



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS**

**LA COMUNICACIÓN ESCRITA Y GRÁFICA EN LOS MUSEOS**

**INFORME ACADÉMICO**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE**

**LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS**

**P R E S E N T A :**

**MA. DE LOS ÁNGELES VELA CAMPOS**

**ASESORA: MTRA. SILVIA VÁZQUEZ VERA**



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.

Si mirásemos siempre al cielo, acabaríamos por tener alas.  
Gustave Flaubert

A mis papás Rodolfo y Josefina gracias por existir, pues por ellos yo estoy aquí.

A mis tíos Domingo y Ángeles por su apoyo y cariño.

A mi esposo y a mi hijo por su amor y comprensión.

A mis hermanos y a toda mi familia por su cariño, en especial a mi hermano Rodolfo (q.e.p.d.), por quererme tanto como yo a él.

A mi hermana Martha por su apoyo y compañía.

# ÍNDICE

	Página
Introducción	I-III
Capítulo 1	
1. El Instituto Nacional de Antropología e Historia. Antecedentes	1
1.1. La Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones (CNME)	6
1.2 Museología y Museografía	9
1.3 Los museos según su disciplina y ubicación	12
Capítulo 2	
2. El guión científico y el guión museográfico: sus diferencias	20
2.1 Material de exhibición:	26
2.1.1 Cedulaario (tipos de cédulas)	26
2.1.2 Gráficos (mapas, planos, fotografías, diagramas, etc.)	42
2.1.3 Objetos (Colección)	43
Capítulo 3	
3. Cédulas para museos de historia	44
3.1 Redacción de cédulas	46
3.2 Corrección de estilo de cédulas	50
Conclusión	56
Propuesta	59
Bibliografía	63

## **La comunicación escrita y gráfica en los museos**

Es un estudio de investigación que surgió de la idea de encontrar una forma de comunicación para la historia a través de los museos, ya que una buena presentación museográfica está íntimamente ligada a una conveniente explicación de los objetos y del material gráfico que se va a exponer, y esto se consigue por medio de las cédulas, pues sólo mediante textos claros y adecuados se logra despertar el interés de los visitantes al museo para transmitirles cabalmente el mensaje motivo de la exhibición.

Elegí el tema de la comunicación escrita y gráfica en los museos porque en más de 25 años de experiencia como redactora y correctora de estilo de los diferentes tipos de cédulas, y como integrante de la Sección de Investigación dentro de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, me di cuenta que son fundamentales para comunicar al público toda la información que le permita conocer más a fondo su cultura. Y destacar la importancia de la redacción de textos como parte esencial de la difusión en los museos. Ya que el museo es considerado como un medio de comunicación, donde el emisor es el museo mismo y el receptor, el público visitante.

Por otro lado, el marco conceptual que sustenta el presente estudio de investigación es la museología, que es la ciencia que trata las normas para el ordenamiento de los museos, y se ocupa de los problemas relativos a ellos.

También se tratará el tema de los museos a partir de la fundación del Instituto Nacional de Antropología e Historia (3 de febrero de 1939), como marco histórico de referencia, ya que su creación está estrechamente ligada al desarrollo de los museos en México, y su historia forma parte de las memorias del Museo Nacional, que fue fundado por Guadalupe Victoria en 1825.

El presente trabajo consta de tres capítulos: en el primero, a manera de antecedentes, se reseña la historia del Instituto Nacional de Antropología e Historia y como una de sus áreas sustantivas la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, desde la creación de la Dirección de Museos Regionales en el año 1954.

Los temas más importantes propuestos, en este primer capítulo, son la museología, que estudia la relación de los museos en su contexto social y el papel educativo que deben desempeñar. Y la museografía, que es la parte práctica de la museología y se apoya en la presentación de discursos, lo que le permite desarrollar mejor el tratamiento de mensajes.

En el segundo capítulo se destacan las diferencias entre el guión científico y el guión museográfico. El primero es un esquema estructural, resultado de la investigación sobre la temática y la colección del museo, donde se consignan: el tema principal y el hecho histórico; el asunto, que determina el subtema de la unidad con una pequeña explicación del tema elegido por el investigador; y el material de exhibición que consta de: cédulas (de título, de introducción, temáticas, subtemáticas, de gráficos, de objetos, de grupo y de tabloide), también con una pequeña información que explique su contenido; gráficos (mapas, planos, fotografías, diagramas, etc.) y los objetos que integrarán la colección.

En el guión museográfico se consignan los datos de carácter técnico, y los materiales necesarios para exponer físicamente las ideas del guión científico, y comprende cuatro etapas: planificación, diseño, producción y montaje.

En este guión deben especificarse con detalle y en orden la composición de cada unidad de exhibición: el tema a tratar, la selección de los objetos, los elementos gráficos de información y los apoyos tridimensionales como maquetas, modelos, dioramas y, algo muy importante, las cédulas.

En el tercer capítulo se definen los museos de historia como las entidades enfocadas esencialmente para documentar, de modo cronológico, los procesos históricos y reflejar el desarrollo de las diferentes culturas o civilizaciones.

También se destaca la importancia de la redacción de cédulas para este tipo de museos, en su aspecto funcional, su clasificación y cómo deben ser redactadas.

En cuanto a la corrección de estilo del cedulario se presentan algunos errores de redacción y la posible solución con su respectiva regla de redacción.

Finalmente, los capítulos mencionados se complementan con la propuesta de un manual de procedimientos para la elaboración del guión científico y las actividades que deben realizar, tanto el redactor como el corrector de estilo de las cédulas dentro del INAH.

## CAPÍTULO 1

### 1. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

#### Antecedentes

El Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) fue creado, el 3 de febrero de 1939, para proteger el patrimonio cultural de nuestro país, dependiente de la Secretaría de Educación Pública y con personalidad jurídica propia.

Su creación está estrechamente ligada al proceso y desarrollo de los museos en México, y su historia forma parte de las memorias del Museo Nacional fundado por el primer presidente de la República, general Guadalupe Victoria, el 18 de marzo de 1825. Ahí se recogería todo lo que significara y perteneciera a la historia patria.<sup>1</sup>

El Museo se ubicó inicialmente en una de las salas de la planta alta del edificio de la universidad. El 15 de junio de 1826 fue firmado el primer reglamento del Museo que lo “identificó como mexicano y definió su función de reunir y conservar cuanto pudiera y en el grado más exacto el conocimiento del país, de su población primitiva, de las costumbres de sus habitantes y progreso de las ciencias, artes y religión, y de lo concerniente a las propiedades del suelo, el clima y las producciones naturales”.<sup>2</sup>

Al Museo se le asignó un director y el nombramiento recayó en el presbítero y doctor Isidro Ignacio de Icaza, quien fungió como conservador del 29 de noviembre de 1825 al 17 de febrero de 1834.

La situación económica del país, durante casi todo el siglo XIX, era muy difícil y no hubo la posibilidad de construir un edificio para instalar el Museo, así que se

---

<sup>1</sup> Julio César Olivé Negrete. *INAH Una historia. Antecedentes, organización, funcionamiento y servicios*. México, CONACULTA, 1995: 23.

<sup>2</sup> *Idem*.

decidió que la nueva institución se quedara dentro de la universidad con las antigüedades que ahí se encontraban. Entonces se creó un Departamento de Antigüedades, otro de Historia Natural y un Gabinete de Conservación.

El gobierno de Gómez Farías volvió a ratificar el control sobre las colecciones y las instituciones encargadas a custodiarlas. Sin embargo, mediante el decreto del 19 de octubre de 1833 se clausuró la universidad, “y se creó la Dirección de Instrucción Pública para el Distrito Federal y Territorios de la Federación”.<sup>3</sup> Con la reforma liberal impulsada por este gobierno, el Museo se incorporó al sistema educativo oficial.

Durante el imperio de Maximiliano de Habsburgo (1864-1867) se decretó la reubicación y reorganización del Museo. Así, el 30 de noviembre de 1865, el Emperador notificó a Francisco Artigas, Ministro de Instrucción Pública y Cultos, la decisión de establecer en Palacio Nacional “un Museo Público de Historia Natural, Arqueología e Historia”.<sup>4</sup> Fue inaugurado por los emperadores Carlota y Maximiliano el 6 de julio del siguiente año en la Antigua Casa de Moneda, ubicada en un edificio anexo a Palacio Nacional.

Únicamente, las tres salas de Historia Natural resultaron bien organizadas museográficamente, ya que exhibían colecciones de animales y minerales.

Al restaurarse la República, durante el gobierno de Benito Juárez (1867), el Museo cambió de nombre a “Museo Nacional”, y se convirtió en la sede oficial de los símbolos patrios.<sup>5</sup> Sus departamentos fueron reorganizados y quedó una sección de Historia, otra de Historia Natural y una de Antigüedades.

En esta etapa se inició una intensa labor museística, pues el acervo se incrementó considerablemente, tanto por donaciones y compras a particulares como por numerosos hallazgos arqueológicos, que fueron enviados al museo por estricta

---

<sup>3</sup> Luisa Fernanda Rico Mansard. *Exhibir para educar*. México, CONACULTA-INAH, 2004: 195.

<sup>4</sup> Miguel Ángel Fernández. *Historia de los Museos*. México, Promotora de Comercialización Directa, 1987: 133.

<sup>5</sup> Luisa Fernanda Rico Mansard, *op. cit.*: 186.

disposición del Ministro de Fomento.<sup>6</sup> De esta manera, el Museo se transformó en el lugar más apropiado para las labores de conservación, clasificación y catalogación de objetos.

Durante el gobierno del presidente Porfirio Díaz, los ministros de educación desarrollaron un plan nacional, a través del cual se uniformaría la enseñanza en todo el país, y se daría “a la educación un sentido nacional”.<sup>7</sup> Los secretarios que impulsaron esa reforma fueron Joaquín Baranda y, principalmente, Justo Sierra. Gracias a los objetivos que proponía la reforma educativa, el Museo Nacional cobró importancia y vivió una época de gran florecimiento.

En ese mismo periodo se constituyeron las bases para el establecimiento de una legislación que protegiera y estudiara los bienes arqueológicos, por lo que en octubre de 1885 se creó la Inspección de Monumentos como dependencia de la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública, y se otorgó el cargo de inspector y conservador a Leopoldo Batres, quien además debería tomar nota de todas las antigüedades que se remitieran al Museo Nacional, ya fuera por compra hecha por el mismo establecimiento o por donación de las autoridades de los estados, del extranjero o de particulares. Además, “le serían dirigidos todos los objetos decomisados en las aduanas, con el fin de que, por su conducto, llegaran al Museo Nacional”.<sup>8</sup>

Uno de los grandes esfuerzos por difundir las culturas precolombina y colonial se inició, en 1887, con la publicación del primer número de los *Anales del Museo Nacional*, para dar a conocer las investigaciones y documentos más importantes relacionados con nuestra historia antigua, entre los estudiosos estaban Manuel

---

<sup>6</sup> Luis Castillo Ledón. *El Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1825-1925*. México, Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1924: 135.

<sup>7</sup> Guadalupe de la Torre. *et al. Historia de los museos de la Secretaría de Educación Pública*. México, Museo Nacional de Historia, 1980: 25.

<sup>8</sup> Carlos García Mora. *La Antropología en México. Panorama Histórico*. México, INAH, 1987 (Biblioteca INAH, 2): 28.

Orozco y Berra, Alfredo Chavero y Francisco del Paso y Troncoso. Esta publicación contribuyó a la interpretación integral de nuestro pasado.

El espíritu científico, que prevalecía en el gobierno porfirista, influyó mucho en el Museo que, dentro de sus actividades, incluía la organización de expediciones científicas para estudiar las zonas arqueológicas y obtener colecciones.<sup>9</sup> El interés se centró en las colecciones históricas y arqueológicas. El aumento de estas últimas exigió un lugar específico para su mejor exhibición y, en 1887, se inauguró la Galería de Monolitos, “con el sano propósito de conservar idóneamente las esculturas prehispánicas y de concluir con el accidentado peregrinar de la estatuaria azteca”.<sup>10</sup>

En esa misma época, Justo Sierra tomó las riendas de los asuntos educativos y, por el decreto del 16 de mayo de 1905, se creó la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes con carácter autónomo y federal, de la cual fue ministro hasta 1911; a ella fue integrado el Museo Nacional. Este importante recinto dejó de albergar los ejemplares naturales y se quedaría como centro reconstructor del pasado y como sede de estudios sociales; por esta razón, se separaron las colecciones de historia natural para trasladarlas a un museo más apropiado a sus características, y se constituyó el Museo Nacional de Historia Natural.

Mediante el decreto presidencial del 28 de enero de 1906, el antiguo Museo Nacional recibió el nombre de “Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, y quedó organizado en cuatro departamentos: arqueología, historia, etnografía y arte industrial retrospectivo [...] y permaneció ubicado en el antiguo edificio anexo a Palacio Nacional”.<sup>11</sup>

La trayectoria del Museo, como la de muchas dependencias del México del siglo XIX y principios del XX, estuvo directamente condicionada por las

---

<sup>9</sup> Julio César Olivé, *op. cit.*: 24.

<sup>10</sup> Miguel Ángel Fernández, *op. cit.*: 138.

<sup>11</sup> Carlos García Mora, *op. cit.*: 27.

circunstancias políticas y económicas del país. La falta de recursos afectó las actividades de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, así como las que se organizaban a través de ella, por lo que las labores que realizaba el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía disminuyeron. Sin embargo, éste prosiguió sus actividades, en lo que se refería especialmente a la exhibición de objetos y al incremento de su acervo, mediante donaciones, descubrimientos arqueológicos, mobiliario y piezas religiosas de templos clausurados.

