto cultural que es fundamento de la cultura popular mexicana por su importancia a través de toda la historia de México: desde el desarrollo de la civilización mesoamericana hasta la lucha campesina para defender su derecho a la tierra.

Se mostraron aspectos de su producción, distribución y consumo a nivel nacional; las tecnologías tradicionales y modernas de cultivo; las artesanías relacionadas con esta planta; tradiciones y leyendas sobre su origen y recetas tradicionales a base del maíz

Se manejaron cinco áreas: origen del maíz, cultivo, usos, problemática y efectos sociales, ilustradas con cédulas, fotografías y objetos (productos industriales del maíz, mazorcas y plantas, artesanías, alimentos) además escenificaciones de la vida campesina y de una manifestación.

El Maíz . . .



Coscomate para almacenar
maíz, patio del MNCP.



Vista de una de las áreas (producción)
Archivo MNCP

Los ejemplos de las páginas anteriores nos permiten afirmar que este museo, en función de los temas que desarrolla, ha sido propositivo en su búsqueda museográfica. Dado que la museografía es el interés central de esta tesis, se hace mención de algunas consideraciones del manejo de esta museografía escenográfica:

- el hecho de trabajar en base a un tema y no a partir de una colección dada, permite una gran libertad para recrear conceptos, reflexiones o procesos que no son fáciles de comunicar con una museografía tradicional.
- al trabajar con colecciones de objetos cotidianos, surge como forma natural de presentación la contextualización en los ambientes, también cotidianos, en los que dichos objetos se utilizan.
- como todas las exposiciones son temporales, las escenografías y ambientaciones resultan idóneas al ser productos efímeros y/o reciclables.
- las ambientaciones permiten al público olvidar que está en un museo y esto lo refleja en sus actividades de confianza, placer, asombro e idealmente provocan un nivel receptivo a los mensajes que plantea la exposición.

Respecto a los espacios que actualmente ocupa el MNCP, a continuación se resume la información que se obtuvo del archivo del Museo. (5)

Fue el expresidente José López Portillo quien donó el predio para el futuro museo, dicho predio fue utilizado durante su campaña presidencial y está ubicado en el centro histórico de Coyoacán. Es necesario destacar que se encuentra en una zona tradicionalmente ligada con la cultura y esto explica en parte el tipo de público que asiste a él. Esto ha sido objeto de reflexión para algunos colaboradores del MNCP por la influencia que pudiera tener la ubicación física del Museo para que ciertos sectores sociales no accedan a él. (6)

Más adelante se hablará de los estudios de público en el MNCP y de la necesidad de utilizar distintas estrategias de comunicación para estos públicos (tanto cautivos como potenciales).

El MNCP es un museo mixto en relación a las construcciones que lo albergan. La más reciente se edificó en 1983 para contener en la planta superior las oficinas de los diversos departamentos y en la planta baja una sala de exposición.

Los otros dos edificios están catalogados como edificios históricos, construidos a principios de siglo. Son dos casas-habitación habilitadas como salas de exposición. La adquisición de los inmuebles fue paulatina y el Museo creció hasta ocupar los espacios descritos.



La Capilla,
sala de exposicion del MNCP

A continuación se describirá brevemente la función de cada uno de los departamentos que estructuran el MNCP basándose en los datos contenidos en la Memoria 1982-1989 (7)

Hay que mencionar también que debido a la variedad de temas que el Museo toca, siempre es necesaria la concurrencia de especialistas dedicados a ellos (antropólogos, biólogos, historiadores, escritores, etc.)

El *Departamento de Investigación* recopila, sintetiza y estructura la información sobre un tema ofreciendo propuestas para su interpretación museográfica y para productos de divulgación. Por lo general es el primero en tener contacto con el sector popular que participará en el proyecto y de su capacidad de generar confianza y una comunicación eficaz depende el resultado del trabajo.

Este resultado es consecuencia de la interacción de los intereses del grupo popular y de la posición de los investigadores ya sea que aspiren a ser un "espejo" objetivo o bien consideren que lo importante es la estructuración de los datos con fines didácticos. (8)

El *Departamento de Exposiciones y Acervo* planifica, diseña y produce los elementos museográficos (mobiliario, iluminación, preparación de la sala, etc.) . También es responsable del mantenimiento y control de las colecciones así como su adaptación a nuevos espacios.

En el *Departamento de Servicios Técnicos, Protección y Resguardo* recae la responsabilidad de la imagen del Museo en cuanto a mantenimiento y limpieza. También brinda seguridad a los bienes muebles, inmuebles y a los trabajadores y público en general.

Las actividades del *Departamento de Animación Cultural* se encaminan a coordinar las relaciones con los grupos populares, con los profesionales de los medios y con el público en general.

Es responsable de crear las estrategias de comunicación con el público. A partir de 1995 se creó un área de Servicios Educativos que atiende a los visitantes del museo por medio de visitas guiadas, talleres, etc.

El *Departamento de Medios Gráficos y Audiovisuales* (también dividido en 1995) produce los gráficos y audiovisuales tanto para las exposiciones, para la difusión y algunos eventos especiales.

El *Departamento de Personal y Recursos Humanos* habilita el buen funcionamiento logístico al proporcionar recursos (humanos, materiales y financieros) con oportunidad.

En lo referente a las estrategias de comunicación, el MNCP mantiene una serie de mecanismos para difundir los proyectos y propiciar la participación amplia de sus públicos, tanto los sectores interesados como el público en general. Si el objetivo es que la sociedad se reconozca en su patrimonio y lo revalore, se plantea como una consecuencia la necesidad de un mayor conocimiento sobre esa misma población con la que el Museo desea comunicarse.

A la fecha, se han realizado dos estudios de público en el MNCP. El primero lo realizó Maya Lorena Ruiz Pérez (9) y su análisis giró en torno al MNCP y el consumo cultural, entendiendo éste, no como un sinónimo de recepción sino como un fenómeno más amplio que abarca la producción, la circulación, la distribución y la comercialización de los productos culturales.

El segundo estudio es de la Antrop. Guadalupe F. Lima Barrios (10) y su objetivo principal es analizar el impacto real de las propuestas del MNCP y la composición de su público.

De ambos estudios se desprende que sí existe un público bien diferenciado y por tanto, con necesidades particulares. Este público es fundamentalmente del área de Coyoacán y está formado por profesionistas y estudiantes, es decir, de clase media. De acuerdo a las encuestas de Lima Barrios, el MNCP no es visitado por la clase obrera, los sectores marginados y mucho menos por los campesinos migrantes que se encuentran en esta ciudad.

Por otro lado, ambos estudios plantean la necesidad de evaluación para averiguar en qué medida los mensajes del MNCP (que son expresiones de culturas subalternas) llegan a los receptores.

La importancia de conocer estos estudios radica en que si bien el MNCP cuenta con un público cautivo(*), existen sectores populares que no conocen su labor. Las causas de ello, y que han sido detectadas por los estudios de público mencionados, abarcan desde la ubicación física del Museo hasta la carencia de estudios de seguimiento a los proyectos realizados.

Este hecho permite pensar que las exposiciones itinerantes son una necesidad para difundir, más allá de los muros, la propuesta del MNCP. Como extensión del Museo, la exposición itinerante es una propuesta viable para alcanzar a su público potencial: los sectores populares.

Esta necesidad de difusión es real e inclusive se planteó explícitamente desde que el Museo inició sus actividades: "deberá, por así decirlo, 'romper sus propios muros': salir a las veredas del campo y a las calles de la ciudad, para apoyar el proceso incesante de creación de la cultura popular" (11)

El Museo ha tenido algunas experiencias con exposiciones gráficas enviadas a comunidades de todo el país para difundir su propuesta y establecer una retroalimentación con ellas. Aunque no existen estudios que permitan cuantificar y valorar el impacto real de estas experiencias, en mi opinión, la exposición itinerante es un medio valioso para propiciar la comunicación con sectores de población más amplios y, hablando concretamente del MNCP, es una opción que enriquecería sus estrategias de comunicación y que está dentro de sus planteamientos y principios.

En las siguientes páginas se comentan las exposiciones gráficas mencionadas y las ventajas que brinda el diseño de una exposición de tipo itinerante.

En algunos proyectos, se manejaron exposiciones gráficas que podían enviarse a comunidades aunque no contaran con ningún tipo de infraestructura museística. Podían montarse de forma temporal en algún poblado o bien programar una itinerancia con ellas, de acuerdo a la decisión de cada comunidad.

El proyecto sobre el tema del maíz consideró la impresión de carteles que resumían la exposición presentada en las instalaciones del MNCP.

Las series de 25 carteles se enviaban a las comunidades junto con un instructivo para su montaje y sugerencias para complementar la exposición con objetos y testimonios de los lugareños. Incluso había carteles en blanco con el propósito de invitar a la comunidad a que expresara en ellos sus intereses particulares en torno al maíz.

El objetivo de estos carteles era crear un efecto multiplicador en miles de comunidades campesinas para que se reflexionase en torno al maíz como producto cultural y facilitar una retroalimentación con esas comunidades.

Se realizaron otros proyectos similares: la serie de carteles en base a la exposición "La vida en un lance" (1985) sobre la pesca en México y otra serie -de serigrafías- sobre la historia de la radio. Recientemente se ha buscado retomar esta estrategia de comunicación con la serie de carteles sobre el café ("La vida en un sorbo" mayo 1996).

Esta información sobre las exposiciones gráficas se obtuvo de folletos y otros documentos de carácter interno (archivo del control de colecciones), sin embargo no se encontraron mayores datos sobre los resultados de estas experiencias o la existencia de proyectos itinerantes sobre otros temas.



Cartel de la serie "Nuestro Maíz"

A ctualmente el MNCP cuenta con un acervo que se presta de forma temporal a diversas instituciones. Como formaron parte de exposiciones temporales diseñadas para alguna de las salas del Museo, su adaptación a otros espacios implica una serie de recursos (financieros, humanos y técnicos) que limitan su préstamo a la disponibilidad de dichos recursos.

En resumen, las ventajas de rediseñar las exposiciones con las colecciones existentes o incluir una exposición itinerante dentro de los proyectos son:

a) Evitar el deterioro (*) paulatino de las colecciones (por el traslado mismo, la carencia de embalajes adecuados, mal manejo). Esto puede subsanarse con el diseño embalajes y mobiliario adecuados, guías de embalaje y montaje, manejo de reproducciones y modelos, un diseño gráfico fácilmente transportable...

b) Ampliar el número de sitios en que puede presentarse, contando con la infraestructura y recursos técnicos básicos, y minimizando los costos de adecuación de la sala, contrataciones de personal especializado, producción de mobiliario, etc.

c) Reactivar las colecciones que se poseen, reestructurando el guión para realizar una exposición itinerante con los objetos que se cuente y manteniendo en lo posible el mensaje de la exposición original.

d) Establecer una retroalimentación con los sectores interesados para enriquecer y actualizar los contenidos de la exposición.

Planteamiento General

El tema elegido para este proyecto es la máscara tradicional mexicana, tema que ya se presentó en el Museo Nacional de Culturas Populares en dos ocasiones anteriores (1984 y 1993).

Las razones principales de esta elección fueron dos. Una de ellas, de índole personal, es el interés por las máscaras y la oportunidad de participar en el montaje de la exposición más reciente y en su adaptación a otros espacios. La otra razón es la posibilidad de diseñar una exposición itinerante con apoyos visuales (fotografía, gráfica, escenografía) que pueda complementarse con las máscaras originales si las condiciones del lugar lo permiten.

En 1984 hubo una exposición con las máscaras de la donación de Dorothy Cordry, que se presentó en un área de 45 m².

De esta exposición se tiene la información de la Memoria, donde se afirma que "se mostró tanto su variedad como riqueza estética, en el contexto de las culturas y regiones del país de las cuales proceden." (MNCP, Memoria:18).

A partir de 1991 se hicieron numerosas adquisiciones de máscaras con vistas a otro proyecto de exposición

La colección del museo está formada por más de 300 piezas y aunque actualmente un 50% presenta cierto deterioro, se poseen piezas representativas de todo el país.

En junio de 1993 se presentó una selección de las mismas, agrupadas de acuerdo a las festividades (Semana Santa, Día de Muertos, Pastorelas, Santos Patronos...) en un área de 100 m².

En dicha muestra, el diseño museográfico destacó la riqueza artesanal de las máscaras y su carácter de artesanía popular; la interpretación museográfica se organizó en base al calendario de festividades (fiestas de santos patronos, Semana Santa, pastorelas...)

El concepto museográfico resaltó las cualidades formales de las máscaras apoyándose en una cuidadosa selección de colores y el uso de tableros y bases con capelo.

El carácter temporal de la muestra permitió el uso del mobiliario museográfico estándar, es decir, mamparas (244 x 122 cms.), tableros (50 x 50 cms.), bases de distintos tamaños, todos ellos de madera y capelos de cristal. Además se contó con el sistema de iluminación ya instalado en la sala (luminarias de halógeno).



Máscara, danza y rito/ Exposición del MNCP
en el Centro Cultural Tijuana, 1995.

Máscara, danza y rito. Exposición del MNCP
en el Centro Cultural Tijuana, 1995
Foto: A.Avila



La propuesta de la que se partirá para estructurar la exposición consiste en mostrar las máscaras de diversas regiones como producto de un proceso social específico de los portadores de máscaras: los danzantes.

La trascendencia de plantear una exposición con carácter viajero consiste en que con proyectos de esta naturaleza el MNCP puede efectivamente "romper sus muros" para ir al encuentro de las comunidades con un mínimo de requisitos técnicos y una reducción de costos para el montaje, ampliando así el número de lugares donde puede presentarse.

Antes de explicar la metodología que se utilizará, es necesario mencionar las etapas generales de un *proyecto museográfico* :

- * Planeación
- * Diseño
- * Producción
- * Montaje

Estas etapas esquematizan el proceso museográfico pero son las particularidades de cada proyecto (los recursos humanos, técnicos y financieros; el tipo y los objetivos de la exposición; el espacio, la colección y los temas; el tiempo disponible para su realización) la base para elaborar un plan de trabajo que incluye un organigrama y un cronograma o ruta crítica.

El objetivo de la *planeación* es precisar el mensaje que se desea transmitir; definir el tipo de exposición; sus características particulares (duración, recursos disponibles, espacio, etc.) y programación de actividades. El trabajo de investigación, elaboración de guiones y el acopio de la colección puede ser posterior o simultáneo a la etapa de planeación.

La etapa de *diseño* tiene el propósito de generar, en base a un guión científico o museológico, un concepto museográfico materializado en los distintos elementos que maneja la museografía: diseño de espacios, de mobiliario, de iluminación, diseño gráfico, audiovisual, uso de equipos interactivos. El guión científico es uno de los productos de la investigación; el guión museográfico resume el proyecto de diseño y contiene todas las especificaciones técnicas necesarias.

La *producción* es la siguiente etapa y se refiere a la realización física del diseño museográfico. Además de la producción misma, en esta etapa deben seleccionarse los proveedores y productores y cuantificar con exactitud materiales, equipo y herramientas necesarios.

El *montaje* es la última etapa, es la construcción del espacio museográfico; incluye tanto la preparación de la sala (instalaciones eléctricas, pintura, etc.) como la instalación del mobiliario, de apoyos gráficos y audiovisuales, equipos especiales y de la colección. El proceso de montaje tiene una secuencia lógica. Una vez preparada la sala, se procede a colocar las bases, mamparas y demás mobiliario así como los objetos de mayor volumen y/o peso. Posteriormente se montan los objetos, se colocan los capelos, cristales de vitrina, gráficos, se realizan ajustes de iluminación, alturas, etc.

Se puede hablar también de una quinta etapa, posterior a la inauguración, la *evaluación*; a través de ella es posible confrontar la percepción del público con los objetivos declarados al inicio del proyecto. Esto se realiza por medio de libros de comentarios, crítica de los medios de comunicación y estudios de público.