La Inspección de Monumentos Arqueológicos de la República se incorporó al Museo en 1911 y, dos años más tarde, se creó la Inspección de Edificios Históricos anexa al Departamento de Historia.<sup>12</sup>

En junio de 1916, Venustiano Carranza, en su calidad de Primer Jefe Encargado del Poder Ejecutivo, ordenó que las colecciones del Museo de Artillería –fundado en 1882 por el presidente Porfirio Díaz, y cerrado seis años después– pasaran a formar parte del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, con lo que se enriqueció su colección histórica.

En 1917, se fundó la Dirección de Antropología, dependiente de la Secretaría de Agricultura y Fomento, Manuel Gamio trabajó en esa Dirección hasta 1925, donde realizó interesantes estudios.

Poco tiempo después, durante el gobierno de Álvaro Obregón, se creó la Secretaría de Educación Pública, de la cual José Vasconcelos se hizo cargo oficialmente en 1921, y el Museo quedó como una dependencia de esa Secretaría.

Con la fundación del Museo Nacional comenzó la rica tradición museística mexicana. Desde entonces, los museos no han hecho sino reflejar las tendencias educativas que han imperado en cada periodo de nuestra historia.

---

<sup>12</sup> Luis Castillo Ledón, *op. cit.* 36.

Durante el gobierno del general Lázaro Cárdenas (1934-1940), se crearon instituciones educativas que dieron gran impulso al desarrollo moderno del país, lo que significó un renacimiento en la educación, que desde la salida de Vasconcelos había disminuido considerablemente.

En 1938, el presidente Cárdenas presentó al Congreso de la Unión la iniciativa de transformar la Dirección de Antropología y el Departamento de Monumentos Artísticos, Arqueológicos e Históricos de la Secretaría de Educación Pública en un Instituto con personalidad jurídica propia, y el 3 de febrero de 1939 se fundó el INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA. Sus funciones estaban determinadas por la Ley Orgánica, que fue aprobada oficialmente en esa misma fecha.

### **1.1 La Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones (CNME)**

El origen de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones se remonta al año 1954 con la creación de la Dirección de Museos Regionales, establecida con el objeto de difundir “los resultados de las investigaciones a través de los museos y para coordinar y reestructurar los ya existentes con la injerencia de los gobiernos estatales”.<sup>13</sup>

Esto puso en práctica el programa de reorganización de los 17 museos que ya funcionaban, entre ellos destacan los de: Morelia, Pátzcuaro, Querétaro Guadalajara, San Luis Potosí y Villahermosa.

Más tarde, en 1973, se fundó la Dirección de Museos, que intentó relacionar los museos con la actividad de los centros regionales del INAH, que también empezaban a desarrollarse en ese momento.

---

<sup>13</sup> Julio César Olivé Negrete, *op. cit.*: 37.

Dentro de la Dirección de Museos existía el Departamento de Planeación e Instalación de Museos, que se encargaba de crear museos, desde su planeación hasta el montaje final. En esa época se instalaron varios museos regionales como el Museo Regional de Cuauhnahuac en Morelos, el Museo Regional de Oaxaca, el Museo Regional de Puebla, el Museo Regional de Guadalajara y algunos locales como el Museo Guillermo Spratling en Taxco, Guerrero.

Posteriormente, la Dirección de Museos fue reducida a Departamento; sin embargo, en el año 1983 se restableció como Dirección de Museos y Exposiciones, en un esfuerzo por desarrollar las tareas sustantivas del INAH conforme a una planeación racional,<sup>14</sup> con el propósito de servir de enlace y apoyo a los museos ya existentes: reorganizarlos, reestructurarlos o crear nuevos. En ese mismo año se instauró el Consejo Nacional de Museos y se elaboró el Programa Nacional de Museos con objetivos, funciones y políticas que, en el campo de la difusión de la cultura, pretendía llevar a la realidad los lineamientos del Programa Nacional de Desarrollo del Gobierno Federal.<sup>15</sup>

La Ley Orgánica (reformada en enero de 1986), en su Artículo 5º asienta que para cumplir con sus objetivos, el Instituto debe organizarse de acuerdo con sus funciones en las áreas de:

- a) Investigación en antropología, arqueología e historia.
- b) Conservación y restauración de bienes culturales.
- c) Museos y Exposiciones.

En 1988 se fundó la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones (CNME) con la idea de crear un amplio programa de reorganización, crecimiento, modernización y sistematización de la red de museos.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> *Política de Museos, 1995-2000* (Inédito) Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, INAH: 6.

<sup>15</sup> Julio César Olivé, *op. cit.*: 293.

<sup>16</sup> *Ibidem*: 297.

En ese mismo año, una comisión constituida por representantes de los tres sectores del Instituto presentó un anteproyecto de Reglamento de la Ley Orgánica del INAH. En uno de sus artículos se mencionan las funciones del área de Museos y Exposiciones, y se precisan las actividades de desarrollo, investigación, protección y difusión del patrimonio cultural con fines de exhibición.

En cuanto a la seguridad en los museos existe un acuerdo firmado por el presidente Miguel de la Madrid Hurtado con fecha 19 de febrero de 1986 y publicado en el Diario Oficial el 20 de febrero del mismo año, que establece las bases mínimas para la protección y resguardo del patrimonio cultural que albergan los museos. En el Instituto existe una Dirección de Seguridad que se encarga precisamente de ese aspecto, adscrita a la CNME.

La seguridad es una de las prioridades de acción del INAH, sobre todo en los museos que protegen y resguardan cuantiosas colecciones, y debido también a la importante afluencia de visitantes.

En 1989, la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones llevó a cabo un diagnóstico a la red de museos del INAH, del cual nació un programa nacional para la rehabilitación y reestructuración de esos recintos.<sup>17</sup>

La Coordinación de Museos y Exposiciones está dirigida por un coordinador nacional, que tiene a su cargo 113 museos de distinta naturaleza distribuidos en toda la República Mexicana, entre ellos están: los nacionales, regionales, locales, comunitarios y de sitio, que cuentan con personal especializado y están vinculados a los centros regionales, y su normatividad es a través de esta Coordinación.

Aparte de su finalidad como apoyo a la actividad museística, la CNME se creó también con el propósito de coordinar la organización y funcionamiento de las

---

<sup>17</sup> *Ibidem*: 299.

exposiciones itinerantes nacionales e internacionales, que constituyen el vehículo ideal de difusión para dar a conocer nuestra cultura en otros países. Por ello, dentro de la CNME existe una Dirección de Exposiciones Internacionales, que se encarga de coordinar y darle seguimiento a las exposiciones arqueológicas, etnográficas e históricas.<sup>18</sup>

Actualmente, la CNME realiza, en colaboración con otras dependencias o museos, ya sea nacionales o internacionales, proyectos de gran trascendencia y brinda apoyo a las solicitudes de los gobiernos estatales y municipales para dar asesoría, crear nuevos museos y proporcionar mantenimiento museográfico a los que lo requieran.

## **1.2 Museología y Museografía**

La museología es “la ciencia que define los principios de organización y funcionamiento de los museos, y tiene como objetivos principales la investigación y conservación de un patrimonio existente con el fin de educar a las masas”.<sup>19</sup>

Para la autora española Aurora León, la museología se inspira en criterios históricos, críticos, científicos y didácticos, y su dinámica radica en su constante renovación, en ser una de las disciplinas más expresivas, compañera del progreso y la civilización al adoptar unos medios técnicos-científicos e histórico-artísticos que le confieren una amplia dimensión en el panorama de las ciencias actuales.<sup>20</sup>

Sin embargo, dentro de la llamada museología mexicana hay que distinguir la tendencia hacia una función esencialmente educativa y comunicativa, “que finca

---

<sup>18</sup> David Aceves Romero. *Arte precolombino 1989-1992. Un análisis a la exhibición*. Puebla, Universidad de las Américas, 1998: 36.

<sup>19</sup> Corina Sandu. “Museología: ciencia del museo” en: *De Museos*. México, ICOM, 1982: 17 (Comité Nacional Mexicano, núm. 3).

<sup>20</sup> Aurora León. *El Museo. Teoría, praxis y utopía*. Madrid, Cátedra, 1990: 100.

su modelo de producción cultural en una dirección que va del museo hacia su público”.<sup>21</sup>

Existe un profesional de esta ciencia y es llamado museólogo. Su perfil requiere ser egresado de una carrera universitaria, además de ejercer las actividades propias de la investigación y desarrollo teórico de los temas relativos a la museología. Cuenta con diversas técnicas de comunicación, especialmente las audiovisuales; el empleo de estas técnicas en un museo es muy amplio y complejo porque implica, además de una cultura general, un sentido didáctico para seleccionar criterios de presentación de materiales, objetos o gráficos.<sup>22</sup>

El museólogo está capacitado también para planear una serie de actividades complementarias de difusión de los museos como la organización de visitas, conferencias, exposiciones viajeras o de intercambio, exposiciones temporales de diversos tipos, estudios de público y otras actividades educativas. Es el intermediario entre el científico investigador y el público; su tarea es transmitir el mensaje del especialista a un gran número de personas que, en su mayoría, nunca han tenido contacto con las ideas que se van a exponer.<sup>23</sup>

Cabe destacar que es muy importante que la labor del museólogo y del museógrafo se complementen, mientras uno aporta los conocimientos teóricos, el otro ayuda con la técnica.

Ahora pasaremos al tema de la museografía, que se apoya en la presentación de discursos, lo cual permite desarrollar mejor el tratamiento de mensajes.

Según el ICOM la museografía “es un conjunto de técnicas y operaciones prácticas, que se deducen de la museología o están establecidas por la experiencia en relación con el funcionamiento del museo”.

---

<sup>21</sup> Maya Lorena Pérez Ruiz. *En su voz; Aportaciones de Guillermo Bonfil a la Museología Mexicana*. México, CONACULTA-INAH, 2004: 5 (Cuadernos de Antropología, ene.-feb. 2004).

<sup>22</sup> Iker Larrauri. “Notas sobre el trabajo del museólogo” en: *Primer taller de guionismo para los museos del estado de Morelos*. Antología de textos. México, INAH, 1995: 236.

<sup>23</sup> *Ibidem*: 235.

También se trata de la descripción y aplicación de las técnicas relacionadas con el diseño, producción y montaje de las exposiciones, de los museos y de su significación cultural.<sup>24</sup>

La museografía se orienta a casi todos los sentidos (por ejemplo con la música se dirige al oído; con las señalizaciones, cédulas, colores, texturas, diseño y montaje combinado con las luces se dirige a la vista; con el manejo del espacio, varía la percepción que tenemos de las cosas), esto nos conduce a recibir un caudal de conocimientos.

Esta disciplina se vale de herramientas y técnicas como el diseño, el espacio, el color, la luz, la música y la multimedia, que apoyan la transmisión de mensajes; por ello, se deduce que es un medio de comunicación para la historia.

Es importante destacar el factor de difusión dentro de la comunicación, “ya que en la transmisión de mensajes a nivel colectivo van implícitos los sentimientos costumbres, tradiciones, ideologías y el contexto económico-social en el que se desarrolló el mensaje”.<sup>25</sup>

El trabajo de la comunicación y la museografía se relaciona ampliamente por el compromiso que tienen para lograr el entendimiento y proporcionar espacios, tanto para la expresión y el conocimiento como para el entretenimiento.

El especialista de las tareas contempladas dentro de la museografía recibe el nombre de museógrafo, y es el técnico capacitado para organizar, coordinar, dirigir y realizar la actividad museográfica, que cubre los siguientes aspectos: Planeación, diseño, producción de elementos complementarios y montaje.

Estos aspectos están considerados en el guión museográfico, que debe elaborar el museógrafo en colaboración con el investigador (quien previamente ha realizado

---

<sup>24</sup> Miguel Alfonso Madrid. *Breve vocabulario de museonomía*. Buenos Aires, Instituto Argentino de Museología, 1972: 27.

<sup>25</sup> Ricardo Alberto Alegría. *La museografía como medio de comunicación para la historia: caso práctico* Galería de Historia. México, 2000, el autor: 4b.

el guión científico), pues el diálogo entre ellos es muy importante, ya que muchas veces el primero cuida la parte visual del diseño y del espacio en detrimento de los contenidos, y el segundo con una visión muy plana defiende grandes cantidades de información.

Sobre este tema hablaremos más ampliamente en el siguiente capítulo.

### **1.3 Los museos según su disciplina y ubicación**

Para hablar de los museos según su disciplina y ubicación, es necesario definir primeramente lo que es un museo.

El Consejo Internacional de Museos (ICOM) define a un museo como:

Todo establecimiento permanente, administrado para el interés general, con el fin de conservar, estudiar, valorar por diversos medios y esencialmente exponer para deleite del público, un conjunto de elementos de valor cultural: colecciones de objetos artísticos, históricos, científicos y técnicos. Además reconoce la calidad de museo a toda institución permanente que conserva y presenta colecciones de objetos de carácter cultural o científico, con fines de estudio, educación y deleite.<sup>26</sup>

La tarea en un museo tiene que ser interdisciplinaria para cumplir con ese triple objetivo de conservar, investigar y difundir.<sup>27</sup>

En nuestro país, desde el punto de vista administrativo, se han creado museos nacionales, regionales, locales y educativos, entre otros; al frente de ellos están el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Ambas instituciones pertenecen a la Secretaría de Educación Pública. Además de éstas existen también diferentes instancias gubernamentales, universidades, escuelas y gobiernos de los estados. “Su

---

<sup>26</sup> *Nouvelles De L'ICOM. Bulletin Trimetriel du Conseil International des Museés.* París, Icom, 1970. Vol. 23, núm. 1, marzo, 1970: 28.