E

l proyecto museográfico es interdisciplinario, es decir, implica la interacción de diversos especialistas para abordar el proyecto desde un punto de vista múltiple y desarrollarlo integrando las diversas perspectivas; la siguiente lista no es exhaustiva, sino ilustrativa de la variedad de profesionales que intervienen en una exposición:

diseñadores industriales

diseñadores gráficos

ingenieros en computación

especialistas en iluminación

administradores

arquitectos

conservadores

curadores

escenógrafos

comunicólogos

fotógrafos

técnicos museográficos

publirrelacionistas

ilustradores

museólogos

museógrafos

pedagogos

restauradores

videoastas



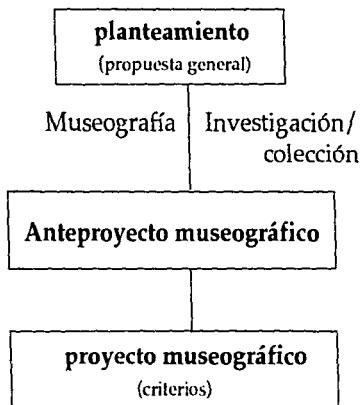
Producción de mobiliario. ENCRYM/ INAH

Foto: Angélica Avila

1.2 Planteamiento general

La metodología que se utilizará para desarrollar el proyecto sobre máscaras, de acuerdo a sus características es la siguiente:

PLANEACION



DISEÑO

- * Diseño Gráfico
- * Diseño del espacio
- * Mobiliario
- * Audio
- * Iluminación
- * Cromatismo
- * Embalaje

PRODUCCION

MONTAJE

Esta etapa abarca tanto el planteamiento general como el acopio y organización de la información (Investigación y acopio de colecciones) así como el concepto de diseño museográfico que se pretende de acuerdo a los objetivos del proyecto (Museografía). A partir de ello, se generará el anteproyecto museográfico (capítulo 2).

El diseño se generará de acuerdo a los criterios determinados por el concepto museográfico; en este caso particular, se manejan siete áreas de diseño (capítulo 3).

Este proyecto de tesis se centra en una propuesta de diseño museográfico por lo que no se desarrollarán las etapas de producción y montaje, sin embargo, se incluye en las guías de diseño la información básica para la producción de los elementos y posibles soluciones para su anclaje y montaje.

La información sobre las etapas del proyecto museográfico surgió del análisis de dos esquemas de trabajo (ver apéndice 2 al final

Una de ellos se utiliza actualmente en el MCNP para generar la exposición anual; la segunda fue proporcionado en el Taller de Museografía (Curso de especialización museográfica, INAH).

Ambos esquemas manejan las cuatro etapas básicas del proyecto, si bien las actividades de cada una siempre serán diferentes, de acuerdo a las necesidades del proyecto específico.

Naturalmente en cada una de las etapas intervienen los especialistas mencionados; debido al carácter de tesis de este proyecto, no hubo un trabajo interdisciplinario sino asesorías específicas para el planteamiento general, la investigación y el diseño,


En la planeación se delimitaron los objetivos comunicacionales de la exposición y a partir de ellos se plantearon los temas y la propuesta museográfica. La investigación sobre máscaras fue de tipo documental y se contó con la asesoría de investigadores del MNCP.

Para la etapa de diseño se delimitaron siete áreas museográficas y se desarrollaron criterios para diseñar cada una de ellas.



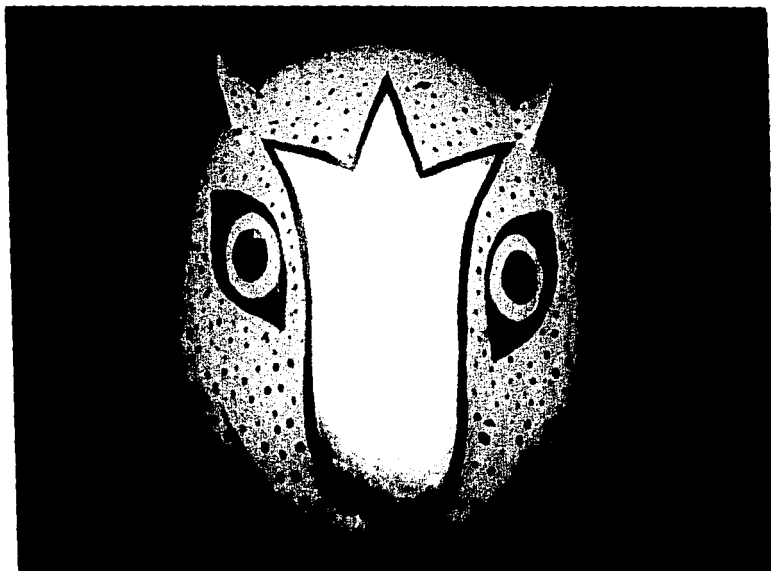
BIBLIOGRAFIA

Capítulo 1

- (1) Diario Oficial, Acuerdo SEP 79, 7 octubre 1982
 - (2) BONFIL BATALLA, *El Museo de Culturas Populares*, p.3
 - (3) MUSEO NACIONAL DE CULTURAS POPULARES, *Memoria 1982-1989*, p. 7
 - (4) MUSEO NACIONAL DE CULTURAS POPULARES, op. cit. p. 9-10
 - (5) LEON GARCIA, *De las ruinas de la Vieja Aduana al Museo de. Culturas Populares*, 4 pp.
 - (6) RUIZ PEREZ, *El Museo de Culturas Populares...*p. 182
 - (7) MUSEO NACIONAL DE CULTURAS POPULARES, op. cit., p.11-12
 - (8) RUIZ PEREZ, op. cit. p. 187-189
 - (9) RUIZ PEREZ op. cit. 163-165
 - (10) LIMA BARRIOS, *El público del Museo de Culturas Populares*, p. 47 y ss.
 - (11) MUSEO DE CULTURAS POPULARES,, *Primer Folleto*, p. 13
- 

Capítulo 2

Anteproyecto museográfico



Acopio de información

En esta sección se resume el contenido de la exposición y los objetivos del guión temático. (*)

Las máscaras tradicionales están ligadas a la danza. Sus significaciones y funciones sólo pueden ser comprendidas en dicho contexto (*). El contexto de la danza, que remite al contexto social de una comunidad específica, será el vehículo para mostrar a la máscara en su función original: como parte del vestuario dancístico y con un poder transformador capaz de convertir a un hombre en héroe, en dios, en animal, en un ser mitológico...

La danza popular se realiza en el marco de las festividades anuales y es posible gracias a la red de relaciones sociales, religiosas y comunitarias que existen entre la gente.

Dentro de la cultura popular, la danza -y por lo tanto, la máscara- es una de las manifestaciones que mantienen vigente el sentido de identidad dentro de una comunidad. Es una forma de resistencia, de conservar la costumbre para mantener un rostro propio. Para exponer el tema de acuerdo a las danzas representativas de cada región, se requiere elaborar un guión temático que organice la información en base a una división regional y temática de las danzas tradicionales, tomando siempre en cuenta el carácter itinerante de la exposición.

Para este proyecto se generó un guión temático que ubica a las máscaras en relación con la tradición dancística popular; las diferentes danzas tienen un ordenamiento regional.

Este guión está formado por tres partes. La primera contiene comentarios y un cuadro de niveles informativos; la segunda parte es el guión resumido en un formato de columnas; y la tercera es un esquema funcional de áreas.

Los objetivos generales que se proponen en este gui3n son:

- * presentar las m3scaras dentro del contexto de la danza popular
- * mostrar, en un ordenamiento regional, las danzas m3s representativas.

Por razones de claridad informativa, se opt3 por presentar un ordenamiento por regiones para posibilitar la comparaci3n de danzas con el mismo tema en las diferentes comunidades del pa3s y que se aprecien las diferencias como consecuencia de distintos procesos culturales.

El gui3n se divide en tres 3reas por razones de flexibilidad y porque la organizaci3n de las unidades debe tener un sentido comunicacional, es decir, una secuencia narrativa.

El 3rea 1 da a conocer, a trav3s de un tablero, que la m3scara est3 tan antigua como el hombre y que ha sido utilizada pr3cticamente en todas las culturas. Esto permitir3 al p3blico comprender la relaci3n hombre-m3scara y su funci3n primordial de transformaci3n.

El 3rea 2 presenta al visitante una s3ntesis hist3rica del uso de la m3scara en M3xico por medio de fotograf3as. Una vez planteado el hecho de que la m3scara tiene un uso universal, el p3blico podr3 informarse c3mo se ha utilizado la m3scara en nuestro pa3s.

El 3rea 3 recrea, a trav3s de escenograf3as, el uso actual de la m3scara en las distintas regiones de M3xico. El p3blico podr3 transitar en estos ambientes escenogr3ficos y percibir la m3scara dentro de su contexto de uso: la danza. El objetivo comunicacional es transmitir el contexto danc3stico pero tambi3n el contexto social, geogr3fico, musical, religioso, etc.

Area 1

Uso universal de la m3scara.

Es una zona complementaria e ilustra el hecho de que el uso de la m3scara ha sido pr3cticamente universal.

Area 2

La m3scara en M3xico.

Es la zona secundaria y presenta cuatro sub3reas que corresponden a cada 3poca: prehisp3nica, colonial, siglos XVIII y XIX.

Area 3

M3scaras y danzas

Es la zona principal y tambi3n presenta cuatro sub3reas : presentaci3n, regiones nororiente, central y sur).

Adem3s de estas tres 3reas se manejar3 un elemento de presentaci3n: la car3tula.

GUION TEMATICO

AREA	MENSAJE	APOYOS	CEDULARIO	OBSERVACIONES
Presentación	Informar sobre los objetivos de la exposición	Carátula (G1)	Introductoria (C1)	Incluir en carátula: título y subtítulo de la exposición y los créditos de las instituciones
AREA I Uso Universal	La máscara responde a necesidades universales como medio de transformación. Resaltar que su uso ha sido universal	CRONOGRAMA (G2)	Temática (C2)	
AREA II La máscara en México	Presencia de la máscara en México		Introductoria (C3)	Todos los dioramas tendrán pie de objeto (C8)
2.1 Epoca prehispánica		DIORAMA (G3): códice, Xipe Totec y Tumba #58	Temática (C4)	
2.2 Epoca Colonial		DIORAMA (G4): Edicto, Centurión y negro	Temática (C5)	
2.3 Siglos XVIII y XIX		DIORAMA (G5): parachicos y catrines	Temática (C6)	
2.4 Epoca contemporánea		DIORAMA (G6): niños y jóvenes enmascarados	Temática (C7)	

GRUPO TEMÁTICO

AREA	MENSAJE	APOYOS	CEDULARIO	OBSERVACIONES
AREA III Máscaras y Danzas	La máscara dentro del contexto de la danza tradicional		Introdutoria (C9)	
3.1 Antecedentes	La máscara adquiere su verdadero sentido dentro de la danza	MAPA (C7)	Temática (C10)	
3.2 Región Noroeste	la máscara como producto cultural; importancia en las festividades tradicionales	ESCENOGRAFIAS: paixtles (Jalisco) judíos (Nayarit) Pascolas (Sonora)	Temática (C11)	Todas las escenografías manejarán cédulas testimoniales (C14)
3.3 Región Central		moros (Edo. Mexico) Chinelos (Morelos) Diablos (Guanajuato)	Temática (C12)	
3.4 Región Sur		Tecuán (Guerrero) Huhues (Michoacán) Jardineros (Oaxaca)	Temática (C13)	

Comentarios por área

TITULO:

"Máscara, danza y rito" (título)
Máscaras tradicionales de México -exposición itinerante- (subtítulo)
El título hace referencia al contexto (la danza) y a la periodicidad con que se efectua (el rito). Un tema paralelo es la diversidad cultural de nuestro país reflejada en las máscaras tradicionales.

CARATULA:

Es la invitación, el "gancho" para atraer a los posibles visitantes. Debe ser atractiva y coherente con el contenido. Los datos que contiene son el título y subtítulo de la exposición, la cédula de presentación y los créditos de las instituciones.

AREA 1

El uso universal de la máscara


En general, el manejo de la información va de lo general a lo particular. El tablero con el CRONOGRAMA no pretende ser exhaustivo sino ilustrativo de la variedad y antigüedad de las máscaras en el mundo. Si el lugar donde se presente cuenta con el equipo necesario, la presentación de videos sobre este tema enriquecerá notablemente los contenidos.

Es necesario verificar que las cédulas efectivamente funcionen en cualquier combinación de áreas.

AREA 2

La máscara en México

Para presentar este tema en orden cronológico, se eligieron los dioramas por su tridimensionalidad y cualidad de crear "microambientes" con el contexto de una época. Aunque es el área con mayor cantidad de cédulas, estas son breves.



AREA 3

Máscaras y danzas

Como apoyo se presentará con un mapa la división por regiones de la República Mexicana en que se utilizan las máscaras y se considerará la utilización de música tradicional y/o narraciones en torno a la danza. (siempre que el lugar donde se exponga cuente con el equipo necesario)

En esta área hay mayor exigencia para el diseño: ¿Cómo contextualizar los objetos? ¿Cómo mostrar la visión de los danzantes? ¿Cómo garantizar la seguridad de los objetos? La propuesta a desarrollar es aplicar los principios de la ingeniería de papel para mostrar ambientaciones escenográficas sobre las danzas.

Por último, los elementos a diseñar para la *DIFUSION* son los siguientes: folleto, cartel, volante y gallardete.

Niveles de información

El objetivo de analizar los niveles informativos es especificar los medios con los cuales se transmitirá la información: cédulas, objetos, escenografías, en función de las posibilidades del público.

En un primer nivel, el visitante recibe una impresión general de las áreas que conforman la exposición por medio de los títulos de área.

En el siguiente nivel, se requiere de una mayor atención por parte del público por la lectura de las cédulas introductorias y la observación de gráficos. Los textos deben manejar conceptos precisos y un lenguaje cotidiano, no especializado.

En el tercer nivel, se proporciona información para que el visitante pueda establecer semejanzas y diferencias entre las danzas y máscaras presentadas al interesarse por un tema particular y acudir a las cédulas particulares, pies de objetos, folletos.

(Ver cuadro siguiente página)

NIVEL	OBJETOS	APOYOS	CEDULARIO
1	Identificación de temas		Títulos de área
2	Mayor atención, obtener una visión global del tema	Agrupamiento de objetos por región, cronología, etc. Audio, escenografías y dioramas.	Jerarquización del cedulario: introductorias y temáticas
3	Reconocer diferencias y semejanzas; relaciones entre grupos de objetos y entre áreas	Catálogo y folletos	Cédulas particulares, pies de objeto e ilustración

(Para niveles de información comunicacional, MARTINEZ GARCIA OFELIA)

La flexibilidad espacial que requiere la exposición itinerante se dará en la combinación de áreas (en todos los casos se presentará la carátula). En la siguiente esquema funcional se muestran las subdivisiones y la interrelación de las áreas.

Esquema funcional

AREAS DE LA EXPOSICION:

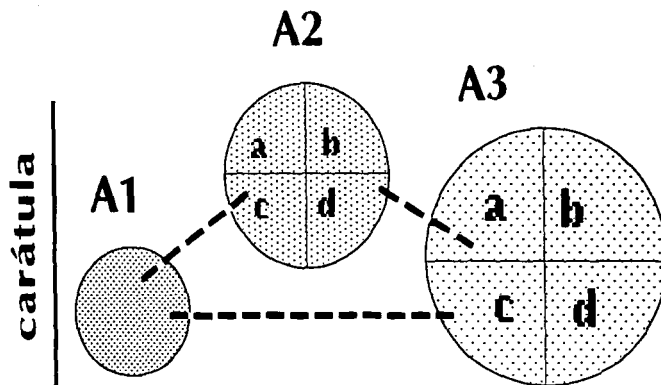
Carátula

Area 1
Area introductoria
(cronograma)

Area 2
Area histórica
(dioramas)

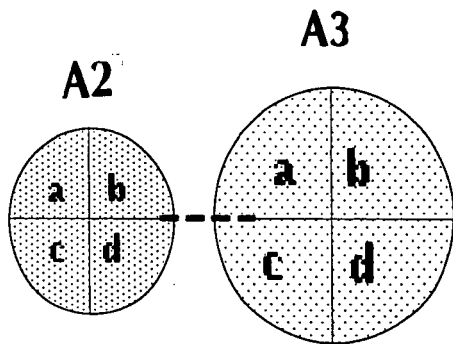
Area 3
Area de danzas
(escenografías)

La superficie máxima requerida es de 160 m².; incluye el cronograma (área 1); los dioramas del área 2; y el área 3 con el mapa, seis escenografías y 18 máscaras originales.





carátula



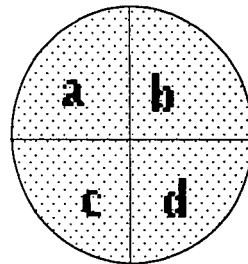
La exposición puede presentarse en una área mayor, de 62 m². montando la carátula; el área 2 con los cuatro dioramas; y el área 3 con tres escenografías.

$$A3 = 42 \text{ m}^2$$

(superficie mínima requerida)

El área mínima en que puede presentarse esta exposición es de 42 m² aproximadamente, montando sólo la carátula; el mapa (a) y tres escenografías (b, c y d).

carátula



Concepto museográfico

El *concepto museográfico* es producto de la particularidad de cada exposición, de la organización del guión temático y de la propuesta de colección. Surge del análisis de dichas circunstancias y puede definirse como el principio rector que le dará una imagen distintiva a la exposición (*).