<sup>27</sup> Ma. del Carmen León García. “Historia, investigación y museos” en: *Actas del Tercer Congreso Internacional de Historia Regional Comparada.* Chihuahua, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1995: 378.

funcionamiento y proyección social se derivan fundamentalmente de las posibilidades de cada promotor, de modo que en la actualidad se marcan grandes distancias entre algunos museos particulares y los que dependen del erario nacional”.<sup>28</sup>

El Instituto Nacional de Bellas Artes ha propiciado la creación de pinacotecas, galerías y museos, donde se exhiben colecciones del siglo XIX en adelante. Entre ellos figura el Museo de San Carlos, que contiene una selección de arte europeo; el Museo Nacional de Arte, que presenta en sus salas exhibiciones itinerantes de pintores, escultores, litógrafos y fotógrafos contemporáneos; el acervo que se encontraba en la Pinacoteca Virreinal pasó a formar parte de este museo, desde el año 2000.

El Museo de Arte Moderno alberga colecciones de artistas mexicanos, el Museo del Palacio de Bellas Artes presenta importantes murales y diferentes salas de exhibición; el Museo Carrillo Gil cuenta con numerosos trabajos de Rivera, y Orozco.

El INBA realiza múltiples actividades museísticas en provincia a través de diferentes Casas de la Cultura e instituciones filiales, en las que se logra, además de la presentación de colecciones y visitas, la participación activa del público y de los artistas que a ellos asisten.

La Universidad Nacional Autónoma de México ha realizado trabajos, desde hace muchos años, que incluyen unidades museísticas tan importantes como el Museo Universitario de Ciencias y Arte, que fue fundado en 1960 y su primer director fue Daniel F. Rubín de la Borbolla. Su acervo está conformado por diferentes colecciones de artesanía mexicana e internacional, de instrumentos musicales y acervos arqueológicos. La colección de arte contemporáneo del MUCA contiene obras de artistas pertenecientes a la Escuela Mexicana de Pintura (Diego Rivera

---

<sup>28</sup> Luisa Fernanda Rico Mansard, *op. cit.*:277.

y David Alfaro Siqueiros), así como artistas de reciente trascendencia (Miguel, Alberto y José Castro Leñero y Mario Rangel, entre otros). Ofrece exposiciones de carácter temporal no sólo de artistas mexicanos, sino también de creadores internacionales en sus dos sedes Ciudad Universitaria y colonia Roma. Este centro está compuesto por ocho salas, y su programa contempla un laboratorio de investigación y documentación de prácticas artísticas y curatoriales, que promueve la discusión y experimentación de elementos vigentes en el panorama del arte contemporáneo. El Museo de Geología, que desde el punto de vista de su instalación es un ejemplo histórico, característico del siglo XIX. El Museo de la Medicina en el antiguo Palacio de la Inquisición (siglo XVIII); el Antiguo Colegio de San Ildefonso, este lugar alberga las principales exposiciones temporales de arte y es un escaparate del arte muralista, especialmente de José Clemente Orozco. También es patrimonio universitario el Museo de la Luz, donde se conjugan la ciencia, la historia y el arte de la luz; el Museo del Chopo es un espacio abierto a las manifestaciones más vanguardistas de las artes plásticas y visuales de México y el mundo; el Palacio de Minería se encuentra bajo el resguardo de la Facultad de Ingeniería. También forma parte del patrimonio artístico y cultural de esta institución el Museo de las ciencias “Universum”, que cuenta con 14 salas y recibe a más de medio millón de visitantes al año, y fue inaugurado el 12 de diciembre de 1992.

De igual modo, el sector privado ha colaborado en este movimiento museístico, sobre todo actualmente. Su interés abarca tanto el campo de la ciencia como diversas manifestaciones artísticas: el Museo Rufino Tamayo, ubicado en la capital de la República, exhibe la colección de Tamayo e incluye pinturas y esculturas de Picasso, Miró y Warhol, así como el trabajo de renombrados muralistas mexicanos; el Museo del Niño “Papalote” contiene más de 200

exhibiciones interactivas agrupadas en cinco temas relacionados con las artes, ciencias y tecnología y los museos Bello en Puebla, entre otros.

El Museo de Artes Aplicadas Franz Mayer posee una colección extraordinaria de arte y artesanías mexicanas a partir del siglo XVI; y el Fideicomiso Isidro Fabela en la conocida Casa del Risco, con una colección de artes decorativas y pintura europea.

El gobierno de la Ciudad de México conserva el Museo de la Ciudad de México en una antigua casa barroca del siglo XVIII y el Museo de Historia Natural en el bosque de Chapultepec. La Comisión Federal de Electricidad sostiene el Museo Tecnológico también en el bosque de Chapultepec.

En el centro histórico de la Ciudad de México (Tacuba 17) existe el Museo Interactivo de Economía, que está ubicado en el Antiguo Convento de Betlemitas, majestuoso edificio colonial del siglo XVIII. El MIDE ofrece una gran variedad de novedosas experiencias interactivas acerca de la ciencia económica. En este recinto, la hermosa arquitectura colonial convive con la más alta tecnología; en él se descubre cómo la vida cotidiana está relacionada con los fenómenos económicos. Además, el MIDE ofrece la impresionante colección de numismática del Banco de México y el espectáculo multimedia “Voces de Fuego numismática del Banco”, que se proyecta tres veces al día. Para aquellos visitantes que deseen conocer la larga historia del edificio, el museo ofrece fragmentos de historia repartidos por todo el convento que evocan las transformaciones de este espacio, y muchas otras actividades más. El MIDE nació por una iniciativa del Banco de México, con el objetivo de invitar a los visitantes a reconocerse como parte fundamental de la economía de nuestro país, y fue abierto al público el 14 de julio de 2006.

En los diversos estados de la República Mexicana también existen infinidad de museos, por ejemplo Monterrey cuenta con el Centro Cultural Alfa, el Museo del Vidrio y El Museo de Arte Contemporáneo.

“En la actualidad se han creado museos para niños, museos para ancianos, museos de cera, museos de arte contemporáneo y *performance*, entre muchos”.<sup>29</sup>

No podría hablarse de todos los museos, sólo se ha tratado de enlistar los más significativos.

Por otra parte, como ya se mencionó anteriormente, el INAH cuenta con 113 museos que han sido clasificados en: Nacionales, Metropolitanos, Regionales, Locales y de Sitio. También existen los Museos Comunitarios, cuya normatividad y control se establece a través de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones. Estos museos promueven la educación de la comunidad para preservar, rescatar y difundir el patrimonio cultural.

Los Museos Nacionales se dedican a la exhibición del material que ilustra los diferentes aspectos de la historia de México como el Museo Nacional de Historia (Castillo de Chapultepec), el Museo Nacional de Antropología, el Museo Nacional de las Intervenciones, y de otras civilizaciones como es el caso del Museo Nacional de las Culturas, éstos están localizados en la capital de la República, y el Museo Nacional del Virreinato, que se ubica en el Estado de México. Los museos metropolitanos son El Carmen y la Galería de Historia o Museo de El Caracol, en éste se exhiben episodios de nuestra historia con recursos muy didácticos como los dioramas.

Los Museos Regionales están distribuidos por todo el territorio nacional, y dan una visión arqueológica, etnográfica y de aspectos artísticos de una región, además el desarrollo histórico y su diversidad cultural. Su importancia radica en

---

<sup>29</sup> Lorena Conzuelo García. *Proyecto para una sala de museo*. México, Universidad Continental, 1994: 38.

que no sólo tienen la función de conservar el patrimonio cultural, sino también son foros para la expresión de las manifestaciones de la cultura regional.<sup>30</sup>

Los Museos Locales tienen como objetivo mostrar la importancia histórica y cultural de la zona en que se encuentran.

Los Museos de Sitio exhiben materiales que pertenecen a ese lugar o fueron encontrados en él.<sup>31</sup> Están ubicados donde se encuentra la evidencia arqueológica, o son inmuebles de importancia histórica o por haber sido escenario de algún hecho importante, como el Templo Mayor, Cuicuilco y la Casa de Carranza.

El ICOM (Internacional Council of Museums) ha definido como museo de sitio al que “es concebido para salvaguardar los bienes naturales o culturales, muebles e inmuebles *in situ*, es decir, conservarlos en el entorno en que fueron creados o descubiertos”.<sup>32</sup>

Es importante destacar que los museos de sitio incluyen sus proyectos dentro de los planes de las zonas arqueológicas en que se ubican. Los museos de sitio arqueológico pueden ser también edificios modernos construidos para museo, en donde se exhiban las piezas encontradas ahí mismo. Los museos de sitio históricos están ubicados en monumentos coloniales o históricos y se definen principalmente por la exposición del material ideológico, narrativo y discursivo de los hechos y cambios sociales que han afectado a la historia.<sup>33</sup>

Estos museos requieren que el contenido se exprese claramente, que no provoque confusiones “que desfigurarían el sentido de su razón de ser y exposición,

---

<sup>30</sup> “Museos y Exposiciones” en: *Antropología*, núm. 19, marzo-abril 1988: 4.

<sup>31</sup> Ma. Teresa Cabrero. *El Museo Universitario de Antropología*. México, UNAM, 1982: 15.

<sup>32</sup> *Nouvelles De L'ICOM*, *op. cit.*: 30.

<sup>33</sup> Aurora León, *op. cit.*: 132.

además deben buscar, primordialmente, la instrucción histórica del público y los métodos adecuados para hacerle tomar conciencia”.<sup>34</sup>

En México, como en otros países del mundo, muchos museos están instalados en inmuebles que han sido edificados para fines totalmente diferentes. La mayoría son considerados monumentos históricos, es decir, edificios construidos entre los siglos XVI y XIX. O sea, son edificios que fueron construidos para otros usos y han sido adaptados para fines museográficos, lo que muchas veces provoca problemas de adaptación para las colecciones que se exhiben, y crea también inconvenientes técnicos, artísticos, arquitectónicos y museográficos a veces inevitables.<sup>35</sup>

Finalmente, incluimos dentro de esta tipología de museos al “ecomuseo”. Se trata de un nuevo modelo de institución museística impulsado y desarrollado principalmente por Georges Henri Riviére, desde mediados de 1950. Según este autor, en el ecomuseo se imponen dos temas hacia los que deben converger las presentaciones museísticas; se trata del tiempo y del espacio en torno a un territorio dado y las relaciones del hombre y la naturaleza. Su objetivo es el de interpretar el medio ambiente natural y cultural en el tiempo y en el espacio con referencias comparativas fuera de la comunidad. Es decir, es un lugar donde el hombre es interpretado en su medio natural.<sup>36</sup>

El ecomuseo propone una participación más abierta, activa y crítica con la comunidad, trata de recuperar la identidad natural y cultural en los espacios regionales y nacionales a través de las memorias colectivas. Además, fomenta la identidad y la conciencia patrimonial de las comunidades que lo conforman, mediante su acción conjunta en el rescate, conservación y difusión de su patrimonio natural y cultural. “Confronta al visitante con los objetos culturales y

---

<sup>34</sup> *Ibidem*: 134.

<sup>35</sup> *Ibidem*: 86.

<sup>36</sup> Luis Alonso Fernández. *Museología y Museografía*. Barcelona, Ediciones del Serbal, 2001:127.

con su realidad natural, en el ámbito y contexto originales, prefiriéndolos a la concentración patrimonial limitante del museo tradicional”<sup>37</sup>.

Más adelante, se hablará detalladamente de los museos de historia, pues en ellos he colaborado con más frecuencia a lo largo del tiempo que he trabajado en la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, así como en algunos otros donde he estado comisionada.

---

<sup>37</sup> Felipe Lacouture. “La nueva museología”, en: *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas*. México, UNAM, año 1, núm. 3, abril de 1985: 27.

## CAPÍTULO 2

### **2. El guión científico y el guión museográfico: sus diferencias**

El guión científico representa la parte más importante en la planeación de un museo por ser la columna vertebral de todo proyecto museístico, y consta de varias etapas: primero la elección de los temas a tratar en el museo de acuerdo con el discurso; la búsqueda y selección de fuentes de información y la determinación del material de exhibición, el cual incluye las cédulas, los gráficos (mapas, planos, fotografías, diagramas, etc.) y finalmente los objetos. Es decir, se trata de una labor en la que deben tomarse en cuenta varios elementos del museo, además de la colección, el espacio y el volumen. En cuanto a la temática se incluyen conceptos, procesos y generalizaciones con un contenido ideológico. En el guión científico se vierte la información, producto de una investigación, que ha sido estudiada, interpretada y sistematizada para que pueda ser transmitida al público de manera didáctica.

El guión científico es un esquema estructural que se fundamenta en un planteamiento teórico general, y proporciona los parámetros para calcular la magnitud y las posibilidades del proyecto que se va a realizar.

Ese planteamiento teórico sirve de guía para la recopilación de datos, materiales y objetos que hacen posible el diseño y el montaje de las salas de un museo o de una exposición. Lo más importante es que debe sustentarse en una investigación para no separar a los objetos de su contexto cultural.

En la elaboración de un guión científico interviene un especialista de la investigación, es decir, un investigador para museos (que puede ser de distintas disciplinas como historiador, arqueólogo, antropólogo, biólogo, geólogo, entre

otros), cuya labor consiste en vaciar la información que recopiló, para que el discurso del museo y el mensaje para el público sean mejor comprendidos.

“El trabajo de investigación para exposiciones con tema histórico o antropológico retoma la metodología propia de las ciencias sociales, pero con ciertas especificidades que lo hacen partícipe de las exigencias del trabajo interdisciplinario del museo”.<sup>1</sup>

Los investigadores de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones formularon un esquema en tres columnas, donde se consignan la **Unidad**, el **Asunto** y el **Material de exhibición**. Este formato resultó gracias a su experiencia en la elaboración de guiones científicos, a lo largo de muchos años.

En la primera columna (Unidad) debe señalarse el tema principal y el hecho histórico de manera esquemática. En la segunda (Asunto) se determina el subtema de la unidad y los puntos importantes que quieran resaltarse con una pequeña explicación del tema elegido por el investigador con el fin de lograr una mejor comprensión del acontecer histórico. En la tercera columna (Material de exhibición) se registran las cédulas con una pequeña información, que explique su contenido, los gráficos que apoyen al lenguaje escrito y a los objetos que, con su respectivo número de inventario, deben distribuirse de acuerdo con los objetivos del guión.

Por otro lado, una de las funciones más importantes del guión científico es su carácter didáctico, es decir, que la información recopilada y analizada se transmita fácilmente al público y logre atraer al mayor número de personas para que participen y disfruten de los objetos en el contexto museístico.

Este guión es la fundamentación teórica de los elementos de la cultura nacional, y su función es ofrecer al público en general una interpretación accesible del desarrollo histórico cultural del país y su realidad, “mediante la información

---

<sup>1</sup> Ma. del Carmen León García., *op. cit.*: 382.

sobre las expresiones y formas que testimoniarán el valor de su tradición y herencia cultural y contribuir a la difusión de la cultura entre el mayor número de sectores de la población”.<sup>2</sup>

En el guión se señalan claramente los hechos, fenómenos y procesos con los que se proyecta estructurar la exposición museográfica; definir la orientación que pretende darse al mismo y las razones teóricas, prácticas o políticas que lo justifiquen, congruentes a las ideas originales específicas que se persigan.

Este trabajo de investigación debe tener un orden temático y llevar una coherencia secuencial, que pueda seguirse con facilidad y pasar de un tema a otro sin confusión.

En el enfoque central que se dé al contenido del guión, uno de los objetivos es tomar en cuenta al público, llamar su atención y cubrir sus necesidades de educación e información y motivarlo a adquirir más conocimientos. Y, de esta manera, pueda asimilar y digerir el mensaje que se pretende transmitir, mediante el tratamiento ideológico dado a la temática y al material de exhibición que lo hará enfrentarse con su realidad, y le permitirá entender y adquirir una conciencia histórica.

Por otro lado, una de las actividades museológicas importantes es la difusión, que se apoya en el guión científico para la elaboración de folletos, guiones de visita, miniguías, audioguías, boletines de prensa, trípticos, textos para actividades de servicios educativos, artículos de revistas, etcétera.

El guión científico sirve de base para la realización del guión museográfico, “los guiones hechos por los investigadores son la base de cualquier proyecto museístico”; así lo afirma el destacado museógrafo Mario Vázquez.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup>*Anteproyecto de un modelo operativo de administración de la Sección de Investigación Museográfica Especializada*. México, Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones INAH, 1977 (mecanog): 1.

<sup>3</sup> Ha trabajado durante muchos años dentro de la museografía mexicana. Colaboró en la planeación e instalación del Museo Nacional de Antropología hasta su inauguración en 1964.

Es importante destacar que existen grandes diferencias entre el guión científico y el guión museográfico, ya que mientras el primero es el resultado de la investigación sobre la temática y la colección del museo, da orden y coherencia al discurso teórico y en él están contenidos los conocimientos y los textos; en el segundo se consignan los datos de carácter técnico, y los materiales necesarios para exponer físicamente las ideas del guión científico.

El guión científico es la base en que se apoya la planeación, producción y ejecución del guión museográfico, de allí la necesidad de que su estructura y presentación sinteticen, expliquen y señalen en forma precisa y clara los objetivos, la fundamentación, los mensajes y la concepción del tema a tratar.<sup>4</sup>

### **Guión museográfico**

En la presentación del guión museográfico “no todo gira en torno a la técnica y a los materiales, sino a la elaboración de mensajes claros, concretos y sencillos, y un experto en la comunicación estudia justamente las posibilidades y efectos de los mensajes”.<sup>5</sup>

El guión museográfico debe ser realizado en conjunto con el investigador, no sólo para que el material se presente de la mejor manera, y el visitante comprenda lo que se exhibe, sino para tomar las medidas necesarias a fin de garantizar la protección de las colecciones. Ambos deben tomar en cuenta el espacio, la distribución de la colección, los apoyos gráficos y las cédulas.

El proceso de ejecución de un proyecto museográfico comprende cuatro etapas:

#### **Planificación**

#### **Diseño**

#### **Producción**

#### **Montaje**

---

<sup>4</sup> Ma. del Carmen León García, *op. cit.*: 382.

<sup>5</sup> Ricardo Alberto Alegría, *op. cit.*: 205.

Las tres primeras etapas siguen, a su vez, cuatro líneas de acción paralelas, que convergen finalmente en la cuarta etapa que es el montaje museográfico. Estas líneas de acción se refieren al tema, las colecciones, la museografía y el espacio.<sup>6</sup>

La **planificación** parte de una serie de definiciones previas de carácter conceptual o teórico, que constituyen un marco de referencia para el desarrollo del proyecto.

Basados en estas definiciones se inician los estudios necesarios para especificar los conceptos básicos, que se comunicarán al público en un museo o en cualquier tipo de exhibición, y reunir la información particular sobre el tema, documentar esa información y las colecciones, seleccionar los objetos que se exhibirán, establecer las secuencias de presentación y determinar la composición y el número de las unidades de exhibición.<sup>7</sup>

El guión museográfico es el resultado de esos estudios, en él debe especificarse con detalle y en orden la composición de cada unidad de exhibición: el tema a tratar, la selección de los objetos, los elementos gráficos de información como mapas, diagramas, ilustraciones, fotografías y apoyos tridimensionales como maquetas, modelos, dioramas y, algo muy importante, las cédulas.

El **diseño** de la exposición está basado en este guión, y conforme a las especificaciones contenidas en él se determina el tipo, la dimensión y el número de elementos de exhibición que integrarán cada unidad, ya sean plataformas, pedestales, vitrinas, tableros o mamparas.

Al mismo tiempo, se establecen los criterios de diseño de los elementos gráficos, tipos de letra, carácter de la expresión gráfica, gamas cromáticas, etcétera.

El diseño museográfico especifica también los acabados interiores del espacio de exhibición y define la distribución de los equipos de iluminación, así como cualquier otro tipo de instalación.

---

<sup>6</sup> Iker Larrauri. "Descripción de un proyecto museográfico" en: *Primer taller de guionismo para los museos del estado de Morelos*. Antología de Textos. México, INAH, 1995: 241.

<sup>7</sup> *Idem*.

En esta etapa, el museógrafo debe obtener de los especialistas los textos informativos o cédulas, previamente redactadas por ellos, y que le proporcionen los documentos e imágenes para elaborar la presentación gráfica.<sup>8</sup>

La **producción** consiste en la manufactura de las estructuras y el mobiliario museográfico, la elaboración de los elementos gráficos y tridimensionales de información, los acabados interiores de los espacios de exhibición, la instalación de los sistemas y equipos especiales, los tratamientos de conservación de las piezas, así como los planos para la iluminación.

La iluminación es muy importante en el campo de la museografía, sobre todo en el aspecto de la conservación de las piezas, para dar diferentes efectos dentro de un determinado ambiente, para hacer énfasis en algún lugar o para resaltar una pieza. Es un factor que afecta también a las cédulas, ya que debe tomarse en cuenta qué cantidad de luz se tiene y, a partir de esto, elegir los colores y su ubicación.

La producción gráfica requiere de una elaboración minuciosa y detallada, además de la revisión y el cuidado especializado de los textos, aquí interviene la importante labor del corrector de estilo. En esta tarea he participado en varios museos y exposiciones, que la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones ha instalado a lo largo de muchos años.

Finalmente, el **montaje** museográfico se realiza habiendo terminado totalmente las obras e instalaciones en el espacio de exhibición, de manera que en ningún momento se requiera armar andamios o hacer trabajos que ensucien el área.

El montaje consta de tres fases: la primera es la instalación de estructuras mayores y la colocación de piezas monumentales, la segunda consiste en la ubicación de estructuras menores y mobiliario museográfico y en la tercera se colocan los objetos en vitrina, sobre pedestales, en repisas y la disposición de

---

<sup>8</sup> Iker Larrauri, *op. cit.*: 242.

cuadros en muros y mamparas, así como los tableros o acrílicos con información gráfica. Por último se hace el ajuste de la iluminación.

## **2.1 Material de exhibición**

La información que el guión científico contiene, dentro del material de exhibición y como apoyo visual, está formada por las **cédulas** y los **gráficos**, que facilitan la comprensión y el funcionamiento de la temática y de los **objetos** para ubicarlos en el tiempo y en el espacio. Este material se presenta en columnas, como ya se dijo antes, con la información desglosada, para que el museógrafo lo interprete mejor y lleve a la práctica cada una de las sugerencias del investigador.

Una buena presentación museográfica está íntimamente ligada a una inteligente explicación de los objetos y del material gráfico que se va a exponer.

### **2.1.1 Cedulario (Tipos de cédulas)**

Las cédulas deben ser presentadas como elementos visuales atractivos, para que inviten a identificar y conocer más sobre lo que se exhibe, para que los visitantes comprendan lo que están viendo y puedan ubicarse en la época, lugar de origen, autor, características principales de las obras, de las culturas, etc., y esto se logra por medio de la comunicación escrita y gráfica.

El visitante de un museo busca la información necesaria que lo introduzca a la exposición; por ello, es necesario un cierto nivel de habilidad para captar la atención del lector. Por lo tanto, las cédulas deben ser atractivas, pero sin que resulten abrumadoras en comparación con los objetos. “El tamaño, la forma y

sobre todo el texto son elementos que deben considerarse para que aporten la información y sean eficaces cuando expliquen lo que el visitante está viendo”.<sup>9</sup>

En el aspecto de la información visual, las cédulas forman parte de la exhibición desde la planeación, ya que sólo mediante explicaciones básicas y adecuadas se logra despertar el interés del visitante al museo y transmitirle el mensaje, motivo de la exposición.<sup>10</sup>

Deben atraer la atención del visitante, invitarlo a conocer más sobre el tema y dar información sobre los objetos exhibidos; por lo tanto, requieren de cuidadosa atención, tanto como elementos visuales como en su aspecto conceptual. Son el instrumento interesante y concreto que guíe al visitante y no lo abrume con datos que seguramente no va a leer.

El cedulario utiliza como fuente de información al guión científico, éste nos indicará qué títulos se requieren, qué cédulas generales son necesarias y qué información deberán contener, por ejemplo, las cédulas temáticas. Tiene varias ventajas sobre otras alternativas de información, ya que el texto va acompañado de elementos visuales como fotografías, pictogramas, planos sencillos, símbolos, colores, etc., que ayudan a causar un mayor impacto en los sujetos interesados. Es importante enriquecer el texto con esos elementos visuales, para que la información teórica dentro de una exposición sea más completa.

Las cédulas se dividen en varias categorías:

a) De título: identifican el nombre de la exhibición. Debe ser un solo título y usarse igualmente en todo el museo, en la guía, etc. Debe ser suficientemente corto para que los visitantes puedan leerlo sin detenerse. Es la primera información que el público recibe.

---

<sup>9</sup> Eduardo Portillo Pioco. *Público, percepción y comunicación en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México*. México, UNAM, 1999: 39.

<sup>10</sup> Carlos Vázquez. Olvera. “Una reflexión sobre la investigación en los museos” en: *Memorias del Simposio; Patrimonio, museo y participación social*. México, INAH, 1990 (Colección Científica, 272): 137.

- b) De introducción: determinan la organización y la tendencia de la exhibición. Señalan al visitante el tamaño de la exposición, las secciones, los temas y el espacio; aunque la muestra sea pequeña y especialmente si es grande. Textos introductorios densos, rellenos con muchos pensamientos en un párrafo no son fáciles de leer.
- c) Temáticas: se refieren a un tema en particular y funcionan como una unidad integrada de información haciendo referencia a un tablero o al contenido de una vitrina. Constan de cuatro partes: título, extracto, desarrollo y conclusión. El título debe resaltar la idea central del tema; el extracto debe dar información fundamental que ligue la idea central con los conceptos esenciales que la caractericen; el desarrollo, donde deben desglosarse las ideas y los conceptos, sujetándose al enfoque ya determinado en el extracto y, finalmente en pocas palabras, dar una conclusión.
- d) Subtemáticas: proporcionan información de un asunto derivado de las temáticas, es necesario diferenciarlas de ellas, porque sólo complementan el aspecto central.
- e) De objeto, de gráfico o de grupo: en particular suelen ser indispensables para documentos, fotografías u objetos. Algunas veces son las únicas que los visitantes leen, porque usualmente son cortas y cercanas a los objetos.
- f) De tabloide: son formatos de mayor tamaño y están dirigidas al visitante interesado en información más profunda, explican con más detalle el tema en general o sobre aspectos particulares de la colección, incluso sobre una pieza importante. Se colocan en un mueble especial para que los visitantes interesados tengan libre acceso a ellas, las lean y las devuelvan.

## TIPOS DE CÉDULAS

<b>Cédulas</b>	<b>Propósito</b>	<b>No. de caracteres<sup>11</sup></b>
De título	Para atraer la atención o para informar el tema a identificar.	10-50
De introducción	Al museo, a una sala o para orientar al visitante en el espacio.	1,500
Temáticas	Introducen al tema. Constan de cuatro partes: título, extracto, desarrollo y conclusión.	1,300
Subtemáticas	Son derivadas de las temáticas, tratan el mismo tema, pero más específicamente.	900
De objeto, de gráfico o de grupo	Para identificar objetos o gráficos.	300
De tabloide	Contienen más información que las temáticas o subtemáticas.	2,000

La extensión de las cédulas puede variar un poco, sin que se salga demasiado de estos parámetros.