El *diseño museográfico* es el conjunto de alternativas de solución para cada uno de los elementos de la exposición (mobiliario, apoyos informativos, cedulario, iluminación...), es la materialización del guión museológico. Estas soluciones construyen el concepto museográfico y se dan dentro de los lineamientos que el concepto marca.

El concepto museográfico de este proyecto es crear una exposición a través de elementos visuales, es decir, que desarrolle el guión temático por medio de fotografías, tableros, dioramas y escenografías. Surgió de los objetivos comunicacionales planteados y del carácter itinerante de la exposición. El diseño museográfico se basa en displays de tamaño natural que permita al observador ubicar el contexto social de la danza en su momento, espacio y tiempo real aún cuando no se manejen objetos originales.

Utilizar displays, fotografías, etc. facilita la itinerancia de la exposición y su presentación en lugares no acondicionados expresamente tales como vestíbulos, bibliotecas, centro comunitarios, etc. El diseño gráfico (*) dentro de este proyecto tiene por lo tanto una importancia primordial.

El concepto museográfico se vertirá en tres líneas generales:

* la creación de un diseño flexible, a través de un mobiliario modular que se adapte a diversos espacios y que favorezca una circulación semidirigida con el objetivo de que el público no pierda la secuencialidad de los temas.



* los apoyos contextuales para las danzas serán de tipo escenográfico, con un nivel de representación realista y escala 1:1 y aplicaciones de ingeniería de papel. Las escenografías serán transitables y se resaltarán elementos cuyos significados se harán patentes con cédulas testimoniales. Estos apoyos permiten la contextualización de las máscaras en relación con la danza al mostrar el vestuario, los personajes, el paisaje y la arquitectura del lugar y la gente que convive en esas festividades.

* la claridad informativa será primordial. En las cédulas se manejará sólo la información indispensable para transmitir el mensaje específico de cada tema o subtema con un lenguaje no especializado. Dicha información se ampliará con los folletos por área. También se manejarán títulos de área y una jerarquización del cedulario.

La principal característica de una exposición itinerante (también llamada viajera o transhumante) es el hecho de que se monta numerosas veces y debe adaptarse a distintos espacios.

Por los constantes traslados resulta indispensable un embalaje adecuado y guías para su montaje y cuando se manejan objetos originales son prioritarias las medidas de seguridad y conservación.

Principalmente, el diseño del mobiliario presenta una serie de requerimientos (ligereza, flexibilidad, durabilidad) que facilite el embalaje, el traslado y el montaje.

Los requerimientos generales de cada uno de los elementos museográficos para una exposición itinerante se mencionan en el *apéndice 3* y para este proyecto en particular, se especifican en el siguiente capítulo.

Capítulo 3

Diseño museográfico



La propuesta de diseño contenida en este capítulo se inició con una "lluvia de ideas", es decir una etapa de bocetaje primario, a partir del acopio de información (tanto documental como visual) sobre las máscaras y de los objetivos de comunicación de cada área. De esa serie de bocetos se hizo una selección y se trabajaron con más detalle, teniendo siempre en cuenta los criterios generales dados por el concepto museográfico. También fue necesario investigar acerca de cada uno de los elementos que forman parte de una exposición (1) y de sus requerimientos para funcionar como exposiciones itinerantes o viajeras (2).

Por razones de claridad, se ha dividido el capítulo en siete apartados; sin embargo, durante toda la etapa de diseño fue necesario visualizar el resultado en conjunto, puesto que todos los elementos se influyen mutuamente. Por ejemplo, se consideró la alteración de los colores de las mamparas de acuerdo al tipo de iluminación del lugar en que se exhiba y se definió la jerarquía de los gráficos dentro de cada área, en relación con los otros elementos, tanto gráficos como tridimensionales.

Los siete apartados mencionados son los siguientes:

1. *Organización espacial*
2. *Criterios cromáticos*
3. *Requerimientos de mobiliario*
4. *Criterios de iluminación*
5. *Apoyo de audio*
6. *Criterios para gráfica*
7. *Requerimientos de embalaje*

Organización espacial

Al definir uno de los apartados para el desarrollo del presente proyecto como *organización espacial*, se piensa en la distribución de los elementos de acuerdo a criterios comunicacionales, antropométricos y compositivos.

Los criterios comunicacionales fundamentan la organización espacial en cuanto a la distribución de áreas temáticas ubicadas de tal modo que el discurso museográfico sea coherente.

Por otro lado, la antropometría(*) es un conocimiento básico para el diseño museográfico porque permite organizar el espacio considerando la circulación de grupos de personas, los niveles de iluminación necesarios para la circulación, lectura y observación, las alturas de los diversos textos (títulos, cédulas introductorias, particulares y pies de objeto) o el tipo de mobiliario, entre muchos otros.

La organización espacial se realiza en base a un sistema compositivo de tal manera que permita la ubicación de los elementos en el espacio arquitectónico y en los soportes físicos, en base a redes o retículas con el fin de que el resultado sea armónico.

(3)

Para la exposición itinerante es prioritaria la flexibilidad de sus elementos para que puedan montarse en diversos espacios. Estos espacios interactúan con la exposición itinerante que construye una atmósfera propia con su mobiliario, cromatismo, gráficos, iluminación, etc. y a su vez es modificada por el entorno en que se instala. Puede adoptarse un diseño de exposición neutral que se funda con el entorno o un diseño audaz que se destaque inmediatamente, pero ambos casos se transforman notablemente ante la variedad de espacios en que puede presentarse.

U

na solución para dar flexibilidad a la organización espacial de la exposición itinerante es el *'diseño modular'*, esto significa que sea capaz de adaptarse a los espacios en cuanto a su forma y número de metros cuadrados gracias a que todos sus elementos son módulos similares entre sí.

Como los distintos espacios (por ejemplo: vestíbulos enormes, galerías formadas por salas reducidas o salas temporales en edificios antiguos con pasillos y desniveles) presentan condiciones particulares para el montaje, la exposición itinerante debe manejar un mínimo y un máximo de metros cuadrados.

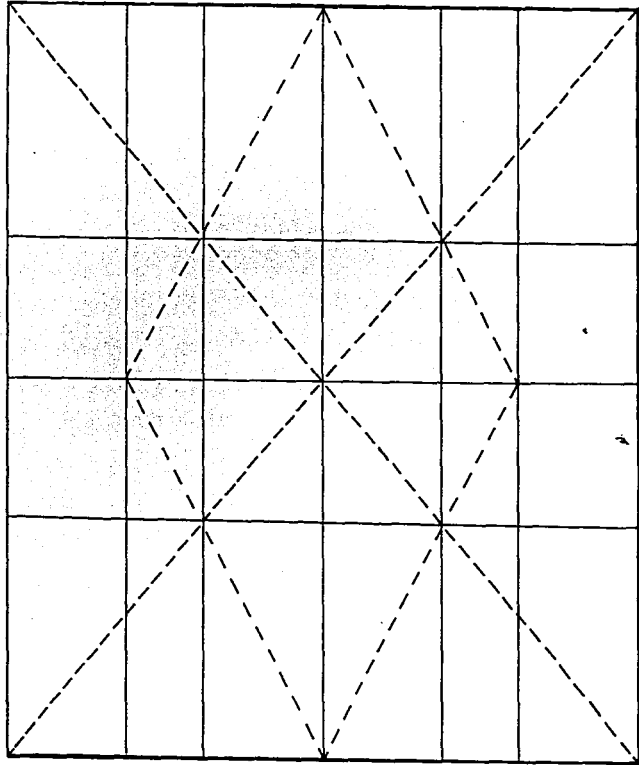
La modificación de la superficie que ocupa puede lograrse por diversos medios: por el acomodo mismo del mobiliario y demás elementos; montando sólo los temas principales y dejando fuera los secundarios; incrementando o disminuyendo el número de objetos de ciertas áreas, jerarquizando o acentuando algunos objetos (dejando más "aire" a su alrededor).

En el caso de este proyecto, desde el guión temático se manejó un estimado de los metros cuadrados necesarios y una jerarquización de temas que sirvan de guía para las adaptaciones a diversos espacios.

Continuando con el diseño modular, como el mobiliario, los gráficos y las cédulas y aún el espacio mismo manejan una estructura basada en elementos similares puede obtenerse una coherencia formal entre los elementos aún cuando deban adaptarse a espacios muy variables. Por otro lado, se reduce el tiempo de producción y el desperdicio de material al fabricar en serie las estructuras, los diversos muebles, los embalajes.

En la página siguiente se muestra la red básica que se utilizará.

Retícula
básica
para
mobiliario



E

l esquema de la página anterior muestra la retícula básica para la composición interna de las mamparas y a partir de ahí se definieron las dimensiones de las cédulas, dioramas, títulos y demás gráficos así como su ubicación en relación con los otros elementos que contendrá cada mampara.

Como el mobiliario y los gráficos comparten la misma estructura, puede diseñarse una variedad de composiciones que armonizen entre sí y también manejar constantes, por ejemplo en las alturas de colocación, ubicación de título o acentos de color.

Se cuenta pues con criterios de distribución, composición y dimensiones de elementos pero no debe olvidarse la interacción entre ellos para visualizar cada área en conjunto: "...generalmente al organizar los exponentes sólo se toma en cuenta sus dimensiones físicas en una secuencia determinada; sin embargo, la disposición espacial del exponente abarca el físico objetivo, y un espacio adicional condicionado por los valores de atracción visual que posee cada objeto, al que llamaremos intensidad del exponente." (4)

El autor citado define la intensidad del exponente como la suma de sus características formales, las cuales deben analizarse para definir el espacio que cada objeto necesita y afirma que a mayor intensidad del exponente, " mayor espacio necesitará el visitante para lograr una percepción adecuada sin que se produzcan ruidos visuales con otros exponentes muy cercanos..." (5)

ESPACIO 1

Dada la variedad de espacios en que puede presentarse la exposición itinerante, se ejemplificarán tres tipos de espacio -muy distintos entre sí- y que podrían considerarse prototipos.

El espacio tipo 1 es el que no cuenta con muros para anclaje como los vestíbulos o patios interiores. Ofrece una gran flexibilidad para el montaje porque carece de divisiones internas pero debe solucionarse la estabilidad del mobiliario y la seguridad de la colección.

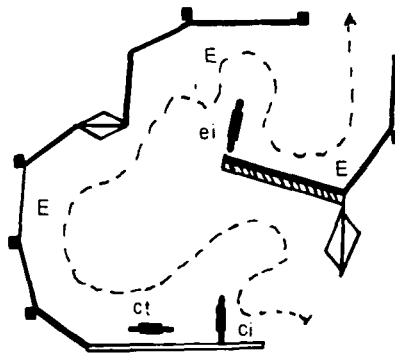
Además hay que indicar, por medio de mamparas delimitadoras, el acceso y la salida de la exposición así como la circulación preferente.

Tipos de espacios

- C= carátula
- ci= cédula introductoria
- ct= cédula temática
- E- escenografía
- M- mapa
- D- mampara delimitadora

Escala 1:100

44 m2. (superficie mínima requerida)



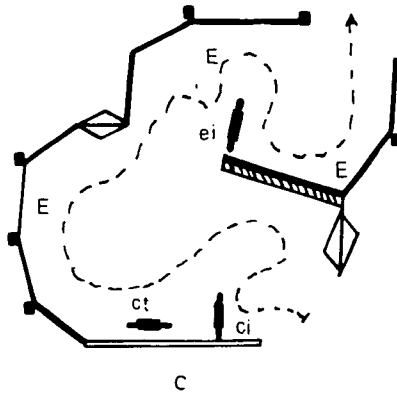
Tipos de espacios

Además hay que indicar, por medio de mamparas delimitadoras, el acceso y la salida de la exposición así como la circulación preferente.

- C= carátula
- ci= cédula introductoria
- ct= cédula temática
- E= escenografía
- M= mapa
- D= mampara delimitadora

Escala 1:100

44 m². (superficie mínima requerida)



ESPACIO 2

Este espacio se caracteriza por su forma alargada, es decir, que está formado por salas muy largas y estrechas.

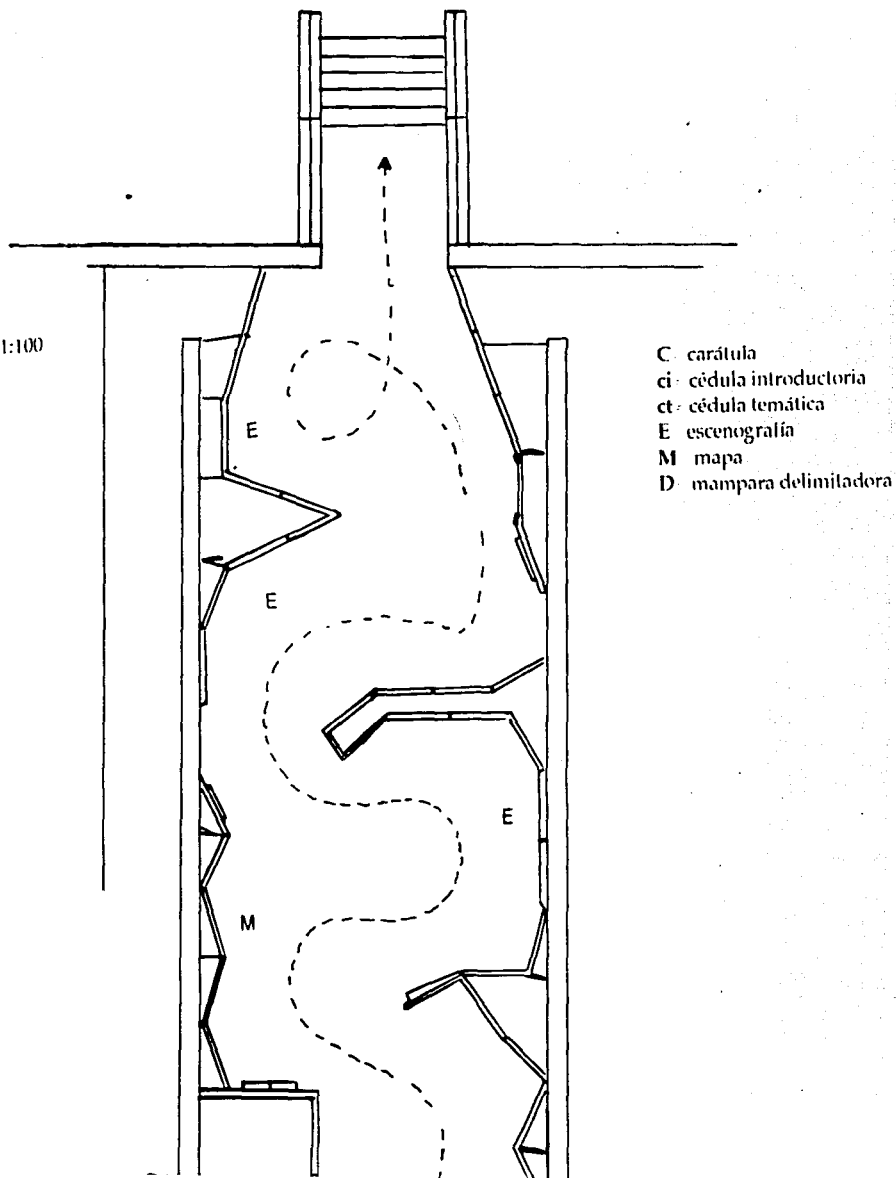
Debe contemplarse la distancia necesaria para que el espectador pueda apreciar las escenografías y otros elementos similares.

ESPACIO 2

Este espacio se caracteriza por su forma alargada, es decir, que está formado por salas muy largas y estrechas.