---

<sup>11</sup> En imprenta son cada una de las letras que conforman una palabra.

Cada cédula debe funcionar como una unidad de información, es decir, un mismo tema no debe diluirse ni fragmentarse en varias cédulas.

Desde el punto de vista semántico, en el desarrollo de un contenido confluyen varios enfoques, que se articulan bajo un solo enfoque general o aspecto central. Esto implica que para organizar un contenido, es necesario diferenciar los temas que pertenecen al aspecto central de aquéllos que lo complementen.

Si consideramos el contenido de una sala como una sucesión de contenidos, cada cédula debe estar conectada con la idea central de la sala o de una cédula principal, en caso de que existan temas ramificados y, además, debe contener los elementos que hagan la conexión de la cédula anterior con la posterior, cuando dichas cédulas pertenezcan a un mismo enfoque (presentación lineal del contenido).

Es primordial un equilibrio entre la información visual, las piezas y las cédulas, calcular el tiempo de lectura total y ver si existe relación con el número y la importancia de los objetos que se exhiben. Esto debido a que con el uso de los medios de comunicación masiva como radio, televisión, cine, etc., el público ha ido adquiriendo pereza mental y cada día lee menos, lo que imprime una cierta resistencia a concentrar su atención en escritos largos.

El problema, en general, es que frecuentemente en las cédulas se presentan textos largos, con tipografía pequeña y con características poco atractivas.

El diseño del cedulario juega un papel muy importante en las exhibiciones, ya que de su claridad depende que se cumplan los objetivos de la muestra. Por ello, luego de una minuciosa revisión de los contenidos (por el corrector de estilo), se lleva a cabo el diseño de las cédulas “bajo la premisa de ofrecer al público una fácil lectura basada en la selección y el tratamiento del material, la tipografía, las imágenes de fondo, sus colores y tonalidades fácil lectura basada en la selección

y el tratamiento del material, la tipografía, las imágenes de fondo, sus colores y tonalidades”.<sup>12</sup>

A continuación se presentan varios ejemplos de los diferentes tipos de cédulas:

## **MUSEO CASA DE CARRANZA**

### **Exposición Temporal**

#### **Cédula de título:**

“1906. Primer centenario del natalicio de Benito Juárez”

---

<sup>12</sup> Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones. *España Medieval y el legado de Occidente*. Memoria museográfica. México, CONACULTA-INAH, 2006: 22.

# MUSEO HISTÓRICO DE ACAPULCO

## FUERTE DE SAN DIEGO

### **Cédula de introducción**

### **Bienvenidos al Fuerte de San Diego**

Este monumento histórico, con su singular traza geométrica en forma de pentágono, ha sido parte esencial de la fisonomía del puerto de Acapulco. Hoy, este importante inmueble alberga al Museo Histórico, que comprende 15 salas de exhibición.

El discurso del museo pretende identificar a los guerrerenses con su propia historia y, para el público en general, ofrece información de hechos que tuvieron que ver con esta sede tan significativa.

La antigua fortaleza muestra una síntesis de su rico pasado: la cultura de los primeros pobladores acapulqueños, la conquista de los Mares del Sur, el comercio con el Oriente, la piratería en el océano Pacífico, la hazaña militar de José María Morelos y otros aspectos relevantes sobre el sitio mismo.

Las colecciones artísticas e históricas que integran el acervo de este museo, son obras que configuran un patrimonio selecto; además de que proceden de más allá del océano, de la región de Guerrero o transitaron por sus caminos. Esto le imprime las características de un Museo de Sitio.

Este museo está dotado con servicios múltiples como: taquilla, tienda, auditorio, un departamento de Servicios Educativos y una Sala de Exposiciones Temporales.

Acapulco representa el punto de unión de varios continentes, encrucijada de razas y pueblos, hogar de la célebre Nao de China y de sus ferias, este puerto guarda en su museo lo mejor de su historia.

# MUSEO HISTÓRICO DE ACAPULCO

## FUERTE DE SAN DIEGO

### **Cédula temática**

#### ***Título***

**Mesoamérica**

#### ***Extracto***

Se le ha dado el nombre de Mesoamérica a la gran área cultural que, durante la época prehispánica, estuvo habitada por diversos grupos étnicos, relacionados entre sí por tener tradiciones semejantes como el cultivo del maíz, frijol, calabaza, chile, cacao, frutos y granos principalmente. Además, compartían algunos rasgos culturales como la construcción de pirámides, figuras de barro y piedra, estelas, códices y el juego de pelota, entre otros elementos.

#### ***Desarrollo***

Esta diversidad geográfico-cultural estaba delimitada hacia el norte con la línea conformada por los ríos Pánuco, Lerma y Sinaloa, mientras que hacia el sur por la península de Nicoya y el lago de Nicaragua.

Mesoamérica estaba integrada por cinco áreas culturales: la costa del Golfo, el Altiplano central, el Occidente de México, el área oaxaqueña y la zona maya. Los pueblos que habitaron estas zonas alcanzaron un momento de gran esplendor durante el Horizonte Clásico (200-850 d.C.). Compartían una religión politeísta formal, llena de creencias y dioses ordenados, rituales bien definidos y un sacerdocio profesional. Los sacerdotes se convirtieron en las figuras dominantes en este orden social. La religión fue la base fundamental de toda Mesoamérica, ligada estrechamente a la organización política y a la jerarquía social.

#### ***Conclusión***

En estas civilizaciones se dieron extraordinarias manifestaciones artísticas, como se aprecia en las pinturas de Bonampak o Teotihuacan, en las que pueden observarse depuradas y bellas expresiones.

# **MUSEO REGIONAL DE GUADALAJARA**

## **Sala de arqueología**

### **Cédula subtemática**

El Occidente de México comprende los actuales estados de Jalisco, Colima, Nayarit, Sinaloa, Michoacán y Guanajuato. Esta región se formó de diversas culturas que se adaptaron a los diferentes paisajes y a los recursos naturales. Estas culturas, agrupadas en pequeñas aldeas, no desarrollaron la arquitectura monumental; sin embargo, nos legaron una gran variedad de utensilios, joyas, armas, instrumentos musicales, esculturas en barro y piedra de extraordinaria manufactura, que representan su vida cotidiana, sus creencias cosmogónicas, su relación con la naturaleza y sus conocimientos tecnológicos.

El entorno natural de Occidente es variado y, por ello, las culturas indígenas presentan una individualidad propia muy marcada que tiende al realismo. Sus representaciones son la figura humana y de animales, así como de frutos y otros objetos.

## MUSEO AGUSTINO DE ACOLMAN

### Cédula temática con glosario

#### Actividades conventuales

La vida cotidiana de los religiosos en los conventos estaba regida, en cada hora del día, por una serie de normas contenidas en un *corpus* legal llamado: Las Constituciones.

Todo religioso debía cumplir con las actividades que estaban establecidas, estrictamente, en esas Constituciones:

A las cinco de la mañana, meditación, rezo y canto de **maitines**, **laudes** y **prima**, que una parte de la comunidad religiosa entonaba en el coro, frente a los grandes libros de oración. A las siete, misa conventual y a las ocho, desayuno. A las nueve rezo de **tercia** y clases de ocupaciones ministeriales. A las 12, **sexta** y **nona** (y en Cuaresma también vísperas). A la una, la comida y recreación común. A las tres y media, **vísperas**, estudio o **ministerios**. A las ocho, cena y recreación. A las nueve y media, descanso.

Además de la oración comunitaria y de la comida, los frailes tenían la obligación semanal de acudir al capítulo de *culpīs*. En éste cada uno debía confesar sus faltas de la semana ante sus hermanos y someterse al castigo que el prior del convento les impusiera. Eran castigados sólo cuando el delito era grave, como el pecado de solicitación en el confesionario, el homicidio o el sacrilegio.

Aunque se suponía que todos los religiosos eran iguales, en realidad había una serie de distinciones derivadas de títulos honoríficos, cargos y condición social de la familia. Así, el convento era un espejo de la sociedad novohispana, espacio de distinciones jerárquicas y de etiqueta.

La vida de la comunidad se desenvolvía entre la práctica de la oración y la labor evangelizadora.

En algunas ocasiones es importante incluir un glosario, en el caso de que el público no domine ciertos términos.

## **Glosario**

**Corpus:** palabra que proviene del latín y significa cuerpo.

**Culpis:** palabra que proviene del latín y significa culpa, falta o pecado.

**Laudes:** la segunda hora del Oficio Divino en el rito latino, que toma su nombre de los Salmos 148, 149 y 150. En los monasterios se canta en varias horas de las primeras de la mañana, inmediatamente después de los maitines.

**Maitines:** La hora principal y más larga del Oficio Divino, que forma el oficio nocturno; generalmente se une a los Laudes, así se diga en la noche o en la mañana temprano.

**Ministerio:** La actividad de los ministros sagrados de la Iglesia que tienen el deber de gobernar, enseñar y santificar (administran sacramentos y celebran el sacrificio de la Misa).

**Nona:** La hora del Oficio Divino señalada para rezarse en la hora nona, es decir, entre el mediodía y las 3 p.m.

**Prima:** Porción del Oficio Divino asignada a la primera hora, esto es, como a las seis de la mañana, tiempo aproximado de su rezo en las iglesias conventuales.

**Sexta:** La hora del Oficio Divino que debe rezarse en la sexta hora del día, es decir, hacia medio día.

**Tercia:** La hora del Oficio Divino que debe rezarse a la hora tercia, o sea como a las nueve de la mañana. En las iglesias catedrales y monásticas precede a la Misa Capitular o conventual.

**Vísperas:** En la liturgia católica, hora del Oficio Divino que se reza al atardecer.

En los museos que se encuentran en lugares turísticos, es necesario incluir cedularios bilingües, y definir si la traducción irá en la misma cédula o en material adicional. La extensión de las cédulas debe ser suficiente pero cuidando de no abrumar al visitante.

## **MUSEO HISTÓRICO DE ACAPULCO**

### **FUERTE DE SAN DIEGO**

#### **Cédula bilingüe**

#### **Los antiguos pobladores de Acapulco**

En el siglo XVI, la región de Acapulco estuvo habitada por diferentes grupos étnicos. Los más representativos son los yopes y tepuztecos. Ambos grupos eran gobernados por “señores”, los cuales regían los intereses de sus comunidades, formaban una serie de señoríos semindependientes, y mantenían varios tipos de relaciones entre sí: lazos comerciales, alianzas para enfrentar a enemigos en guerras, costumbres comunes que los llevaron a conformar una región cultural definida.

#### **Acapulco Ancient Inhabitants**

In the XVI century, different ethnic groups inhabited Acapulco area. The most representative are “Yopes” and “Tepuztecos”. Both groups were ruled by lords or “señores” who ruled their community’s interests, a group of semi-independent dominions, observing several kinds of relationships among them, commercial links, alliances to face war enemies, and common costumes taking them to form a well defined cultural area.

**MUSEO DE GUADALUPE ZACATECAS  
LA PINACOTECA**

**Cédula de objeto**

**La visitación y la presentación del Niño al templo**

Obra del autor Luis Juárez, pintada al óleo sobre madera hacia el siglo XVII.

Tal vez estas dos tablas pertenecieron al retablo encargado por los jesuitas para decorar el templo de Zacatecas en 1625, mismo que fue costado por el maestro de campo, don Vicente Saldívar, y que iba a contener nueve tableros con pasajes de la vida de la Virgen.

**MUSEO REGIONAL DE QUERÉTARO**

**Cédula de gráfico**

**Plano de la ciudad de Santiago de Querétaro en 1802.**

Pintado al óleo por el agrimensor Mariano Oriñuela, Convento de San Francisco de la Cruz.

**MUSEO HISTÓRICO DE ACAPULCO**  
**FUERTE DE SAN DIEGO**

**Cédula de grupo**

**Exposición Temporal: “Plata, el brillo de la Nueva España”.**

Altar indo-portugués. Madera de teca tallada y policromada. Siglo XVII.

El arte de la platería en Nueva España tuvo una singular relevancia en la creación de obras para la liturgia religiosa. Se elaboraron muchos objetos en plata para el culto y los diversos oficios, desde los que tienen una función específica en el altar como el cáliz para contener el vino; el copón para las hostias que debían ser distribuidas entre los fieles; el atril para apoyar los misales; resplandores para acompañar esculturas; exvotos; platos petitorios; imágenes de santos, ciriales, etc., hasta los que se usaban para la iluminación como los candeleros. Todos estos objetos demuestran la capacidad creativa de los orfebres y confirman que la platería fue una de las expresiones más significativas del México virreinal.

## MUSEO REGIONAL POTOSINO

### Cédula de tabloide

#### Religión y escultura

Las investigaciones arqueológicas realizadas en territorio huasteco señalan que sus habitantes desarrollaron un culto naturalista dedicado a una serie de dioses con concepciones primitivas, que abarcaron los fenómenos de la naturaleza teniendo como base la fertilidad humana, la de los animales y de las plantas.

Las principales deidades fueron Quetzalcóatl, patrón de las artes, del viento y del planeta Venus y Tlazoltéotl, diosa de la tierra y de la luna, relacionada con Xochiquetzal, diosa del amor y de las flores; Toci y Teteoinan, la madre de los dioses, y otras deidades mexicas.

Estas dos importantes deidades huastecas (Quetzalcóatl y Tlazoltéotl) pasaron al panteón mexica, donde las reverenciaron de manera singular: en el mes de las cosechas (*Ochpaniztli*), celebraban una gran fiesta a la diosa Tlazoltéotl con la intervención de sirvientes huastecos, que llevaban grandes signos fálicos.

Los huastecos celebraban sus fiestas en fechas fijas de acuerdo con el calendario, en ellas había danzas, cantos y música con flautas, sonajas, silbatos, *teponaxtles* y carapachos de tortuga; al parecer, también había juegos de pelota y el ritual llamado “El Volador”.

Por las investigaciones arqueológicas se sabe que los huastecos emplearon la piedra para hacer herramientas con las que tallaron sus ornamentos, así como otros materiales con los que elaboraron navajas, cuchillos de obsidiana, sellos de barro, espejos de pirita, malacates, etc. También utilizaron morteros, hachas, cinceles, taladros, pulidores y maceradores para hacer sus esculturas.

Los huastecos lograron refinadas obras de arte en la escultura mayor, donde muestran atributos en los que pueden reconocerse conceptos religiosos de varias

deidades mesoamericanas: Quetzalcóatl, Xipe, Tláloc, Ometochtli y Tlahuizcalpantecuhtli, entre otros, o bien deidades emanadas de sus propias ideas como Tlazoltéotl y Ehécatl.

La escultura empezó a manifestarse desde el periodo Clásico tardío; sin embargo, hasta el Posclásico los huastecos lograron el dominio de la técnica del tallado en el que alcanzaron su máxima expresión, ese dominio en el tallado hizo posible una evolución en el trabajo de la piedra.

Esculpió extraordinariamente la piedra arenisca en la que representaron deidades principalmente al sol, la luna y la muerte, también representaron a la figura humana con una peculiaridad: la parte frontal de los cuerpos va disminuyendo el fondo, así las esculturas toman una forma aplanada.

Las esculturas huastecas contribuyeron notablemente al arte prehispánico; destacaron por la sobriedad y delicadeza de línea. Fue muy común entre ellos elaborar esculturas aplanadas con bajorrelieve de gran finura.

### 2.1.2 Gráficos (mapas, planos, fotografías, diagramas, etc.)

Los gráficos son elementos didácticos complementarios de carácter descriptivo que ejemplifican el asunto a tratar, éstos pueden ser mapas, dibujos, planos, facsimilares de documentos, serigrafías, fotografías y reproducciones, es decir, todo lo que pueda ampliar la información de los objetos para que los visitantes los ubiquen de manera real y den respuesta a muchas de sus preguntas. En esta misma columna se ubican también los objetos.

La gráfica dentro de la museografía se refiere a todos aquellos medios de interpretación, que funcionan como apoyos visuales en cualquier exhibición. “Son un medio para ofrecer más información al espectador, ampliando al objeto y dando respuestas a muchas preguntas por parte del visitante”.<sup>13</sup>

Incluye la señalización interna, fotografías, mapas, diagramas, ilustraciones, gráficas de comparación, planos, etc.

Es muy importante la elección de la gama cromática en la gráfica, ya que todos los productos elaborados para cualquier exhibición como carteles, polípticos, elementos de señalización, etc., deben ser diseñados con base en esta gama como un medio de homogeneización de todo el concepto expositivo.

Además, el uso de recursos audiovisuales como videos o películas es muy conveniente para informar al público antes de iniciar el recorrido y situarlo en el contexto de la exhibición. “Son muy útiles para ilustrar un tema, un periodo, un estilo o una personalidad”.<sup>14</sup>

En la planeación de un museo o de cualquier exhibición, es prioritario conocer y aplicar los recursos gráficos para hacer más atractivo el recorrido. Estos recursos gráficos se establecen a partir de un estudio iconográfico.

---

<sup>13</sup> Brenda Rojas Z. *Rediseño del cedulaario del Museo Diego Rivera. Anahuacalli*. México, el autor, 1999: 2.

<sup>14</sup> Eugenio Sisto *et al.* *Museología, teoría y práctica*. Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía Manuel Castillo Negrete. México, INAH, 1981: 51.

### 2.1.3 Objetos (Colección)

Dentro del material de exhibición se incluyen también los objetos, materiales importantísimos para la instalación de cualquier unidad museística.

Al incluir los objetos en el material de exhibición es fundamental no exceder el número de ellos en un tema determinado; lo ideal es que exista un equilibrio y buscar la mejor forma de exponerlos con base en la finalidad que se persiga. Los objetos en sí mismos pueden tener muchos significados, pero el contexto en el que se presentan es el que les imprime la forma de ser percibidos.

“Los objetos carecen de valor en sí, pues sólo cobran sentido en la medida que el hombre se los da, en la función social que cumplen. De ahí que una exposición adquiera significado dependiendo de la intención con que se monte y de que el visitante comprenda ese propósito”.<sup>15</sup>

Es decir, los objetos no hablan por sí solos; su posibilidad de comunicar algo valioso está íntimamente relacionada, por un lado, con la forma como son presentados y, por otro, con la investigación que se realice en torno a ellos.

En la presentación de los objetos intervienen varios factores que los condicionan: los visitantes, la duración de la exhibición, la importancia de los mismos, su calidad, valor, antecedentes, tamaño, color y textura; su protección y conservación, el espacio y el presupuesto disponible.<sup>16</sup>

Algunos museos cuentan con su propia colección y es la que se consigna en el guión; pero, en otros casos, los investigadores tienen que darse a la tarea de integrar la colección y hacer la curaduría basados en la temática y el material necesario propuesto en el guión. Integrar la colección consta de dos tareas

---

<sup>15</sup> Felipe Tirado Segura. “Cómo funciona...” en: *Primer taller de guionismo para los museos del estado de Morelos*. Antología de textos. México, INAH, 1995: 253.

<sup>16</sup> Eugenio Sisto, *op. cit.*: 63

sustantivas: 1) la recolección, que consiste en la búsqueda y adquisición de los objetos y 2) la investigación de dichos objetos.

## CAPÍTULO 3

### 3. Cédulas para museos de historia

Como en este capítulo se trata el tema de las cédulas para museos de historia, debe decirse que elegimos los museos del INAH, y en particular los de historia, porque en ellos es donde hemos participado más. Por ello, es necesario definirlos primeramente.

Los museos de historia, como ya se dijo anteriormente, se definen esencialmente por la exposición del material ideológico, narrativo y discursivo de los hechos y cambios sociales que han afectado a la historia de las civilizaciones. “La concepción general del museo histórico suele seguir en la línea de Taine [filósofo e historiador francés del siglo XIX, que intentó aplicar el método de las ciencias naturales a las producciones más diversas del espíritu humano] al considerar la obra humana como expresión de un medio histórico”.<sup>1</sup>

Según la UNESCO, en esta categoría están comprendidos los monumentos históricos, que evocan o ilustran ciertos acontecimientos de la historia nacional.

“Por consiguiente, cabe en esta tipología una amplia variedad de museos, que nos obliga a analizar su complejidad y funciones, tanto desde el punto de vista de los soportes conceptuales que los definen, como sobre todo de los contenidos y enfoques que los distinguen a nivel museológico”.<sup>2</sup>

La mayoría de los museos históricos intentan mostrar la historia completa de un país, de una región o de una localidad desde sus orígenes y, algunos, hasta la actualidad. En muchos casos, si los investigadores o curadores no cuentan con colecciones adecuadas para exhibir en estos museos, suelen usar ambientaciones,

---

<sup>1</sup> Aurora León, *op. cit.*:132.

<sup>2</sup> Luis Alonso Fernández., *op. cit.*:127.

maquetas y gráficos para mantener una continuidad cronológica y aumentar la oportunidad de interpretación dentro de su propuesta didáctica.

De hecho, todos los museos de historia, cuyas colecciones han sido concebidas y presentadas dentro de una perspectiva histórica, están enfocados esencialmente para documentar de modo cronológico los procesos históricos.

En muchos museos de este tipo, suelen exhibirse numerosos objetos de arte, de historia o de ciencia, pues muchos de ellos han sido orientados para reflejar la historia del país y para sensibilizar la conciencia nacional.

En ellos se integran el arte y la historia recurriendo a todos los medios audiovisuales posibles, a documentos, mapas, evocaciones, dioramas, etc. Y, normalmente, este tipo de museos suelen estar instalados en edificios antiguos de valor histórico o artístico. Por lo que debe procurarse no desarraigar esa riqueza histórica de sus lugares de origen y así propiciar los museos *in situ*.

Aurora León propone en su obra *El Museo. Teoría, praxis y utopía* una clasificación de la actividad histórica en: natural, filosófica, narrativa, de actividades políticas y militares, de evolución del quehacer humano y actividad burocrática y civil. En ellas entrarían los museos de historia de las ideas, del correo, de criminología, de farmacia, del ferrocarril, de la marina, de la medicina, del ejército, de aeronáutica o de algún personaje importante.

“Los museos de historia, al igual que la disciplina histórica, deben propiciar un espacio de encuentro y reflexión, entendiendo esta última como el reflejo de uno mismo, porque como diría O’Gorman: el pasado no importa por pasado, sino por presente”.<sup>3</sup>

En el INAH, los museos de historia cuentan con un equipo de personal especializado, que tienen como objetivos y funciones el rescate, investigación, restauración, exhibición y difusión del patrimonio cultural.

---

<sup>3</sup> Ma. del Carmen León García, *op. cit.*: 383.

Dentro de esta clasificación de museos están incluidos los de historia regional, los museos biográficos, los museos de arte, etnológicos, etnográficos, arqueológicos y los prehistóricos.

Como ya se mencionó en el primer capítulo, los museos históricos más representativos son el Museo Nacional de Historia, el Museo Nacional del Virreinato, el Museo Nacional de las Intervenciones, el Museo Casa de Carranza y el Museo de El Caracol.

Mi experiencia ha sido en varios museos y exposiciones, por ejemplo en el Museo Nacional de Historia trabajé en la redacción de cédulas para la Sala de Héroes, que anteriormente era la Sala de Banderas y también para la reinstalación de las salas en el Museo Agustino de Acolman.

Para el Museo Casa de Carranza participé en la corrección de estilo de las nuevas salas: “Carranza el hombre”, “Carranza el político” y “Carranza y la Constitución”.

En el Museo de El Caracol apoyé con la corrección de estilo de las cédulas de las salas que se renovaron y en el Museo Histórico de Acapulco, Fuerte de San Diego, en las 15 salas que se reestructuraron.

### **3.1 Redacción de cédulas**

Redactar: etimológicamente proviene del latín *redactum*, supino de *redigere*, que significa compilar o poner en orden.

En un sentido más lingüístico, consiste en expresar por escrito los pensamientos o conocimientos ordenados con anterioridad.

“Redactar bien es el arte de construir las frases con exactitud y originalidad, lo que incorpora un léxico y un estilo propios al caudal de expresión”.<sup>4</sup>

Asimismo, “es preciso conocer los niveles sintáctico, semántico y léxico, con el fin de utilizarlos en forma práctica dentro de la redacción de textos y lograr una comunicación escrita sencilla y eficaz”.<sup>5</sup>

Es decir, que para escribir correctamente es necesario “no cometer faltas de ortografía, conocer el significado de las palabras y tener conocimiento de las construcciones gramaticales que empleamos. Los dos primeros aspectos pueden hacerse individualmente, pero el tercero necesita la guía de la gramática”.<sup>6</sup>

El dominio del lenguaje literario requiere el conocimiento de una serie de normas y recursos estilísticos que facilitan la adecuada redacción.

Por ello, la importancia del estilo radica en su fuerza expresiva y para conseguirla se requieren las siguientes condiciones: claridad, para la cual se procura no utilizar términos ni giros confusos; precisión, que se logra al encontrar la fórmula justa y adecuada para cada pensamiento; y originalidad.

Sin embargo, la redacción de cédulas para museos de historia es una actividad difícil, que realizan los investigadores especialistas en las diferentes culturas que se exhiben. También lo es para los redactores que la realizan a partir de los datos informativos proporcionados por los investigadores. Es difícil porque las cédulas deben contener explicaciones sintéticas, que permitan al visitante comprender fácilmente el carácter y el sentido de la exposición.

Un cedulaario bien redactado con palabras comprensibles, permitirá que se cumpla con el objetivo de transmitir adecuadamente la información, y que el visitante

---

<sup>4</sup> Ana María Maqueo. *Redacción*. México, Limusa, 1988: 5.

<sup>5</sup> Fidel Pérez Chávez. *Redacción avanzada. Un enfoque lingüístico*. México, Pearson Educación, 1998:57.

<sup>6</sup> Antonio Millán. *Lengua hablada y lengua escrita*. México, Asociación Nacional de Universidades e Institutos de Enseñanza Superior, 1973:32.

identifique lo que se expone de una forma sencilla y, además, lo motive en sus procesos de aprendizaje.

Las cédulas redactadas en forma de preguntas son muy útiles, pues dirigen la atención del visitante hacia ciertos aspectos específicos de lo que está viendo.

El tipo y extensión de las cédulas para museos de historia varía de acuerdo con la clase de objetos que se exhiban. Por ejemplo, en una exposición de historia de la pintura se requiere menos información que en una exhibición de adelantos tecnológicos, pues “para apreciar una obra de arte se requieren menos explicaciones que para entender el funcionamiento de un equipo electrónico”<sup>7</sup>.

El mensaje del cedulario deberá estar ligado a la interpretación cultural que el especialista de la disciplina correspondiente haya hecho en el guión museográfico, pero deberá tender principalmente a despertar las inquietudes por obtener una mayor información.

El redactor de cédulas debe tomar en cuenta que el promedio de velocidad de lectura para visitantes adultos, que conocen la lengua y están de pie frente al texto, con muchos distractores, es de 250 ó 300 palabras por minuto.<sup>8</sup> Lo más probable es que después de esa lectura sólo dé una ojeada a los objetos y casi no los vea. Por eso, es conveniente usar pocas palabras y escoger un lenguaje claro y sencillo.

Al redactar las cédulas es fundamental estudiar cuidadosamente el tipo de receptor a quien va a dirigirse el mensaje, ya que sería un error presentar una exhibición de la misma manera a niños que a adultos.