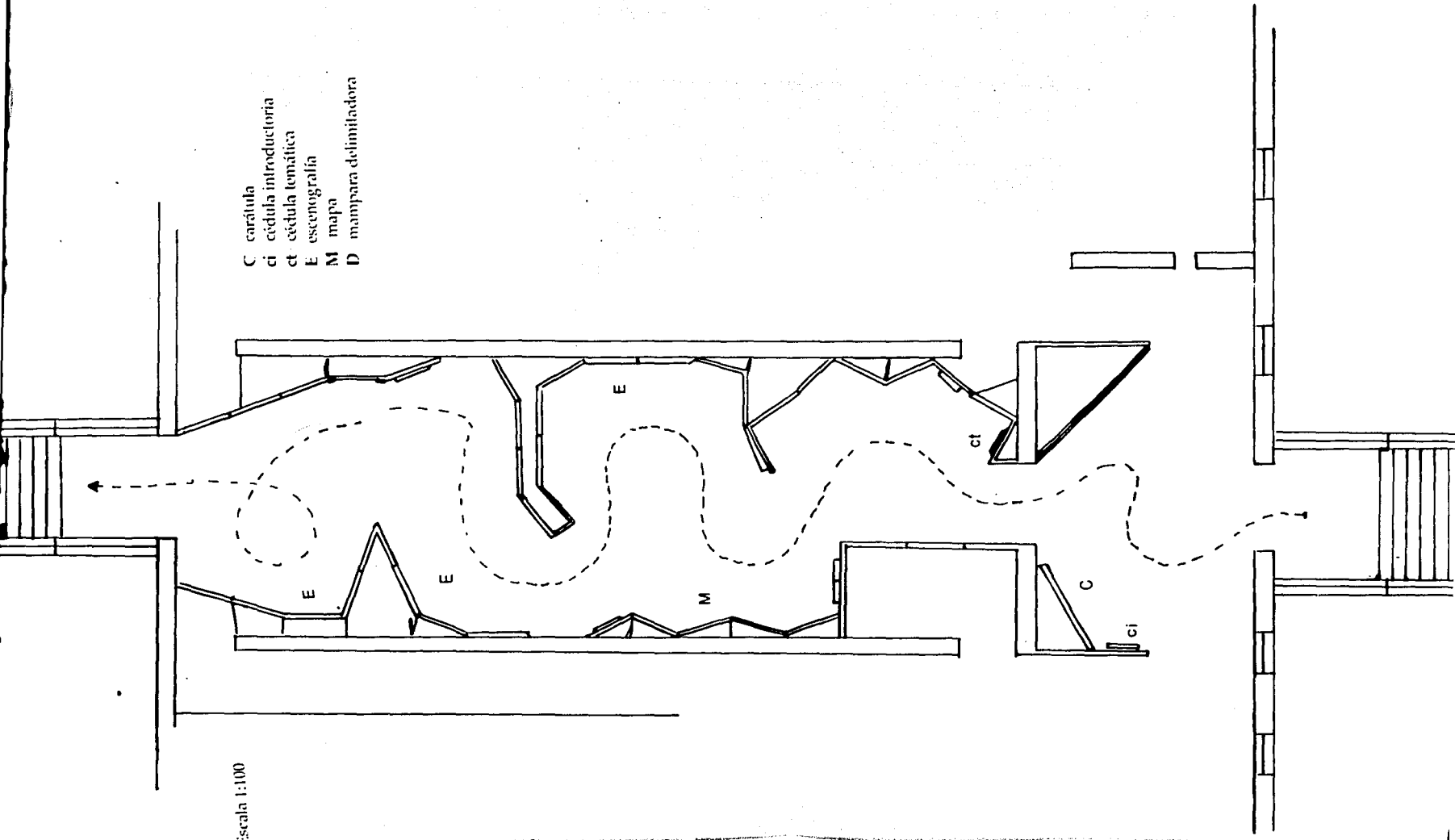
Debe contemplarse la distancia necesaria para que el espectador pueda apreciar las escenografías y otros elementos similares.

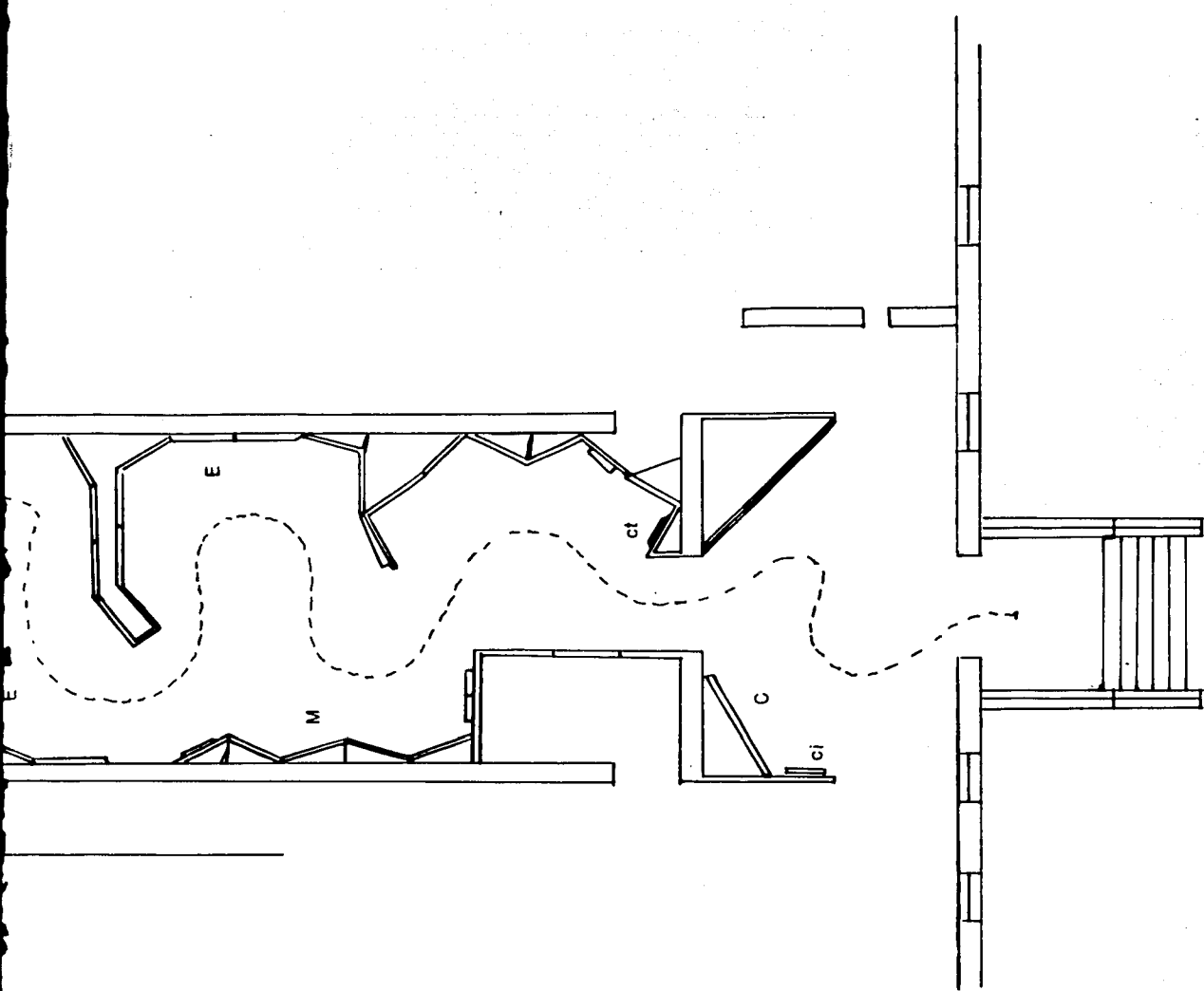
Escala 1:100



Escala 1:100

- C carátula
- ci cédula introductoria
- et cédula temática
- E escenografía
- M mapa
- D mampara delimitadora





ESPACIO 3

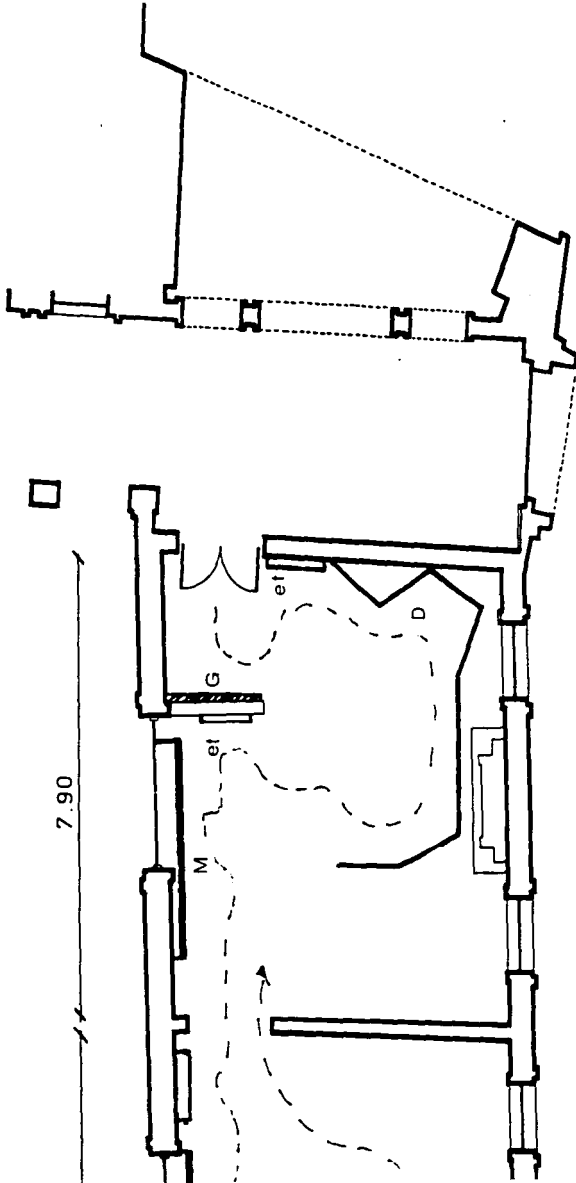
Este tipo de espacio se caracteriza por estar formado por salas pequeñas comunicadas entre sí, incluso con pasillo o desniveles.

Es el caso de muchos edificios históricos adaptados como salas de exposición. Ante un espacio así, la adaptación museográfica deberá cuidar la continuidad en las áreas de exposición.

ESPACIO 3

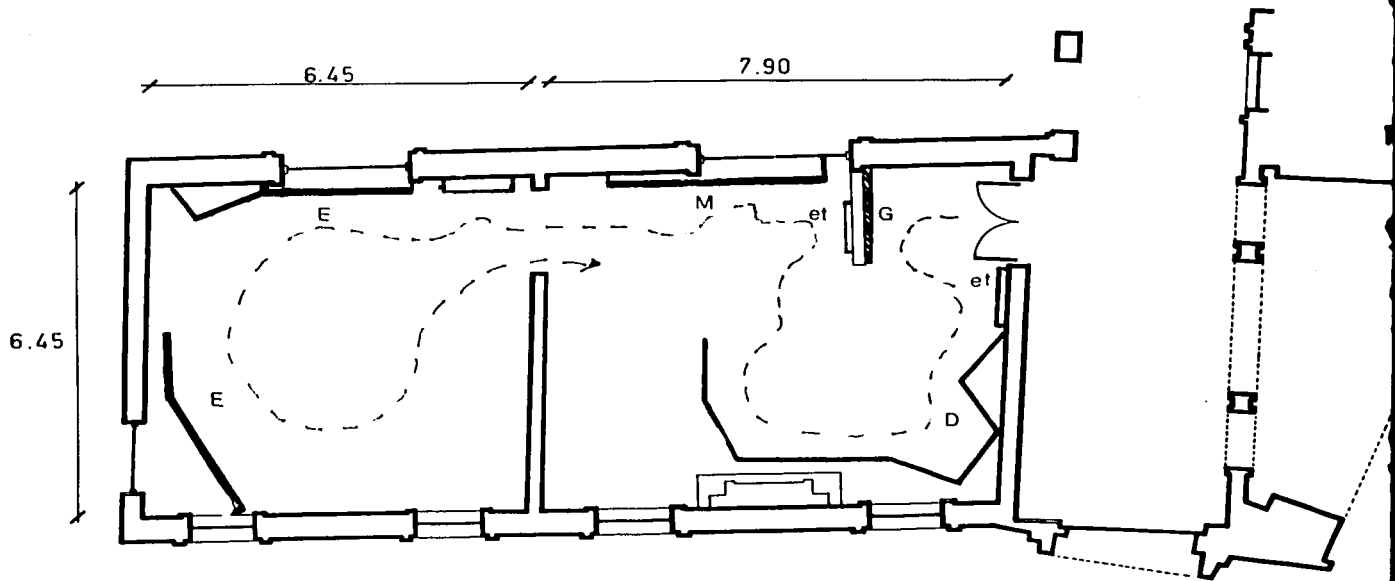
Este tipo de espacio se caracteriza por estar formado por salas pequeñas comunicadas entre sí, incluso con pasillo o desniveles.

Es el caso de muchos edificios históricos adaptados como salas de exposición. Ante un espacio así, la adaptación museográfica deberá cuidar la continuidad en las áreas de exposición.



Escala 1:100

- la
- introducción
- temática
- grafía
- para delimitadora



Escala 1:100

- C- carátula
- ci- cédula introductoria
- et- cédula temática
- E- escenografía
- M- mapa
- D- mampara delimitadora

C r i t e r i o s c r o m á t i c o s

Al seleccionar los colores que se utilizarán en la exposición, de las tres dimensiones del color (matiz, saturación y brillo) debe considerarse principalmente el tono (es decir, la saturación respecto al gris), porque es la dimensión que establecerá el *contraste* para crear una buena legibilidad de todos los gráficos, la apreciación de los objetos y el acento de ciertos elementos: "El tono desaloja el color en nuestro intercambio con el entorno, y por tanto, tiene más importancia que el color en el establecimiento del contraste. (6)

Al hablar de contraste como estrategia de diseño en una exposición deben abarcarse todos los tipos de contraste posibles, no sólo el cromático: tamaño, escala, textura, composición, iluminación, apoyos sonoros, con el fin de controlar los efectos sensoriales para crear atmósferas significativas que permitan cumplir los objetivos comunicacionales planteados.

Además de su funcionalidad para apoyar el contraste, el color tiene *significados asociativos y simbólicos*. (7)

Los asociativos son dados por la experiencia (por ejemplo, el azul relacionado con el color del cielo); los simbólicos han sido establecidos de forma arbitraria pero su uso particular en ciertas culturas le otorga esa carga simbólica (por ejemplo, el púrpura como símbolo del poder).

Esta significación de los colores puede utilizarse en las exposiciones de múltiples maneras, por ejemplo, identificando un área con un color, ya sea de forma arbitraria o asociando un color al contenido temático.

En resumen, puede afirmarse que el manejo de color es fundamental para el diseño museográfico por su capacidad de contrastar y dar significación a un espacio.

Aunque no existen reglas para la selección cromática de una exposición, una opción es elegir una gama cromática básica para fondos (mamparas, tableros, muros) y una gama de colores de acento (para identificar áreas, resaltar títulos).

Los colores que se utilizarán para este caso en particular, son una gama para los fondos y tres colores de acento que servirán para identificar las divisiones geográficas del área 3.

Esta gama monocromática se utilizará como fondo para mamparas, delimitadores, contenedores y tableros puesto que contrastan con las ilustraciones de gran formato que serán a todo color permitiendo así los descansos visuales. También se utilizará esta gama como fondo para las cédulas cuya tipografía será en un color contrastante.

Tanto los títulos de cédulas como los títulos de área serán en los colores de acento, que asimismo están presentes en el título de la exposición.

Es necesario considerar la interacción entre el cromatismo elegido y la iluminación del lugar en que se exhiba. Esto influirá decisivamente y por lo tanto al realizar el montaje se valorará la necesidad de utilizar o no un sistema de iluminación que viaje con la exposición.

La gama cromática elegida para cada elemento se muestra en la siguiente página.