Por otro lado, también es muy importante considerar que en una exposición pueden existir diferentes niveles de lectura por parte de los visitantes. Estos

---

<sup>7</sup> Lorena Conzuelo García, *op. cit.*: 110.

<sup>8</sup> Beverly Serrell. *Exhibit Labels. An Interpretative Approach*. London, Altamira Press, 1996:125.

niveles dependerán de los intereses particulares y el capital cultural de cada uno de los espectadores<sup>9</sup>.

Como ejemplo de niveles de lectura, podemos mencionar:

**Primer nivel de lectura.** Títulos y subtítulos de áreas de exposición.

El título deberá ser un texto breve y atractivo para el visitante. Se debe leer de primera intención, de un solo vistazo. La lectura del título deberá proporcionar al visitante una idea global del contenido, ya sea de la exposición o de las secciones más importantes. Los títulos de una exposición deberán atrapar la atención del visitante.

**Segundo nivel de lectura.** Cédulas introductorias y cédulas temáticas.

Son textos breves y claros que permiten la lectura fluida y fortalecen la interpretación global de los elementos que conforman el discurso museográfico presentado en la exposición.

**Tercer nivel de lectura.** Cédulas de objeto y del material presentado en computadoras y con material interactivo.

Son textos breves que nos hablan directamente de los objetos representados. Usualmente estos textos tienen la función de ayudar a delimitar la significación de los objetos, y pueden proporcionar un discurso paralelo.

**Cuarto nivel de lectura.** Textos complementarios de apoyo en otros medios de comunicación como guías y catálogos.

Estos textos presentan mayor información y son más explícitos al estar fuera del contexto físico del espacio museográfico.

---

<sup>9</sup> Ofelia Martínez García *et al.* *La comunicación visual en museos y exposiciones*. México, UNAM, 2001: 68.

### 3.2 Corrección de estilo de cédulas

Mucho del éxito de cualquier exhibición depende de la calidad del cedulario; por tanto, las cédulas requieren de cuidadosa atención. Esta labor la lleva a cabo el corrector de estilo, quien debe vigilar que estén redactadas en lenguaje claro y sencillo, porque esto es indispensable para una cabal comprensión de la historia. También debe vigilar que se respete la sintaxis, la puntuación y la ortografía. “El corrector de estilo debe tener una cultura amplia y de cimentación profunda que le permita corregir los errores al revisar los originales. También requiere conocimientos gramaticales y de idiomas”.<sup>10</sup>

Es igualmente importante la riqueza del lenguaje, que se pone de manifiesto con el empleo abundante de vocablos; la naturalidad, que evite las expresiones rebuscadas; y la corrección, la cual exige que las reglas gramaticales no sean violadas.

Para este trabajo, debe tomarse en cuenta algo muy importante: la estilística, “complemento de la gramática, que añade a la corrección en el uso del lenguaje, la precisión, la elegancia, la claridad y la armonía”.<sup>11</sup>

Por razones de espacio, no podría ejemplificar la infinidad de cédulas y de textos que he corregido, así que pondré los errores que he encontrado más comúnmente y las reglas de redacción, que se utilizan para corregir:

Error:

“El Papa Inocencio XI el 14 de septiembre de 1682 la fundación del Colegio para religiosas aprobó”.

---

<sup>10</sup> Roberto Zavala Ruiz. *El libro y sus orillas*. México, UNAM, 1991: 358.

<sup>11</sup> Gonzalo Martín Vivaldi. *Curso de redacción. Teoría y práctica de la composición y del estilo*. Madrid, Paraninfo, 1976: 16.

**-Una base para redactar bien lo constituye el conocimiento de la gramática, por eso conviene tomar en cuenta el orden sintáctico (sujeto, verbo y complementos) y el orden lógico.**

Corrección:

“El Papa Inocencio XI aprobó la fundación del Colegio para religiosas el 14 de septiembre de 1682”.

Error:

“Desde el poblado de Tacubaya emprendieron el ataque contra el Molino del Rey para continuar la *investida*, el 13 de septiembre de 1847, contra el Colegio Militar situado en la cima del cerro de Chapultepec”.

**-De igual importancia es la ortografía.**

Corrección:

“Desde el poblado de Tacubaya emprendieron el ataque contra el Molino del Rey para continuar la embestida, el 13 de septiembre de 1847, contra el Colegio Militar situado en la cima del cerro de Chapultepec”.

Error:

“El general Miguel Miramón, intentó tomar, la ciudad de Veracruz sin conseguirlo”.

**-La coma no debe interponerse nunca entre el sujeto y el verbo. Tampoco puede separar el verbo de su complemento directo.**

Corrección:

“El general Miramón intentó tomar la ciudad de Veracruz sin conseguirlo”.

Error:

“En febrero de 1810 se planeó una insurrección que iniciaría el 2 de octubre de ese mismo año sin embargo cuando la conspiración fue descubierta el corregidor Miguel Domínguez decidió encerrar a su esposa para protegerla”.

**-Se usa punto y coma antes de las conjunciones adversativas (aunque, mas pero, sino, sin embargo), cuando separan oraciones largas.**

Corrección:

“En febrero de 1810 se planeó una insurrección que iniciaría el 2 de octubre de ese mismo año; sin embargo, cuando la conspiración fue descubierta el corregidor Miguel Domínguez decidió encerrar a su esposa para protegerla”.

Error:

“La casa donde vivió don Venustiano Carranza los últimos seis meses de su vida, es una construcción típica de principios de siglo, construida por el ingeniero Manuel Stampa”.

**-Es importante no usar las mismas expresiones o palabras en representación de significados semejantes, lo cual da monotonía y pobreza al estilo. Para evitarlo hay que acudir a los sinónimos.**

Corrección:

“La casa donde vivió don Venustiano Carranza los últimos seis meses de su vida, es una mansión típica de principios de siglo, construida por el ingeniero Manuel Stampa”.

Error:

“La vida del Colegio se desarrolló con tal apego a las reglas de clausura, obediencia y vida comunitaria, que el obispo, don Manuel Fernández de Santa

Cruz, pide al Santo Padre y al Rey que concedan la transformación del edificio en un monasterio de religiosas”.

**-Es muy común que los investigadores redacten las cédulas en presente histórico, “tiempo de gran valor literario porque actualiza los hechos pasados, y los convierte en presentes para el lector, además lo aproxima a lo que se narra”<sup>12</sup>. Es mejor utilizar el tiempo pasado para no confundir al público. Es peor todavía utilizar los dos tiempos en el mismo escrito.**

Corrección:

“La vida del Colegio se desarrolló con tal apego a las reglas de clausura, obediencia y vida comunitaria, que el obispo, don Manuel Fernández de Santa Cruz, pidió al Santo Padre y al Rey que concedieran la transformación del edificio en un monasterio de religiosas”.

Error:

“El empleado que fue inicualemente despedido se presentó ayer a cobrar sus emolumentos”.

**-No deben usarse palabras complicadas, pues sacrifican la naturalidad del estilo y provocan rebuscamiento.**

Corrección:

“El empleado que fue injustamente despedido se presentó ayer a cobrar su salario”.

Error:

“Hubieron muchos barcos piratas que se acercaron a la bahía de Acapulco”.

**-Cuando el verbo *haber* no es auxiliar, sólo se conjuga en tercera persona del singular.**

---

<sup>12</sup> *Ibidem* : 36.

“Había muchos barcos piratas que se acercaron a la bahía de Acapulco”.

Error:

“El Congreso de la Unión aprobó una ley prohibiendo la especulación”.

**-Con frecuencia, el gerundio se utiliza inadecuadamente: cuando se refiere al sujeto su uso será correcto si tiene carácter explicativo, pero incorrecto si es especificativo:**

Corrección:

“El Congreso de la Unión aprobó una ley que prohíbe la especulación”.

Error:

“Los damnificados fueron visitados por el presidente”.

**-En español se prefiere la voz activa a la pasiva.**

Corrección:

“El presidente visitó a los damnificados”.

Error:

“Es por ello que Hidalgo tomó la decisión de retirarse en vez de seguir su camino a México”.

**En español sobran dos palabras a esta frase de construcción afrancesada.**

Corrección:

Por ello, Hidalgo tomó la decisión de retirarse en vez de seguir su camino a México”.

Error:

“Estas herramientas muestran la tecnología prevaleciente en el campo jalisciense hasta la década de los cincuentas”.

**-Se ha generalizado el uso incorrecto de esta expresión.**

Corrección:

“Estas herramientas muestran la tecnología prevaleciente en el campo jalisciense hasta la década de 1950”.

## CONCLUSIÓN

Al iniciar este trabajo de investigación, se partió de la idea de encontrar una forma de comunicación para la historia a través de los museos y, a lo largo del mismo, se pudo comprobar que, efectivamente, esa comunicación se logra por medio de las cédulas; por tanto, éstas deben ayudar a transportar la información del objeto hacia el individuo perceptor de una manera didáctica, concreta y específica. Pues las cédulas representan un elemento primordial de difusión en cualquier exhibición ya sea permanente o temporal. Y para cumplir cabalmente con ese objetivo, es importante tomar en cuenta la manera cómo deben ser redactadas y el lenguaje que debe utilizarse para que la información llegue al público de manera eficaz.

En este trabajo se obtuvo como resultado que la información teórica que se tiene sobre un tema de exposición puede ser muy abundante y extensa, y manejar textos largos no es conveniente por dos razones: primeramente hay que considerar la falta de espacio en las salas de exhibición; y segunda, tampoco es conveniente saturar las paredes de cédulas, pues hacen que el ambiente se vuelva pesado para el público y, en algún momento, llegue a provocarle rechazo por la exhibición.

Desgraciadamente al público promedio, y sobre todo a los escolares, no le interesa leer demasiados detalles en un museo. Por ello, es primordial que la información contenga datos generales e importantes en breves palabras.

En la actualidad, la tendencia en cuanto a la redacción de cédulas es eliminar los textos largos y aburridos, que la información contenida en ellas no sea exhaustiva para que satisfaga las necesidades en cuanto a jerarquía y tipo de información escrita y gráfica que la mayor parte del público busca.

Por todo esto, dedujimos que el manejo incorrecto de la comunicación escrita y gráfica, que se presenta en un museo, puede provocar problemas muy serios de lectura y comprensión en los visitantes. Por eso se insiste en que los objetos y los gráficos en un museo deben estar apoyados por textos o cédulas bien redactadas con un lenguaje accesible, para que el proceso de asimilación resulte efectivo.

Es decir, que las cédulas deben contener explicaciones sintéticas que permitan al público comprender fácilmente el carácter y el sentido de la exposición. Son la memoria del visitante, son referencia, son datos extra-objeto y dan la posibilidad de adquirir información y tener la opción de revisar lo que le ha interesado.

Se puede afirmar que la hipótesis ha sido comprobada, ya que si el público, al salir del museo, percibió un recorrido claro es muy probable que lo haya comprendido mejor. Entonces es primordial haber elegido un tipo de comunicación escrita y gráfica, que le provoque interés por la colección, y lo motive a buscar otro nivel de información y esto, a su vez, lo lleve a continuar el recorrido hasta el final sin perder la atención y salga satisfecho del museo.

Las actividades descritas a lo largo de este estudio persiguen fines muy precisos como: informar y educar, tomando al museo como un medio de comunicación y con la idea de que el público visitante pueda reflexionar sobre su entorno natural y su contexto social. O sea que a través de la comunicación escrita y gráfica, el visitante podrá involucrarse más en el tema, y seguramente le provocará reacciones posteriores como sentirse motivado a leer y que entienda más sobre la exposición

A manera de conclusión, en la realización del guión científico, la elección del material gráfico y del cedulario debe ser una tarea muy importante, ya que si funciona de manera adecuada como apoyo visual el mensaje efectivamente es bien transmitido.

Entre los objetivos del guión científico se consideró que su contenido y tratamiento sirven para transmitir el mensaje de información al público, y obtener el máximo rendimiento en la relación sujeto-objeto, y que sirva también de apoyo y complemento a la educación formal con la intención de fomentar la identidad cultural de los visitantes a los museos.

Finalmente, la búsqueda constante por encontrar nuevas formas de establecer una comunicación más efectiva con el público, ha llevado a desarrollar diferentes estrategias en la conceptualización y diseño de las exposiciones y esto incluye, por supuesto, a las cédulas.

## PROPUESTA

### **Manual de procedimientos para la elaboración del guión científico**

En la planeación de un museo es importante seguir una metodología para realizar el guión científico y también para la redacción y corrección de estilo de las cédulas, como parte fundamental de éste.

El contenido del guión científico debe ser informativo y formativo para poder ofrecer al público una accesible interpretación científica del desarrollo cultural del país y, en general, de los temas a exhibir.

En la sección de investigación de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones se cuenta con un formato de guión, que permite sistematizar la información producto de la investigación. El formato consta de cinco columnas en las que se incluyen las unidades y los temas específicos, que deben manejarse con numeración romana y desglose decimal; al igual que el material de exhibición que, a su vez, se subdivide en cédulas, gráficos y objetos.

Se sugiere a los autores de los guiones que en el apartado **Unidad**, además de señalar las características de la temática, se proceda a una ligera interpretación y explicación con el fin de lograr una mejor comprensión de los temas elegidos.

En esta primera columna (Unidad) se consigna el tema con número romano y se utilizan tantos números como temas a tratar.

En la segunda, se señala el **Asunto**, en él se desglosan los aspectos temáticos a desarrollar, los cuales deben establecerse sumariamente.

La tercera columna se refiere al **Material de exhibición** y dentro de éste las **cédulas, gráficos y objetos**. Las cédulas contienen los textos que deberán ser lo más breves y concisos posible, pero explicativos y no deben referirse sólo al aspecto descriptivo.

Al igual que en el guión científico, en la elaboración del cedulario deben tomarse en cuenta varios aspectos: conocer el objetivo de la exhibición; los temas a tratar; el discurso museográfico, determinado por los investigadores; el público a quien va dirigido y conocer la colección. Todo esto es muy importante porque de eso depende el lenguaje que se utilizará en la redacción de los textos y, de esta manera, pueda ser accesible para el tipo de público a quien va dirigida la exposición, ya sea temporal o permanente.

A continuación se presentan los pasos que se siguen en la Coordinación de Museos y Exposiciones en la planeación de un museo.

- La Dirección Técnica asigna un responsable del proyecto de investigación, que en este caso es un investigador, y define las líneas generales de contenido de la exhibición.
- El responsable del proyecto presenta, a la Dirección Técnica, una guía temática con objetivos, temas y subtemas, la cual debe contemplar una visión preliminar de las colecciones, para que el director dé el visto bueno.
- El investigador hace las adecuaciones a la guía temática y presenta el guión científico, donde propone el cedulario, la gráfica y la lista de obra.
- Debe entregarlo también al responsable del área de museografía para que, junto con el museógrafo, elaboren el guión museográfico y definan la extensión del cedulario y los materiales gráficos de apoyo.
- Entrega el cedulario a la Dirección Técnica para revisión de contenidos y la lista de obra. Por su parte, el museógrafo presenta el guión museográfico final y “diseños tipo” para la exhibición.
- La Dirección Técnica, a su vez, transfiere las cédulas originales al corrector de estilo.
- El corrector de estilo debe cuidar todo el proceso de las cédulas, es decir, revisar junto con el investigador los errores señalados para no cambiar el

sentido de los conceptos plasmados en ellas; con el diseñador para determinar el tamaño de las cédulas, pues muchas veces el texto debe adecuarse al tamaño del diseño; con el museógrafo para evitar que se cambie el orden cronológico establecido en el guión.

- El corrector de estilo debe leer varias veces los textos, porque es posible que queden errores si no se hace una revisión exhaustiva. Después de la última revisión debe firmar las cédulas.
- Finalmente, revisa los positivos, que serán impresos por los serigrafistas en las mamparas o en otros materiales como estireno, en el caso de las cédulas de pie de objeto, de gráfico o de grupo.

Actualmente, se ha facilitado mucho el trabajo con la computación, ya que antes se repetían las cédulas cada vez que se hacían correcciones y ahora ya no, pues la revisión puede hacerse directamente en la máquina.

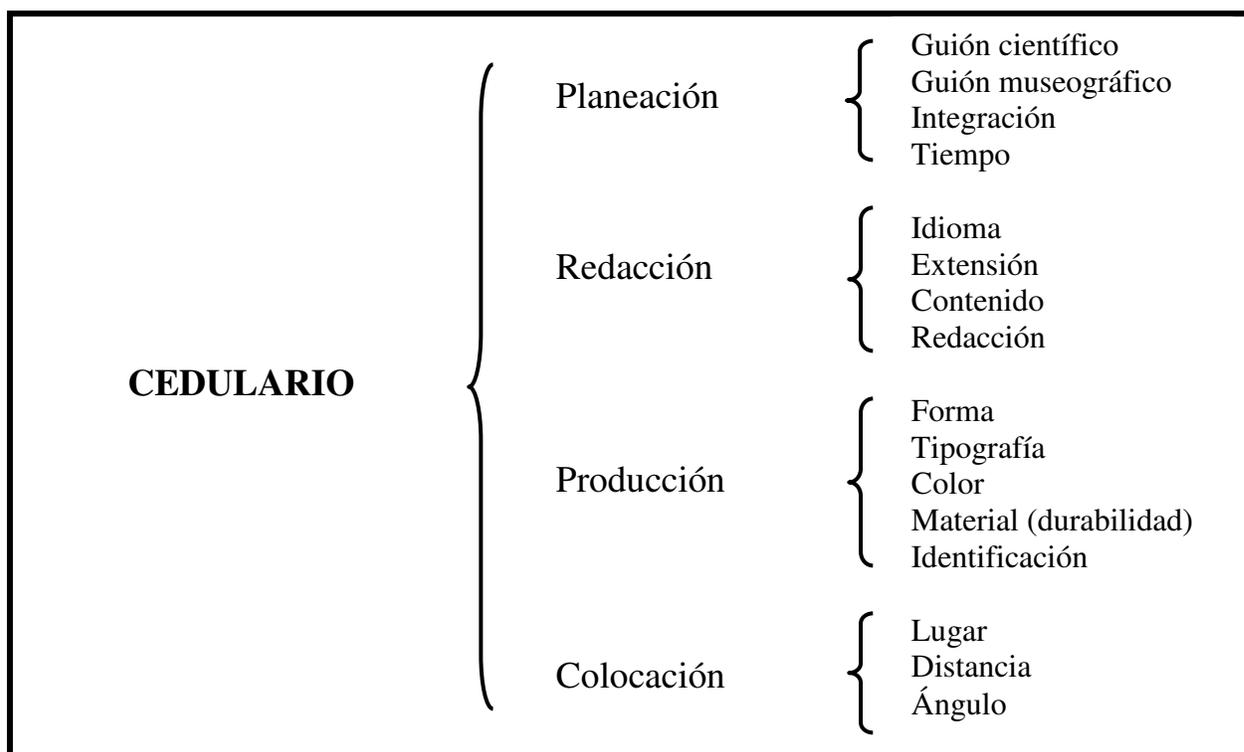
Dentro del INAH, el corrector de estilo debe realizar las siguientes actividades:

- Revisar y corregir originales.
- Corregir errores ortográficos y de puntuación en las cédulas y en otros textos como miniguías, carpetas de presentación, trípticos, folletos, catálogos, proyectos museográficos o boletines.
- Corregir errores de sintaxis.
- Señalar errores en fechas y en grafías de nombres propios o palabras extranjeras.
- Dar uniformidad al escrito.
- Proponer una redacción clara de los párrafos oscuros e ininteligibles.
- Corregir errores metodológicos en la forma de citar las fuentes.
- Anotar los signos ortotipográficos utilizados en la corrección de originales.

Para la especialidad de Redacción, se requiere la realización de las siguientes actividades:

- Redactar los textos antropológico-históricos que difunde el INAH, como cédulas museográficas, trípticos, folletos, miniguías, catálogos, proyectos museográficos, carpetas de presentación, boletines, etc.
- Cuidar el proceso de las cédulas museográficas, catálogos de exposiciones, trípticos, folletos, etc.
- Traducir ocasionalmente textos al español de alguna lengua extranjera.
- Realizar investigación aplicada para la redacción de textos de divulgación cultural y de guiones museológicos.

### CÓMO HACER UN CEDULARIO<sup>1</sup>



<sup>1</sup>Meter C. Welsh. *Exhibit Planning: Ordering your artifacts Interpretively*. Nashville, American Association for State and Local History, 1974: 119.

## BIBLIOGRAFÍA

Aceves Romero, David. *Arte precolombino 1989-1992. Un análisis a la exhibición*. Puebla, Universidad de las Américas, 1998.

Alegría, Ricardo Alberto. *La museografía como medio de comunicación para la historia: caso práctico*. Galería de Historia. México, el autor, 2000.

Alonso, Martín. *Ciencia del lenguaje y arte del estilo*. 2 vols. Madrid, Aguilar, 1980.

\_\_\_\_\_, *Enciclopedia del idioma*. 3 vols. México, Aguilar, 1988.

Alonso Fernández, Luis. *Museología y Museografía*. Barcelona, Ediciones del Serbal, 2001.

*Anteproyecto de un modelo operativo de administración de la Sección de Investigación Museográfica Especializada*. Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones INAH, 1977 (mecanog.).

Arenas Martín-Abril, Paula. *Los verbos y su conjugación*. Madrid, Edimat libros, 2005 (Col. Manuales de la lengua española).

Bonfil Castro, Ramón, et al. *Memorias del simposio: Patrimonio, Museo y participación social*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1990.

Cabrero, Ma. Teresa. *El museo universitario de antropología*. México, UNAM, 1982.

Castillo Ledón, Luis. *El Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1825-1925*. México, Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1924.

Conzuelo García, Lorena. *Proyecto para una sala de museo*. México, Universidad Continental, 1994.

Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones. *Lineamientos generales de trabajo para museos*. México, CONACULTA-INAH, 2000.

\_\_\_\_\_. *España medieval y el legado de Occidente*. Memoria museográfica. México, CONACULTA-INAH, 20006.

Corripio, Fernando. *Diccionario de ideas afines*. 8 reimp. Barcelona, Herder Editorial, 2004.

Chávez Pérez, Fidel. *Redacción avanzada. Un enfoque lingüístico*. 2 ed. México, Longman de México Editores, 1998.

*Desarrollo Histórico de los Museos en México*. INAH-DESEMEC, mimeo [s/a].

*Diagnóstico General de Museos*. Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones. México, INAH, 1994 (Inédito).

Félix, Fernando (coord.). *Primer taller de guionismo para los museos del estado de Morelos*. Antología de textos. México, INAH, 1995.

Fernández, Miguel Ángel. *Historia de los Museos en México*. México, Promotora de Comercialización Directa, 1987.

García Mora, Carlos. *La antropología en México*. Panorama histórico. México, INAH, 1987 (Biblioteca INAH, 2).

Internet: <http://www.muca.unam.mx>

<http://www.academia.org.mx/rae.php>

[http://www.mide.org.mx/museo\\_contenido.htm](http://www.mide.org.mx/museo_contenido.htm)

.....<http://www.inah.gob.mx>

Lacouture, Felipe. “La nueva museología” en: *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas*. México, UNAM, año 1, núm. 3, abril de 1985.

Larrauri, Iker. *Política de Museos*. México, Dirección de Museos del INAH, 1976.

León, Aurora. *El Museo. Teoría, praxis y utopía*. Madrid, Cátedra, 1990.

León García, Ma. del Carmen. “Historia, investigación y museos: un acercamiento a los principios teórico-metodológicos para la investigación

histórica en museos” en: *Actas Tercer Congreso Internacional de Historia Regional Comparada*. Chihuahua. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1995.

*Lineamientos generales de trabajo para museos 2001-2006*. Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones. México, CONACULTA-INAH [s/a].

Madrid J., Miguel Alfonso. *Breve vocabulario de museonomía*. Buenos Aires, Instituto Argentino de Museología, 1972.

Maqueo, Ana Ma. *Redacción*. México, Limusa, 1988.

Martínez García, Ofelia et al. *La comunicación visual en museos y exposiciones*. México, UNAM, 2001.

Millán, Antonio. *Lengua hablada y lengua escrita*. México, Asociación Nacional de Universidades e Institutos de Enseñanza Superior, 1973.

Moreno de Alba, José G. *Minucias del lenguaje*. México, Océano, 1987.

Olivé Negrete, Julio César. *INAH, una historia*. 2 vols. México, CONACULTA-INAH, 1995.

Pérez Ruiz, Maya Lorena. *En su voz. Aportaciones de Guillermo Bonfil a la Museología Mexicana*. México, CONACULTA-INAH, 2004 (Cuadernos de Antropología, ene.-feb. 2004).

Pérez Chávez, Fidel. *Redacción avanzada. Un enfoque lingüístico*. México, Pearson Educación, 1998.

*Política de Museos, 1995-2000*. CNME, INAH.

Portillo Pioco, Eduardo. *Público, percepción y comunicación en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México*. México, UNAM, 1999.

Rico Mansard, Luisa Fernanda. *Exhibir para educar: objetos, colecciones y museos de la ciudad de México, 1790-1910*. México, CONACULTA-INAH, 2004.

Riviére Georges, Henri. *La Museología. Curso de Museología. Textos y testimonios*. Madrid, Akal, 1993.

Rojas Zaldívar, Brenda. *Rediseño del cedulario del Museo Diego Rivera*. México, el autor, 1999.

Sandu, Corina. "Museología: Ciencia del museo" en: *De museos*, México, Comité Nacional Mexicano ICOM, núm. 3, 1982.

Seco, Manuel. *Diccionario de dudas*. Madrid, Espasa Calpe, 1999.

Serrell, Beverly. *Exhibit Labels. An Interpretative Approach*. London, A Division of Sage Publications, Inc. 1996.

Sisto, Eugenio *et al.* *Museología, teoría y práctica*. México, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía. Manuel Castillo Negrete, INAH, 1981.

Tirado Segura, Felipe. "Cómo funciona..." en: *Primer taller de guionismo para los museos del estado de Morelos*. Antología de textos. México, INAH, 1995.

Torre, Guadalupe de la *et al.*, *Historia de los museos de la Secretaría de Educación Pública*. México, Museo Nacional de Historia, 1981.

Vázquez, Carlos. *El Museo Nacional de Historia en voz de sus directores*. México, INAH/Plaza y Valdés, 1997.

\_\_\_\_\_. "Una reflexión sobre la investigación en museos" en: *Memorias del simposio: Patrimonio, museo y participación social*. México, INAH, 1990 (Colección Científica, 272).

Vivaldi, Gonzalo Martín. *Curso de redacción*. 4 ed. Madrid, Paraninfo, 1976.

Welsh, Meter C. *Exhibit Planning: Ordering your artifacts Interpretively*. Nashville, American Association for State and Local History, 1974: 119.

Zárate Miguel, Guadalupe. *Los espacios de la memoria. Museo Regional de Querétaro*. México, INAH, 2003 (Colección Obra varia).

Zavala Ruiz, Roberto. *El libro y sus orillas. Tipografía, originales, redacción, corrección de estilo y de pruebas*. México, UNAM, 1991.