Pantone

Tríada formada por: azul-verde, rojo violeta
y el adyacente rojo magenta (*colores de acento*):

Escala monocromática para
fondos (mobiliario, cédulas):

4675 U

4655 U ●

465 U ●

726 U

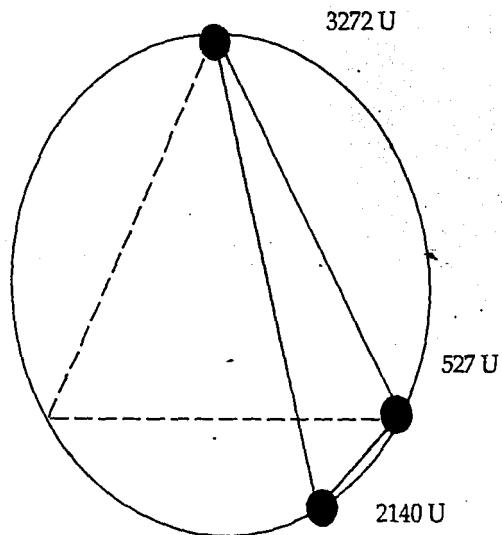
Gama para *tipografía*
(tonos análogos, casi complementarios a la escala monocromática):

3025 U ●

3155 U ●

652 U ●

Escala
monocromática



En una primera revisión del tema, se localizaron dos grupos de muebles utilizados para las exposiciones itinerantes:

-los sistemas modulares prefabricados tales como: Octanorm, R8, Nimlink, Meraform y otros (ver esquemas de la página siguiente)

- los sistemas modulares diseñados expreso para una colección con exigencias particulares. Por ejemplo, vitrinas con iluminación propia y control de humedad y temperatura.

Requerimientos

p a r a

m o b i l i a r i o

Sean o no prefabricados, el mobiliario para este tipo de exposiciones debe cumplir con una serie de características:

*Transportable, o sea con partes ensambladas, de formatos manejables y que ocupen poco volúmen.

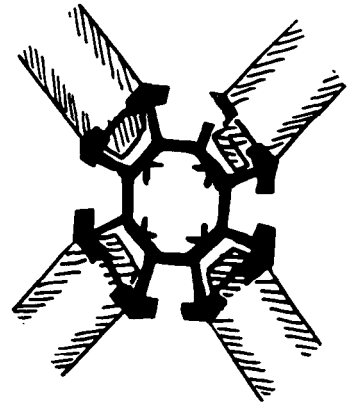
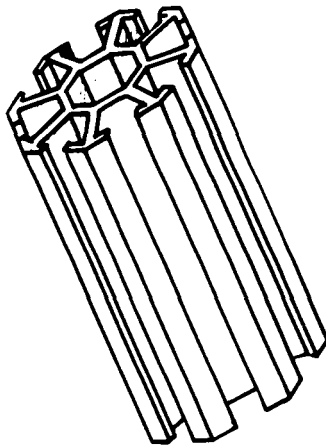
*Ligero, para facilitar su manejo y reducir costos por envío de carga.

*Resistente, para garantizar un tiempo de vida que resulte costeable.

*Seguro y estable, que protega los materiales y pueda anclarse o sostenerse firmemente.

*Flexible, para adaptarlo a diversos espacios debe poder acoplarse a los otros muebles de distintas maneras.

Mobiliario

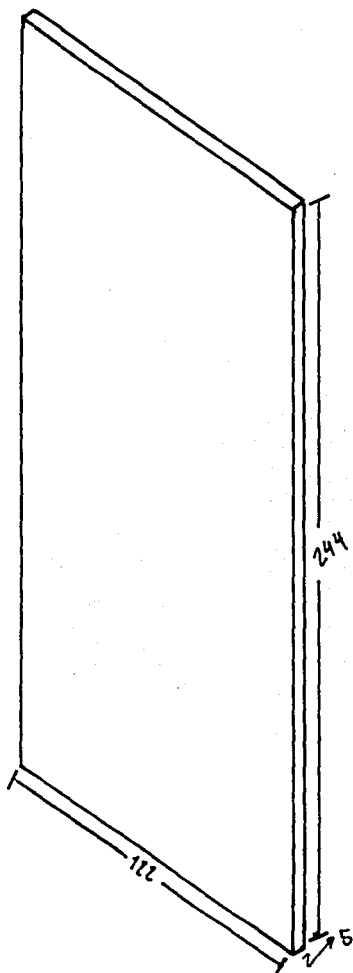


Esquemas de mobiliario modular prefabricado (sistemas octanorm)

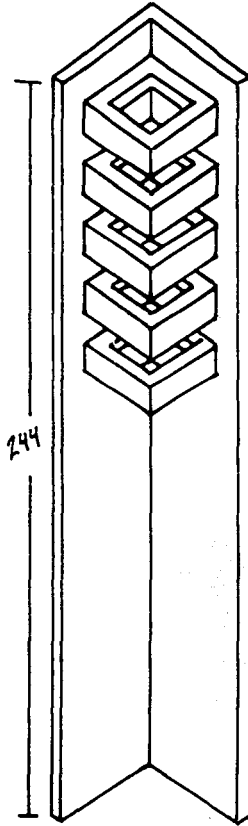


[REDACTED]

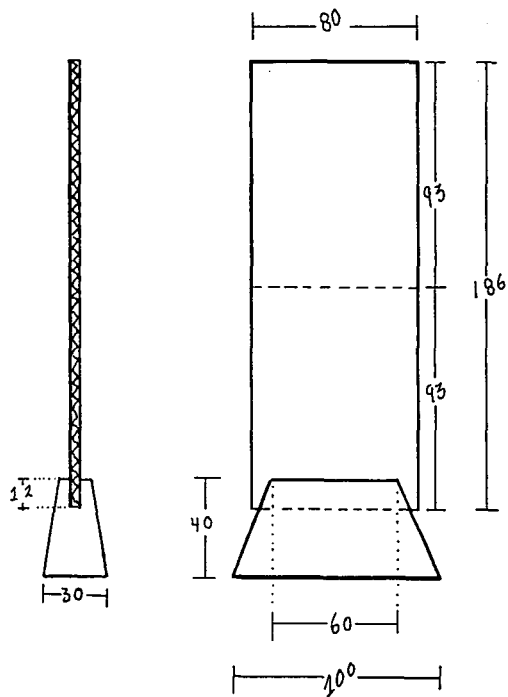
Mobiliario



Mobiliario



Mobiliario



Criterios de iluminación

El aspecto más importante en relación a la iluminación es la conservación; cuando se manejan objetos constituidos por materiales sensibles a la luz (textiles, tintas, cuero, por ejemplo) la intensidad de las luminarias y el tiempo de exposición deben controlarse estrictamente para evitar su deterioro.

En el caso de este proyecto la conservación de los materiales no es primordial puesto que toda la exposición es gráfica sin embargo si sirviera como complemento a una colección de máscaras originales, debe cuidarse el factor de exposición a la luz puesto que tanto los tintes utilizados para la decoración como sus materiales constituyentes (madera, cuero, fibras) son sumamente sensibles.

El objetivo de la iluminación en la museografía es poner en valor los objetos exhibidos, respetando sus características y permitir su contemplación. (s)

En general, se maneja una iluminación ambiental que permita la circulación cómoda de los visitantes y una iluminación localizada o puntual que atraiga la atención sobre los objetos y demás elementos de apoyo. Debe evitarse la alteración de los colores, los deslumbramientos y los cambios bruscos de niveles de iluminación.

Para el caso de las itinerantes, es indispensable considerar la iluminación del lugar (tanto natural como artificial) en que se va a montar y la posibilidad de manejar iluminación integrada al mobiliario que se coloque de manera sencilla y garantice una óptima visibilidad. Las lámparas utilizadas para tal efecto son las de halógeno dicróicas de bajo voltaje, por el poco calor que generan, el ahorro de energía y porque se fabrican con sistemas de anclaje para acoplarse a diversos elementos.

Por lo tanto, la propuesta es manejar luminarias para las cédulas, dioramas e incluso para las escenografías con danzantes puesto que la iluminación es expresiva y muy útil para apoyar la creación de ambientes.



Lámpara de halógeno, con reflector dicróico;

Foto: A.Avila

El apoyo sonoro complementará la ambientación para los danzantes. Se escucharán las melodías propias de cada danza o bien la narración del momento representado, p. ej. los coras que marchan en grupo hacia la iglesia con el propósito de robar al Niño.

La música para danza grabada "en vivo" puede proporcionar información adicional sobre los elementos intangibles de estas manifestaciones culturales, por ejemplo, la lengua, los ritmos y tonos estructurados de acuerdo a una sensibilidad musical específica, el ambiente festivo...

A p o y o d e a u d i o

Las narraciones pueden ser de varios tipos: narración en base a un guión, historias orales, lectura de textos, narraciones teatralizadas, diálogos "interactivos" con el visitante.

En esta exposición sobre máscaras, los tipos de narraciones más adecuados serían los diálogos teatralizados porque muchas danzas tradicionales incluyen partes dialogadas (la danza tradicional es llamada muchas veces danza-teatro por estos diálogos intercalados entre las danzas) como la Danza del Tecuán o la de los Archareos ; asimismo, las historias transmitidas oralmente acerca del origen de las danzas, por ejemplo las de los huehues o la de parachicos, narraciones "en vivo" que expliquen algunos de los significados de las danzas.

No hay que olvidar los aspectos técnicos que conlleva la decisión de utilizar un apoyo de audio. En primer lugar, la técnica de grabación y la tecnología de control pensando en la fidelidad y la durabilidad ,ya que su uso será continuo, además de la elección de altavoces o bocinas adecuadas.

Por otra parte, hay que pensar en la intensidad y tipos de sonidos del medio ambiente. Es un punto importantísimo para el diseño acústico porque podría contrarrestar el impacto buscado si hay eco, si el sonido se dispersa y no es inteligible, si el ruido de fondo es muy intenso. (9)

Los efectos psicológicos producidos por la acústica son llamados 'psicoacústicos' y sumados a los efectos espaciales, cromáticos, visuales, etc. pueden complementar u oponerse a la intencionalidad del ambiente que se pretende crear con la exposición.

En el caso de las exposiciones itinerantes no es posible predecir ni mucho menos controlar los sonidos ambientales por lo que deberá decidirse si la utilización del audio será verdaderamente efectiva.

De acuerdo al concepto museográfico, en este apartado se desglosarán los criterios generales para la gráfica, tomando en cuenta siete características de la gráfica para exposiciones: (10)

C r i t e r i o s p a r a g r á f i c a

* los gráficos se utilizan para informar visualmente, esto es, deben tener un mínimo de información como texto y manejar códigos visuales, por ejemplo, jerarquizar por medio del tamaño y las formas o identificar por medio de un código cromático.

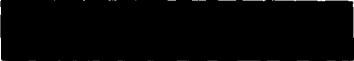
* como la lectura será individual y/o grupal, los tamaños de los tipos deben definirse con cuidado para posibilitar la lectura múltiple a distancias entre 90 y 150 cms.

* como los gráficos estarán inmersos en el espacio museográfico, se diseñan pensando en la coherencia con los elementos que los rodearán.

* como apoyo importante para definir los niveles de comunicación, los gráficos manejan códigos que permitan al visitante discriminar de qué tipo de información se trata (cédulas introductorias al tema, cédulas particulares, autores, épocas, regiones, etc.)

* no debe olvidarse que los criterios gráficos se desprenden de un concepto museográfico al que debe apoyar.

* hay que manejar jerarquías de elementos. Distinguir entre los tipos de cédulas y gráficos, jerarquizar dentro de cada gráfico la información (títulos, cuerpos de textos, imágenes). Todo ello de acuerdo a la importancia que se le asigne en el guión temático.



* los gráficos no deben distraer la atención de los objetos, no se trata de sobrediseñar sino de apoyar efectivamente al tema.

* como elementos de una secuencia en el tiempo y en el espacio, los gráficos son importantes para reforzar la narrativa museográfica.

Como puede observarse, la gráfica para museos plantea condiciones particulares para su diseño puesto que hay que considerar el espacio en que los gráficos están inmersos, la manera en que son contemplados y su relación con los demás objetos.

En este proyecto, el diseño gráfico tiene especial relevancia pues se diseñaron no sólo en los impresos para difusión (cartel, volante, folleto y gallardete), títulos y cedularios.

A partir de gráficos (fotografías básicamente) se diseñaron elementos tridimensionales (mapa, dioramas y escenografías) que constituyen en sí los objetos a exponer.

En las siguientes páginas se presentan los bocetos terminados de cada uno de los elementos y se señalan los criterios considerados así como las especificaciones técnicas (tamaño final, ubicación en mampara, materiales, cromatismo, etc.)

T í t u l o

La importancia del diseño del título radica en que sintetiza el carácter y atractivo de la exposición.

Para este proyecto, se realizó un bocetaje inicial del cual surgieron tres propuestas. Con ellas se trabajaron ideas (color, formatos, papeles, ubicación) para el cartel y el folleto y de ahí se seleccionó la propuesta definitiva.

En dicha propuesta se integraron tres círculos que corresponden a las tres regiones geográficas señaladas en el guión temático. La tipografía resulta legible en los diversos tamaños en que se utilizará por su forma y peso. La tipografía del subtítulo se seleccionó para crear un contraste y se repitieron las formas circulares en una pleca.

A continuación se muestran los bocetos de la primera etapa.

IIIUTO

Máscara danza y rito

Máscaras tradicionales de México
.....
exposición itinerante

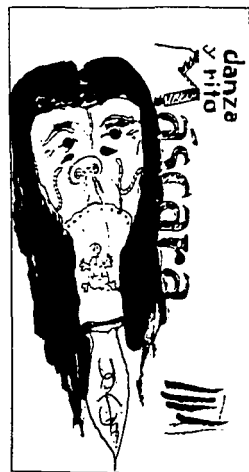
3.6 Criterios para gráfica

C a r t e l

Como ya se mencionó, se trabajaron simultáneamente los diseños del título de la exposición, el cartel y el tríptico. La propuesta para cartel incluye tres fotografías que son representativas de las tres regiones: el judío cora de Nayarit, un moro del Estado de México y un diablo de Guerrero.

Se escogieron estas máscaras por su atractivo visual, por lo que no se añadieron más elementos gráficos que compitieran con ellas. Las fotos (en selección de color) están siluetadas sobre fondo blanco y se logra un equilibrio compositivo con la ubicación y tamaño del título y de los logotipos.

También se consideraron ubicaciones aprovechables para incluir los datos del lugar en que se exhiba y la duración de la muestra.



3.6 Criterios para gráfica

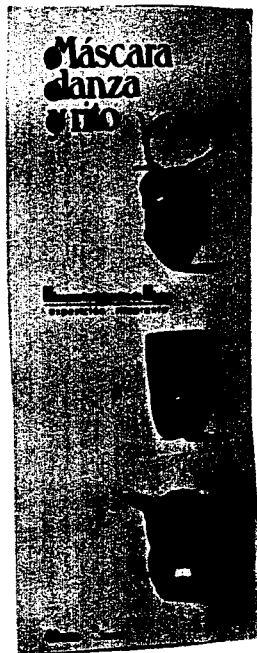
CARTEL



Gallardete

Por el formato vertical de este soporte, se adaptaron los criterios ya establecidos (máscaras en selección de color, título y logotipos) de tal manera que se mantiene la línea de diseño para los elementos de difusión y asimismo se consideró el espacio para colocar los datos del lugar en que se exhiba (con tipografía adherible)

GALLARDETE



F o l l e t o

El folleto que se presenta incluye un texto sobre la máscara en México y datos sobre las danzas de las tres regiones. Para su diseño se optó por un formato cuadrangular con un doblez que permite, en su frente, manejar los elementos de una manera similar al gallardete, es decir, manteniendo la línea de diseño.

Por otro lado, al abrirlo pueden relacionarse las máscaras de cada región con el vestuario completo de cada danzante y leer los datos sobre las danzas de la región.

Cuando se desdobra completamente se lee el texto sobre la máscara en México y se incluye la imagen del diorama de la época prehispánica.

La parte posterior del folleto está libre con el objetos de que se incluyan los datos del lugar en que se exhiba: nombre, domicilio, plano de ubicación, período de la muestra, horario o logotipos.

FOLLETO

Máscara danza y rito

Máscaras tradicionales de México
"PASEMOS POR LA HISTORIA"

Borrado o judío,
Semana Santa, Nayarit



Moro, Danza de los Moros,
Edo. de México



Danza del Tecuán, Guerrero



La Máscara en México

La máscara es el instrumento por el cual los hombres de las comunidades indígenas y mestizas de nuestro país se identifican con los dioses, los espíritus y los héroes de su cosmología, con los personajes históricos y los que recuerda la memoria colectiva de cada lugar. En una transformación de su yo, pueden adoptar la personalidad y esencia de esos seres para, con propósitos rituales comunitarios, recrear sus tradiciones y satisfacer necesidades espirituales y materiales.

En México la máscara tiene raíces prehispánicas, se utilizaba en diversas ocasiones con un significado ritual;



con fines funerarios para ser colocada sobre la cara de personajes importantes de las sociedades indígenas; como parte del atuendo que los sacerdotes usaban para efectuar sus ritos; como careta de los prisioneros que se sacrificaban para rendir culto a alguna deidad e incluso los mismos dioses portaban máscaras, como es el caso de Xipe Totec (Dios del desollamiento y la renovación de la tierra). Actualmente la máscara mexicana se considera un producto del sincretismo cultural, en el que conviven elementos de las culturas mesoamericanas, europeas, africanas y asiáticas que llegaron a México a partir de la conquista española. Todos estos elementos se incorporaron de diversas maneras. Por ello, las danzas tradicionales y las máscaras son producto y expresión de nuestra pluriculturalidad.

● NOROCCIDENTE ●

Destacan especialmente las danzas vinculadas con la festividad de la Semana Santa y las danzas con fuertes simbolismos mesoamericanos. Entre otras, se pueden mencionar las danzas de Semana Mayor entre los coras, mayos y yaquis y otras relacionadas con la cosecha, como la de los Paixtles.



● C E N T R O ●

Hay danzas prácticamente durante todo el ciclo de festividades pero tienen especial arraigo aquellas relacionadas con la conquista y la evangelización como las variantes de la Danza de Moros y Cristianos y las Pastorelas.



● S U R O R I E N T E ●

Es la región más prolífica en danzas tradicionales y esto se debe a la presencia de las comunidades indígenas que mantienen vivas múltiples expresiones de cultura propia. Entre las numerosas danzas podemos citar la del tecuan, las pastorelas, la de parachicos, la de tlacololeros...

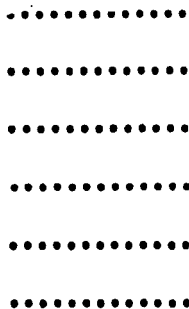


Cédula introdutoria

En la cédula introductoria se utilizan los elementos gráficos de los medios de difusión. Así, se maneja Futura book para el título, la pleca y los colores utilizados en el subtítulo de la exposición. Las capitulares repiten los tres colores de acento del título.

Sus dimensiones y formato horizontal permiten distinguir este tipo de cédulas de las otras. Los contrastes tipográficos y cromáticos otorgan dinamismo al diseño y el tamaño del tipo y el interlineado permiten una buena legibilidad.

Quien dice
máscara
dice danza...



La máscara como objeto separado de su función puede ser una obra de arte pero se trataría de un arte estático, desconectado de su propósito real. En el contexto de la danza adquiere una dimensión diferente y representa un arte dramático, un arte cinético.

La existencia de la danza popular está ligada a las memoria de las comunidades, que se transmite como herencia sagrada: ritmos, vestimentas y máscaras. Sus conexiones con ritmos de la fertilidad, de la lluvia, de la cacería son innegables, pero tan remotas en algunos casos, que los mismos pueblos del Altiplano, en la época de la Conquista, ya las habían olvidado.

Muchas danzas subsisten por la lejanía de los pueblos donde se efectuaban o por la cristianización de las mismas lo que hace de muchas danzas una amalgama de creencias y significados.

Cédula temática

La cédula temática mantiene el uso de capitulares y tipografía de las cédulas temáticas pero se distingue por su formato vertical y por el diseño del título: se utilizan los tres colores de acento y un círculo como fondo de la capitular del título. De la misma manera que las introductorias, el texto es justificado y por su tamaño permiten una lectura cómoda.

La máscara en México es el instrumento por el cual los hombres de las comunidades indígenas y mestizas de nuestro país se identifican con los dioses, los espíritus y los héroes de su cosmología, con los personajes históricos y los que recuerda la memoria colectiva de cada lugar. En una transformación de su yo, pueden adoptar la personalidad y esencia de esos seres para, con propósitos rituales comunitarios, recrear sus tradiciones y satisfacer necesidades espirituales y materiales.

En México la máscara tiene raíces prehispánicas, se utilizaba en diversas ocasiones con un significado ritual: con fines funerarios para ser colocada sobre la cara de personajes importantes de las sociedades indígenas; como parte del atuendo que los sacerdotes usaban para efectuar sus ritos; como careta de los prisioneros que se sacrificaban para rendir culto a alguna deidad e incluso los mismos dioses portaban máscaras, como es el caso de Xipe Totec (Dios del desollamiento y la renovación de la tierra).

Actualmente la máscara mexicana se considera un producto del sincretismo cultural, en el que conviven elementos de las culturas mesoamericanas, europeas, africanas y asiáticas que llegaron a México a partir de la conquista española. Todos estos elementos se incorporaron de diversas maneras. Por ello, las danzas tradicionales y las máscaras son producto y expresión de nuestra pluriculturalidad.

Cédula particular

Las cédulas particulares contienen textos testimoniales y también se distinguen por el juego tipográfico de su título y por su formato. Para el título se utiliza la plega de círculos y la tipografía Futura book expandida. El acomodo tipográfico es centrado porque lo permite la brevedad de los textos y es acorde al tipo de información. Se utilizan las capitulares de la misma manera que en las otras cédulas.

Canto Alegre

Canto a todas las cosas vivientes con raíces.

Mientras canto, las flores de todos los árboles caen bellamente
 todos los pétalos han caído
 pero aún no hay frutos.

Todos los árboles y plantas
 y flores conocen este canto
 pero yo lo he olvidado.

Hablaré con Dios esta noche
 y tal vez él me lo diga.

Canto Seri

GRAFICOS

Tipo de gráfico: *Logotipos*

Dimensiones: variables

Gama cromática: Black 6 U

Soportes: Carátula, cartel, gallardete,
folleto y embalaje

Nota: siempre deben utilizarse ambos logotipos y del mismo tamaño. Por jerarquía el del CNCA se ubicará a la izquierda o arriba del otro logotipo.



Carátula

La carátula o mampara de presentación maneja, al igual que los impresos de difusión, las tres máscaras, título y logotipos (adaptados al formato cuadrangular) e incluye la cédula introductoria a la exposición.

Tiene la particularidad de que las máscaras están sobrepuestas y separadas de la superficie de la mampara 5 centímetros.

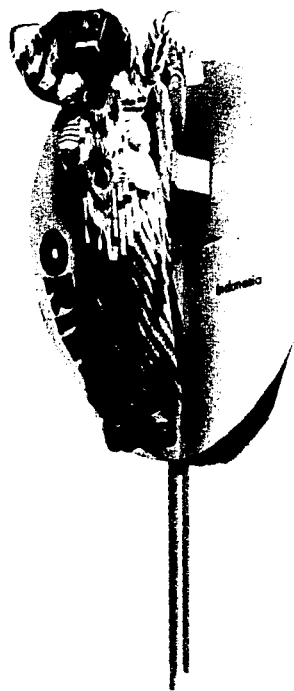


Cronograma

La variedad de máscaras se presenta en tres "esferas" formadas por círculos doblados por la mitad y unidos por otro círculo. Cada "esfera" contiene cuatro máscaras de diferentes regiones del mundo, su nombre y lugar de origen.

Las máscaras están sobrepuestas y tienen dobleces de tal manera que cada esfera pueda plegarse en sí misma. Esto facilita el montaje y desmontaje así como su transporte.

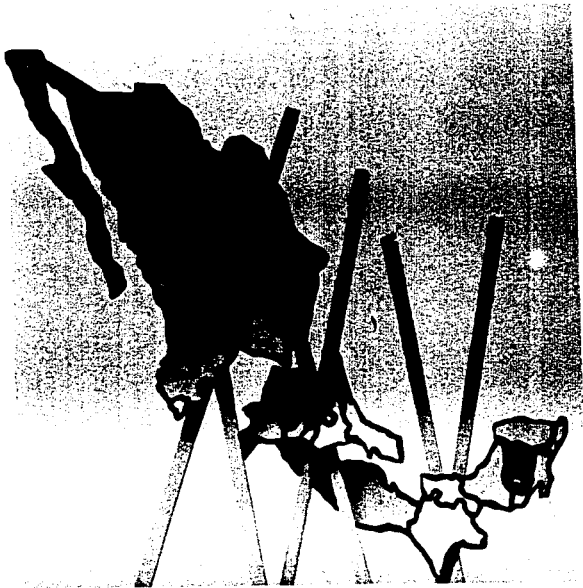
Cronograma



M a p a

El mapa de México se ha recortado en tres partes que corresponden a las regiones geográficas mencionadas en el guión. Se identifican por el color correspondiente y por elementos de flora y fauna recortados y sobrepuestos al mapa.

M a p a



3.6 Criterios para gráfica

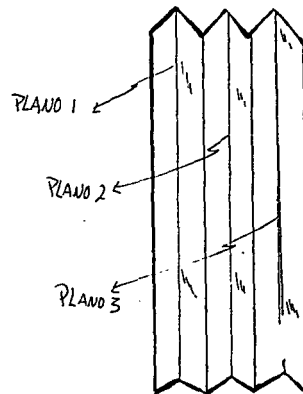
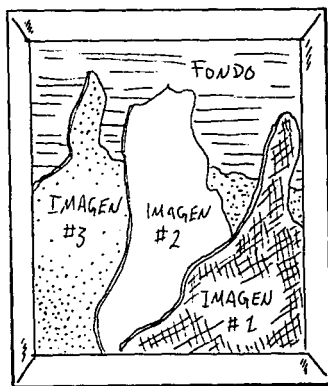


Diorama

Elementos tridimensionales

Los dioramas a realizar son cuatro y corresponden al período histórico correspondiente: siglos XIV-XVI, siglos XVII-XVIII, siglo XIX y siglo XX.

Para construirlos se utilizaron fotografías recortadas y montadas en tres o más planos. También son plegables (sistema de "acordeón"). A continuación se muestra los bocetos del diorama para el período prehispánico, formado por un entierro, una estatua de Xipe Totec y la reproducción de un códice. Es decir, la intención es reunir imágenes que ejemplifican los usos de la máscara en México durante ese período.



Diorama



3.6 Criterios para gráfica

Elementos tridimensionales

Las escenografías con danzantes a escala real se conforman, en general, por tres soportes:

- *fondo*, mampara de 366 cms. de largo por 244 cms. de altura donde está representado el contexto geográfico (rural, urbano, tipo de edificaciones, etc.) de acuerdo a la danza que se trate.

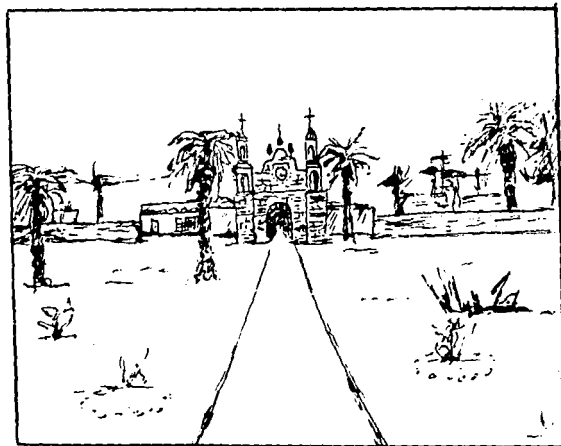
- *personajes*, no solamente los danzantes sino también el público que contempla la danza está representado a escala real: señoras, niños, jóvenes, etc.

- *otros elementos de contexto*, como árboles, animales, cercas, elementos arquitectónicos, que resultan necesarios para adaptar la escenografía al espacio donde se monte, funcionan como "comodines", por ejemplo, para ocultar accesos que no se utilizarán o para separar de otras áreas o escenografías.

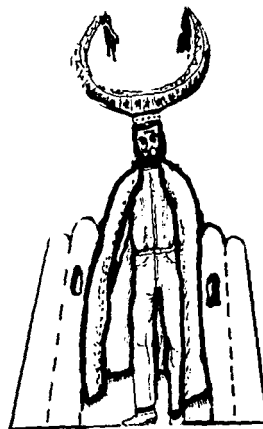
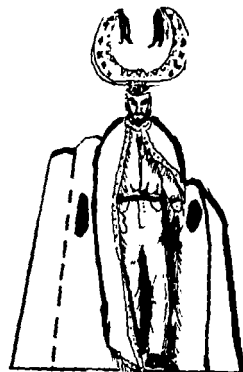
Para realizarlas, se partió de fotografías y se reconstruyeron las escenas para que resultaran funcionales al momento de adaptarlas a los distintos espacios. Los bocetos que se muestran en seguida pertenecen a la escenografía para la *Danza de La Morisma*, que se baila en el Estado de México.

Escenografía

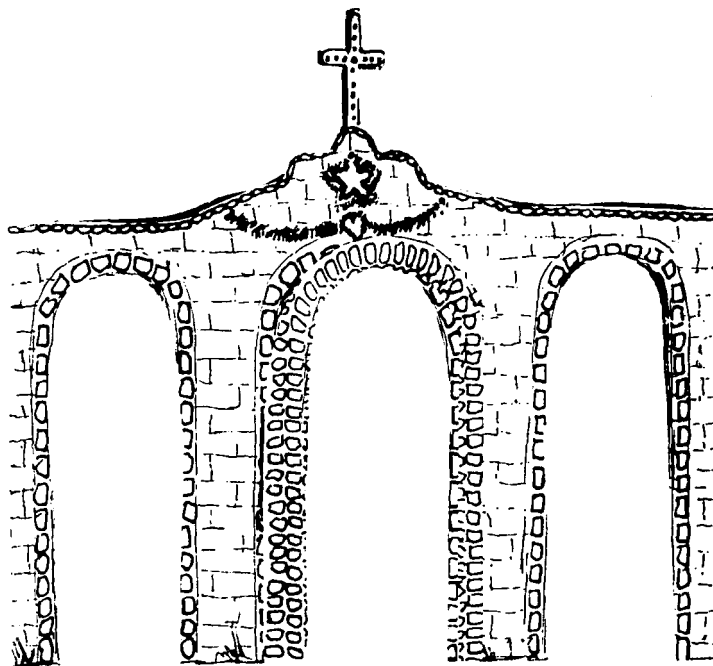
Personajes (moros cabezones)



Mampara de 366 x 244 x 5 cms.
como fondo de la escenografía.

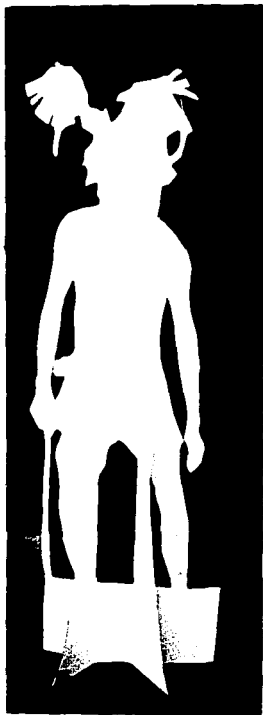


Escenografía



Rompimiento en forma de arcada
(colocado a 1.50 cms. de la mampara de fondo)

Escenografía



Judea cora (Nayarit)



Requerimientos

para embalaje

El embalaje cumple la función de proteger la colección y demás elementos que viajan con ella en el traslado de un sitio a otro.


Existen dos tipos de embalaje, el ligero y el rígido. El primero se refiere a las capas de protección que están más cercanas al objeto: papel no adherible, bolsas de franela, molletón, paño...como primera capa. Aire sellado o bajo alfombra como segunda capa. Papeles kraft, manila, como tercera capa. La cuarta capa que funciona como embalaje ligero está formada por cartón corrugado.

El embalaje rígido contiene a los objetos ya empacados y puede ser de madera (lo más común), plástico o metal.

El embalaje es básico para una exposición itinerante y de sus características depende la buena conservación de los objetos aún cuando el mejor embalaje no puede garantizar al 100%, siempre hay riesgo de deterioro.


Como en este proyecto no se manejarán objetos originales, los requerimientos para embalaje no son tan complejos como lo serían para algún tipo de material delicado (cerámicas, textiles, objetos muy pesados, etc.).

Para el presente caso, se manejará un embalaje ligero en forma de sobre para empacar las piezas de un mismo gráfico. Debidamente identificadas, estas cajas de cartón se trasladarán en cajas de madera, aptas para traslados constantes, con forro interior de hule espuma. Es preferible manejar varias cajas medianas a una enorme; por lo tanto su peso no será excesivo y será más maniobrable.



Es importante que la señalización de cada caja contenga:

- *datos del destinatario y del remitente
- *título de la exposición
- *número de caja y número total de cajas
- *gráficos del paraguas y del sol (que indican que no deben permanecer a la intemperie)
- *flecha, señalando el lado que debe quedar arriba
- *medidas y peso
- *logotipos de la institución a la que pertenecen




En la cara interna de la tapa puede colocarse el listado de contenido. Dentro de este tema cabe considerar la realización de un manual de montaje y embalaje, con las indicaciones para el armado de mobiliario, la distribución, el reembalaje, etc.



BIBLIOGRAFIA

Capítulo 3

- (1) MONTENEGRO MARTINEZ, *La exposición*, p. 119-130
 - (2) MOITT, E., *Las exposiciones itinerantes...* p. 31-34
 - (3) TOSTO, P., *La composición...* p. 14-15
 - (4) MONTENEGRO MARTINEZ, *La exposición*, p. 123
 - (5) *Ibídem*
 - (6) DONDIS, *Sintaxis de la imagen*, p. 119
 - (7) ORTIZ, G., *El significado de...* p. 87-106
 - (8) PALACIOS, *Apuntes del Taller de Diseño de la Iluminación*.
 - (9) STOCKER, M., *Exhibits sound design*, p. 25-28
 - (10) SERRANO, L., *Apuntes del Taller de Gráfica*
- 

Conclusiones

La museografía como una actividad interdisciplinaria, abarca múltiples aspectos: espacio, luz, color, distribución, gráficos, objetos, mobiliario... Todos estos componentes deben responder a un objetivo comunicacional, es decir, cumplir una función específica para que esos elementos en conjunto expresen el mensaje predeterminado en la planeación de la exposición.

En el caso de esta tesis, el conocimiento del emisor (el Museo Nacional de Culturas Populares) permitió definir dicho objetivo: presentar en una exposición itinerante el significado que tiene la máscara tradicional para los danzantes en las diferentes comunidades de nuestro país. En otras palabras, presentar las máscaras no como un producto artesanal sino como resultado de un proceso cultural que ha mantenido vigente el uso de la máscaras en las danzas recreadas en honor a un Santo Patrono, en ritos relacionados con actividades productivas, en ocasión del Día de Muertos o de la Semana Santa.

Siempre tomando en cuenta que la exposición está dirigida al público en general, se estructuró la exposición para dar a conocer los antecedentes históricos de la máscara en el mundo, su historiay su uso actual en nuestro país.

De acuerdo al objetivo comunicacional y al requerimiento de presentar la exposición en diferentes espacios, se seleccionaron los medios que transmitieran con efectividad el contexto original donde se utilizan las máscaras, de ahí la elección de escenografías con danzantes a tamaño real y el uso de fotografías para construir dioramas que narraran la historia de la máscara en México.

Conclusiones


Dado el carácter de este proyecto, la gráfica ocupa un lugar relevante. Como diseñadora gráfica trabajé no sólo los productos usuales en toda exposición: tipografía distintiva para el título, cartel, gallardete, folleto, cedulario sino que también pude experimentar con el uso de las escenografías y los dioramas antes mencionados.

Esta experiencia me permitió ampliar mi campo de acción como diseñadora para proponer una exposición construida totalmente por medios visuales, aplicando productos utilizados en otras áreas como es el caso de los displays para los danzantes.

Considero que la solución propuesta cumple las expectativas planteadas al inicio, principalmente por el uso de escenografías donde el espectador puede transitar y confrontar imágenes que lo remiten al contexto original donde se utilizan las máscaras: la geografía, las viviendas, los personajes (espectadores y danzantes), la música.

Por otra parte, el desarrollo de este proyecto me permitió tener una visión global del proceso museográfico y conocer la metodología para su realización puesto que trabajé tanto en la planeación como en la estructuración de un guión que respondieran a un objetivo específico de comunicación. A partir de ello, el trabajo de diseño para la interpretación museográfica del tema me obligó a investigar áreas de trabajo especializadas cuyo conocimiento básico es necesario para el diseñador que colabora en un proyecto museográfico: el manejo del espacio, la distribución de elementos, la iluminación, el mobiliario y el embalaje.

El hecho de involucrarse en estos aspectos (técnicos, metodológicos y comunicacionales) me permitió sustentar el diseño museográfico para que esta exposición sea realmente un espacio de interacción con el público quien es, en primera instancia, el objetivo de todo proyecto museográfico.



Glosario



ANGULO DE VISION ángulo subtendido al ojo por el objeto que se observa (PANERO)

La amplitud del ángulo de visión debe tomarse en cuenta al decidir las alturas a que se colocaran cédulas y gráficos a fin de que su lectura y observación resulte cómoda para el espectador.

ANTROPOMETRIA ciencia que se ocupa de las dimensiones del cuerpo humano con la finalidad de determinar diferencias en los individuos, grupos, etc. (PANERO)

La antropometría es una herramienta indispensable para el museógrafo como guía para el diseño de mobiliario, ubicación de cédulas y gráficos, diseño espacial, etc. ya que los distintos públicos (adultos, niños, ancianos) tienen necesidades específicas dentro de los espacios museográficos.

BIEN CULTURAL aquellos objetos materiales o estructuras bien sean producto de la actividad humana, de la actividad natural o de ambas que a causa de su antigüedad, rareza, habilidad o conocimiento empleado en su manufactura, a sus valores estéticos o culturales, su valor intrínseco o circunstancial, el significado para la historia, la arqueología, la ciencia o la tecnología, etc. tienen un valor generalmente aceptado y reconocido (IIC, 1950, cit. op. TORRES:8)
Ver también PATRIMONIO.

CAMARA
(escenografía) serie de rompimientos y un fondo todo del mismo color (MENDEZ:68)
La cámara organiza el espacio marcando planos distintos. En el caso de las escenografías de este proyecto se utiliza una serie de rompimientos y un fondo pero su diseño no es monocromático.

CEDULA Es el documento de identificación de objetos, colecciones e incluso del museo mismo. La cédula general identifica al museo; la de sala es un análisis breve del contenido de la misma; la cédula de objeto o individual tiene los datos indispensables para identificarlo. (MADRID, Glosario...)

El cedulario o conjunto de cédulas estructuran la información en distintos niveles. Si bien comparten un criterio en cuanto a su diseño, también deben distinguirse los distintos tipos de cédulas ya sea por tamaño, color, tipografía...

COLECCION conjunto de objetos con características similares susceptibles de ser agrupados por materiales, época histórica, origen, autor, coleccionista (MADRID, Glosario...)

El tipo de colección plantea una serie de requerimientos para el diseño museográfico, por ejemplo, medidas de conservación, tipo de mobiliario, técnicas de montaje, cromatismo.

CONTEXTO en un sentido amplio es el marco de referencia con respecto al cual los signos adquieren un significado determinado. Hay cuatro clases de contexto: semántico (el signo adquiere su significado con referencia al significado de otros signos); situacional (se refiere a la situación de los hablantes en el espacio, en el tiempo y en el diálogo); físico (se apoya en el mundo exterior, en el mundo físico que nos rodea); y cultural (es el cúmulo de conocimientos que tiene el hablante por el simple hecho de vivir en cierta comunidad). (AVILA: 27)

**CONTRATO
DE COMODATO**

es un contrato elaborado con las especificaciones precisas para el préstamo de bienes culturales muebles. Asienta que la propiedad del objeto no cambia, que tiene una temporalidad definida y que el bien tiene que regresar exactamente en las mismas condiciones en que se prestó
(ANDRADE, G. Apuntes para la clase de Curaduría I del Curso de Especialización museográfica 94/95. INAH-Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía)

CULTURA

conjunto de rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales o afectivos que caracterizan una sociedad o grupo social. Ella engloba además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias...da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos.

A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones...el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un producto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones y crea obras que lo trascienden.

(Carta de México...)

**CULTURA
POPULAR**

conjunto de creencias, valores y formas de vida de los diversos grupos populares...dan vida a culturas propias conservadas a través de la resistencia y la innovación...rompe con la visión estática de cultura y le otorga una perspectiva de clase social

(MNCP, Memoria:7,10)

- DETERIORO** es entendido como el daño o alteración que sufre un material, que merma sus propiedades útiles: resistencia mecánica, color, etc. No debe confundirse con el envejecimiento cultural de un material conocido como pátina (TORRES: 7)
- DISCURSO MUSEOGRAFICO** integrado por el proceso de comunicación museográfica, es decir, por el proceso de interacción entre las expectativas del visitante y las del equipo de producción de una exposición o de un espacio museográfico cualquiera (science centers, centros históricos, discovery rooms, galerías de arte, etc.) (ZAVALA: 75)
- DISEÑO GRAFICO** es la disciplina que se aboca a satisfacer necesidades específicas de comunicación visual, mediante la estructuración, la configuración y sistematización de mensajes significativos al medio social. Como resultado de la actividad dirigida a la creación de idas visuales se apoya en una base teórica, persigue la perfección visual y técnica y la renovación continua de la imagen en cada uno de los campos de acción en que participa. (Apuntes de la clase de Factores Humanos del Diseño I, 1990)
- ESPACIO MUSEOGRAFICO** espacio en el que es posible tener una experiencia museográfica, lo cual incluye no sólo exposiciones de objetos sino también centros históricos o naturales adaptados para su exhibición y visita, science centers, discovery rooms, galerías de arte y otros espacios culturales. (ZAVALA: 75)

- GUIÓN** Existen dos tipos de guiones: el temático o museológico y el museográfico. En el primero se resumen los objetivos de la exposición, las áreas que la conforman y la información surgida de la etapa de investigación. En el segundo se precisan los elementos museográficos que se producirán (mobiliario, iluminación, cromatismo, gráficos, etc.) con todas las especificaciones técnicas necesarias (Apuntes del Taller de Museografía/ ENCRYM)
- IDENTIDAD** Tener una identidad serfa, ante todo, tener un país, una ciudad o un barrio, una entidad donde todo lo compartido por los que habitan ese lugar se vuelve idéntico o intercambiable. En esos territorios la identidad se pone en escena, se celebra en fiestas y se dramatiza en los rituales cotidianos. (GARCIA CANCLINI, Culturas Híbridas, 1990, p. 32)
- MUSEO**
 es el establecimiento permanente administrado para interés general con la finalidad de conservar, estudiar, valorar por diversos medios y principalmente exponer para placer y educación públicos un conjunto de elementos de valor cultural. (ICOM, Estatutos)
 es el espacio de encuentro, de diálogo entre el objeto y el público
 (DE VARIHNE cit. ROJAS : 6)
- MUSEOLOGIA** se ocupa del estudio de la historia de los museos, de su papel en la sociedad, de sus sistemas específicos de investigación, documentación, selección, educación y organización, así como de las relaciones de la institución en el contexto social (ICOM, Estatutos)
- MUSEOGRAFIA** tiene como objetivo el estudio sistemático, la clasificación ordenada y seleccionada y de la exposición clara y precisa de los fondos del museo, adaptando al edificio a las necesidades museográficas e introduciendo métodos eficaces para su comprensión...se mueve en el ámbito teórico y práctico y elige los métodos más eficaces, seleccionando el material científicamente avalado por la museología (LEON:104)

NUEVA MUEOLOGIA

Nace en Francia en 1971, como propuesta de museólogos franceses concientes de la necesidad de renovar o inclusive superar la institución denominada museo, que había sido producto de una evolución determinada hasta el siglo XIX. Frente a los problemas de la concentración patrimonial, del discurso unívoco y erudito, de la falta de participación y de la ausencia del saber popular y de la memoria colectiva en el museo tradicional, la Nueva Museología propone fomentar la identidad y conciencia patrimonial de las comunidades mediante la acción conjunta. (LACOUTURE: 8)

PATRIMONIO

Existen tres tipos:

- a) Patrimonio cultural vivo incluye todo ser vivo que se encuentre en parques nacionales y lugares de belleza natural, zoológicos, jardines botánicos, ecomuseos, etc...puede extenderse para incluir artistas, artesanos y otras personas...por sus aportaciones y creatividad
- b) Patrimonio activo incluye todas las manifestaciones culturales como las fiestas, las danzas, los ritos, las ferias, las tradiciones populares y artesanales, las dietas, etc. en que se manifiestan activamente y no pueden materializarse como objetos que se mantengan en museos...incluye el entorno activo de monumentos y zonas de belleza natural, considerado parte de los mismos.
- c) Bienes culturales es parte de la cultura material mueble e inmueble determinada de acuerdo a la definición anterior (vid. Bienes Culturales), pero excluyendo los bienes intangibles que quedan como patrimonio activo. (TORRES: 240)

PUBLICO

el público idóneo y el potencial existen antes de la inauguración, y el público real se modifica durante el proceso posterior a la inauguración. La definición de público idóneo determina los criterios del diseño y la producción de la exposición; la naturaleza del público real determina el grado de éxito de la exposición. Este público no es homogéneo, sino que está constituido por una multiplicidad de individuos, con expectativas muy distintas entre sí. (ZAVALA, LAURO. Estrategias de comunicación en la planeación de exposiciones. Incluido en la Antología...: 46)


SIGNO es un estímulo -es decir una sustancia sensible- cuya imagen mental está asociada en nuestro espíritu a la imagen de otro estímulo que ese signo tiene por función evocar con el objeto de establecer una comunicación (AVILA:33)

TAMAÑO Es la extensión o cantidad de espacio ocupado por una forma, el tamaño es relativo, depende de contexto. (Apuntes de Genesa)

TEXTURA Calidad de una superficie (calidad de la materia), que puede ser táctil o visual. Es una característica física (intrínseca de formas o figuras) de las superficies que depende del tamaño y posición de sus partículas (Apuntes de Genesa)

TRASTOS (escenografía) Elementos que se apoyan en el suelo, armado con un bastidor con tirantes; sostenes como escuadras, patas de gallo, tornapuntas, cartabones o chaperas. (MENDEZ). Estos elementos son la base de construcción de las escenografías de este proyecto.

UMBRAL DE PERCEPCION Es el índice de las capacidades básicas y necesita que existan ciertas condiciones de intensidad, espacio y tiempo. (ARNHEIM)



Bibliografía



BONFIL BATALLA,
GUILLERMO El Museo de Culturas Populares
(Conferencia de prensa, 14 de septiembre de 1982)
Mecanograma, 9 cuartillas

Cultura Popular y proyecto democrático (dos partes)
en El Mundo, Diciembre 7 1982

Carta de México en Defensa del Patrimonio Cultural
México, 1976 (fotocopias)

DIARIO OFICIAL Acuerdo 79 por el que se crea el Museo Nacional de
Culturas Populares, México, octubre 1982

LEON GARCIA,
MARIA DEL CARMEN De las ruinas de la Aduana Vieja de Coyoacán al Museo de
Culturas Populares,
(Inédito), 4pp. mecanografiadas, 1987

LIMA BARRIOS,
FRANCISCA GUADALUPE El Público del Museo de Culturas Populares
(Inédito) 49 pp. mecanografiadas., 1994

MONTENEGRO
MARTINEZ, HECTOR La exposición
Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología.
Ministerio de Cultura, La Habana, 1987,
en Antología del Curso de Especialización Museográfica
Escuela de Restauración, Conservación y Museografía/ INAH,
México, 1994 p.119-130

MUSEO NACIONAL DE CULTURAS POPULARES La cultura popular como iniciativa de las clases populares. 2pp. mecanografiadas. s/f

Museo de Culturas Populares. (Primer folleto)
México, SEP: 1981 13pp.

Memoria 1982-1989
México, CNCA/Dirección General de Culturas Populares: 1989
36 pp.

MOITT, EILEEN, B. Las exposiciones itinerantes del Museo de Virginia
en MUSEUM No. 180 (Vol. XLV, No.4, 1993) p. 31-34
París, UNESCO

ORTIZ, GEORGINA El significado de los colores
México, Trillas:1992 207 pp.

PALACIOS, VICTOR Apuntes para la clase de Diseño de Iluminación
Museográfica
(Inédito) 10 pp. mecanografiadas
Curso de Especialización Museográfica
ENCRYM/INAH, 1994

PANERO, JULIUS / ZELNIK, MARTIN Las dimensiones humanas en los espacios interiores.
Estandares antropométricos
Trad. Santiago Castán
Barcelona, Ed. Gustavo Gilli: 1983 320 pp.

- PAU, LLUIS *El diseño de exposiciones: una invitación para un nuevo lenguaje argumental.*
en Revista ON Diseño No. 141 pp. 224-237
- ROJAS, ROBERTO *Los museos en el mundo*
et. al. Barcelona, Salvat Eds.: 1973
- RUIZ PEREZ, *El Museo de Culturas Populares ¿espacio de expresión y*
MAYA LORENA *recreación de la cultura popular?* (p. 163-196)
en *El Consumo Cultural en México*
México, CNCA/INBA: 1987 414 pp.
- SERRANO, *Apuntes del Taller de Gráfica para Museos* del Curso de
LAURA Especialización Museográfica, inédito, INAH-Escuela Nacional
de Conservación, Restauración y Museografía, 1995
- STOCKER, *Exhibits sound design*
MICHAEL en Museum International No. 185 (Vol. 47, No.i)
París, UNESCO:1995 p.25-28. (Traducido del inglés)
- TORRES MONTES, *La Ciencia y la Tecnología en la Conservación*
LUIS UNAM/Instituto de Investigaciones Antropológicas
en Antología... p. 231-247

Appendice 1

N U E V A
M U S E O L O G I A



N u e v a
M u s e o l o g í a

MUSEO TRADICIONAL

(preferentemente)

Objetivo: los objetos. Democratización de la cultura.

Temática: la cultura sabia, de elite. Realidad parcelada.
Especialización científica.

Medios: el objeto musealizado.
Ubicación en un contexto artificial.

Espacio: ámbito arquitecturizado cerrado.

Usuario: público no participativo.
Observación pasiva y acritica. Consumo en obra cerrada.

Activación: expertos; cultura de élite;
conocimiento científico únicamente.

ECOMUSEO- Nueva Museología

(preferentemente)

Objetivo: el discurso. Democracia cultural.

Temática: las diversas culturas. Realidad total.
Interdisciplinariedad-integración.

Medios: presentación del objeto desacralizado.
Ubicación en contexto original.

Espacio: territorio integral, abierto.

Usuario: comunidad participativa.
Autogestión activa y crítica. Creación en obra abierta.

Activación: comunidad; memoria colectiva;
saber popular y científico.

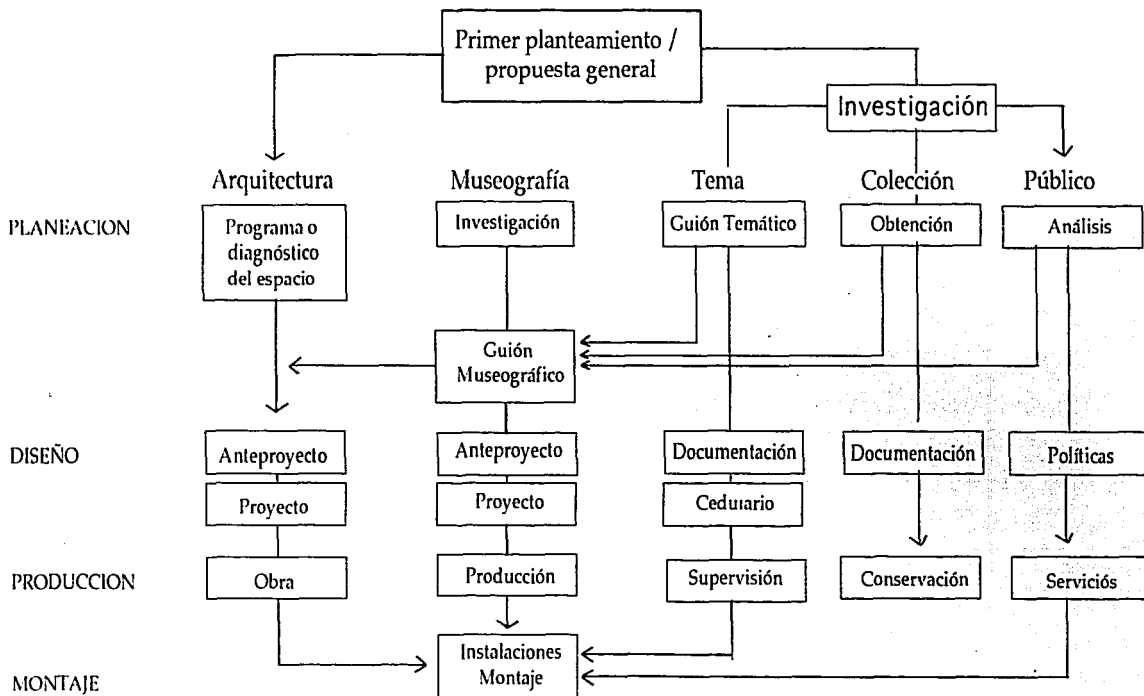
Apendice 2

PROCESO MUSEOGRAFICO

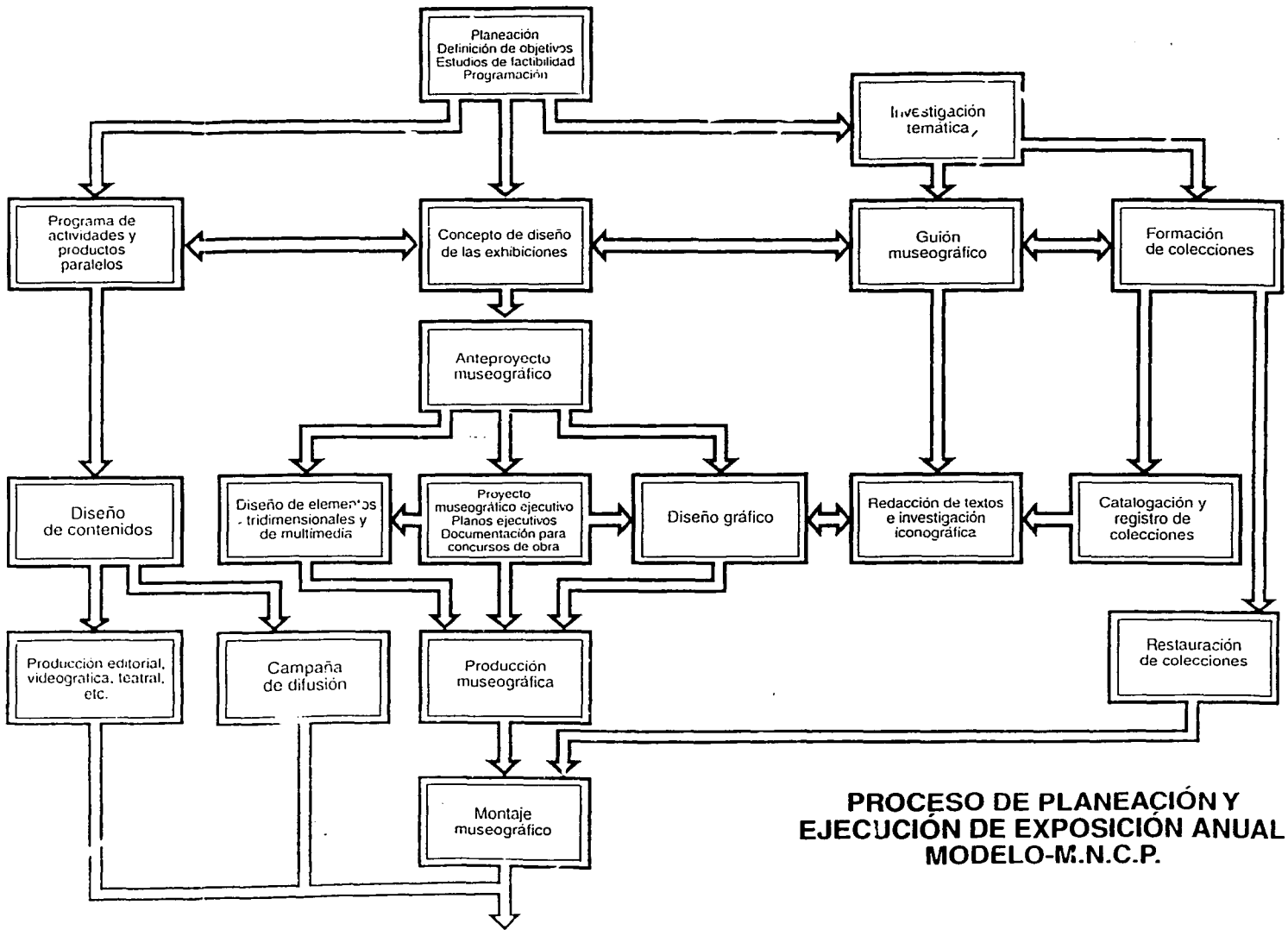
E s q u e m a s
d e t r a b a j o



ETAPAS DE UN PROYECTO MUSEOGRAFICO EJECUTIVO



(Esquema proporcionado en el *Taller de Diseño, curso de Especialización Museográfica*, Escuela de Restauración, Conservación y Museografía/ INAH, 1994)



**PROCESO DE PLANEACIÓN Y
EJECUCIÓN DE EXPOSICIÓN ANUAL
MODELO-M.N.C.P.**

Diez meses de actividades

Apéndice 3

Guión museográfico

(fichas técnicas)



Mobiliario

Tipo de mueble: mampara

Dimensiones: 122 x 244 x 5 cms. (dos módulos)


Materiales: cartón apanelado

Acabados: pintura vinílica (de acuerdo al área)

Anclaje y ensamble entre módulos con soportes tubulares prefabricados


Mobiliario

área	mueble	medidas (cms.)	observaciones/ cantidad
Umbral	CARATULA	122 x 244	incluye título, créditos, introductoria y máscaras
A1	CRONOGRAMA	488 x 244	mamparas-biombos (4)
A2	PORTACEDULA	122 x 214	mamparas con base colapsible (5)
	PORTADIORAMA	244 x 244	mamparas-biombos (4)
	DIORAMA	60 x 60 x 20	contenedores (4)
A3	MAPA	366 x 244	mamparas-biombos (3)
	ESCENOGRAFIAS	366 x 244	mamparas-biombos (3) más elementos superpuestos
	DELIMITADORES	80 x 244	soportes para títulos de área (3), delimitadores entre áreas



Cromatismo
p a r a
Mobiliario

Mueble o Gráfico	PANTONE #
Carátula	4675U
Portacédula Area 1	4675 U (mampara y base)
Cronograma	4675 U
Portacédula Area 2	4675 U (mampara y base)
Porta- dioramas	4655 (mampara y diorama)
Portacédula A3	465 U (mampara y base)
Mapa	465 U (mampara)
Portacédula (regiones)	465 U (mampara y base)
Delimitadores	4675U / 47655 U / 465 U (tres c/u)
Cedulario introdutoria temática particular, pie	726 U (fondos) 3025 U 3155 U 652 U
Título	Black 6U (tipografía) 2140 U (rosa) 527 U (morado) 3272 U (verde)



Requerimientos

Datos técnicos:

Lámpara de halógeno, con reflector dicróico;
20 w, 12 v., de 38° y 20°.

Lámparas de 38°:

Cuatro luminarias por escenografía

Dos para mapa

Dos para carátula

Lámparas de 20°:

Dos para cada "esfera" (cronograma)

Una para cada diorama

Una por tablero con cédula temática o introductoria

Nota: el número de lámparas requeridas depende del total de elementos que se monten, pero el mínimo es de 28 lámparas (16 de 20° y 12 de 38°)

Requerimientos

Especificaciones del equipo:

2 Bocinas de 30 w
Un amplificador de 60 w: conexión para grabadora
Reproductor de cassettes (portátil)
Cuatro conectores

Listado de grabaciones:

Audio 1- Sones de Paixtles (Jalisco) (área norte)
Audio 2- Diálogos intercalados con música de las danzas de Moros
y Cristianos, Estado de México. (área centro)
Audio 3- Son de cumplimento y paseo de Don Cleto, danza del
Tecuán, Guerrero (área sur)

Nota: si la exposición viaja sin comisario que se responsabilize del
equipo, sólo se enviarán los cassetes.

GRÁFICOS

Tipo de gráfico: Título de la exposición

Dimensiones: variables

Gama cromática: Tipos en Black 6U
círculos (pantone 2140 U,
3272 U y 527 U)

Nota: en las impresiones a una tinta, se usará
BLck 6U y los círculos con trama.
Los colores de los círculos identificarán cada
área: morado (a-1), verde (a-2), rosa (a-3)

Tipografía: Milton demibold para título
Futura condensada al 60% y
Futura light para subtítulo

GRÁFICOS

Tipo de gráfico:	<i>Cartel</i>
Dimensiones:	61 x 30 cms
Gama cromática:	Título colores distintivos, Logotipos en Black 6 U Máscaras en selección de color
Materiales:	papel couché brillante una cara 100 grs., de 61 x 90 cms. (3 carteles por pliego)
Impresión:	offset; prueba de cromaline; máscaras silueteadas

GRÁFICOS

- Tipo de gráfico: *Gallardete*
- Dimensiones: 80 x 200 cms. (vertical) más 20 cms. de dobladillo en los extremos
- Gama cromática: Título colores distintivos,
Logotipos en Black 6 U
Máscaras en selección de color
- Materiales: lona ahulada; tipos en vinil de alta resistencia

GRÁFICOS

- Tipo de gráfico:** *Folleto*
- Dimensiones:** 20 x 21.5 cms.
- Gama cromática:** Título colores distintivos,
Logotipos en Black 6 U
Siete fotografías en selección de color
- Materiales:** Pliego de couché de 61 x 90 cms. brillante,
100 grs. dos caras(ocho folletos por pliego)
- Impresión:** Offset, prueba de cromaline



C e d u l a r i o

Tipo de cédula: introductoria

Dimensiones: 76 x 46 cms.


Materiales: trobicel 12 pts.

Textos (claves): C1, C4 y C10

Gama cromática: Fondo color de acuerdo al área temática; títulos en colores de acento; texto pantone #653 U

Tipografía: -Futura book y Futura book condensada, 60 pts. (títulos)
-Futura boox, 36 pts. (texto)
-Times bold , 36 pts. (capitulares)

Impresión: serigrafía, cuatro tintas de acuerdo al esquema





C e d u l a r i o

Tipo de cédula: temática

Dimensiones: 46 x 76 cms.


Materiales: trobichel 12 pts.

Textos (claves): C2, C5, C6, C8, C11 y C13

Gama cromática: Fondo pantone 4685 U
títulos en colores de acento
texto pantone #653 U

Tipografía: -Futura book condensada
60 pts. (títulos) y Times bold ,
36 pts. (capitular)
-Futura boox, 36 pts. (texto)

Impresión: serigrafía, cuatro tintas de acuerdo
al esquema





C e d u l a r i o

Tipo de cédula: particular

Dimensiones: 46 x 30 cms.

Materiales: trobicel 12 pts.


Textos : testimonios (área 3)

Gama cromática: Fondo pantone 4685 U
títulos en colores de acento
texto pantone #653 U

Tipografía: -Futura book expandida
48 pts. (títulos) y Times bold ,

-Futura book, 24 pts. (texto)

Impresión: serigrafía, cuatro tintas de acuerdo
al esquema



Carátula

Tipo de tablero: *carátula*

Dimensiones: 244 x 244 x 5 cms.

Materiales: cartón apanalado (cuatro piezas)

Textos y/o gráficos: título de la exposición; créditos (logotipos); cédula introductoria, tres máscaras

Gama cromática: título en colores distintivos; selección de color para las máscaras

Acabados: la mampara será pintada con el pantone 657 U; las máscaras y la cédula se imprimirán por separado (papel laminado sobre trobicel para las primeras e impresión serigráfica directa en trobicel para la segunda).

Danza de La Morisma

Escenografía: escena de La Morisma o Danza de la Media Luna, Estado de México.

Mampara de fondo: escena con iglesia al centro, plantas y palmeras en planos anteriores.

Personajes: seis danzantes de La Morisma con su vestuario, máscara y tocado tradicionales. A escala real (altura media de 1.65 mts. sin el tocado).

Otros elementos: elemento arquitectónico formado por tres arcos que se colocará a 120 cms. de la mampara de fondo. Los danzantes se ubicarán entre dicha mampara y la arcada y también delante de ella.

Dimensiones: 366 x 244 x 5 cms. (mampara del fondo)

Acabados: ilustración directa

EMBALAJE

- Tipo de embalaje:** *sobre*
(embalaje ligero)
- Dimensiones:** 122 x 100 x 7 cms,
- Materiales:** cartón corrugado doble
ancho 122 cms.
- Señalización:** datos del remitente
título de la exposición
número de caja
íconos y logotipos
- Gama cromática:** textos y logotipos
en negro
íconos en rojo
- Requerimientos:** corte y dobléz de
acuerdo al esquema;
impresión en serigrafía

EMBALAJE

- Tipo de embalaje:** caja
(embalaje rígido)
- Dimensiones:** 130 x 130 x 100 (exterior)
- Materiales:** triplay 12 mm.
- Señalización:** datos del remitente
datos del destinatario
título de la exposición
número de caja
íconos y logotipos
- Gama cromática:** textos y logotipos
en negro
íconos en rojo