



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

Reporte de la exposición Miradas al 68.
El diseño y ambientación de espacios museográficos

Tesina

Que para obtener el título de:
Licenciada en Diseño y Comunicación Visual

Presenta
Vanía Sarahi Ramírez Islas

Director de Tesina:
Licenciada Sandra Soltero Leal

México, D.F., 2010



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

Reporte de la exposición Miradas al 68.
El diseño y ambientación de espacios museográficos

Tesina

Que para obtener el título de:
Licenciada en Diseño y Comunicación Visual

Presenta
Vania Sarahi Ramírez Islas

Director de Tesina:
Licenciada Sandra Soltero Leal

México, D.F., 2010

Esta tesina está dedicada

a todas las personas que me ayudaron en la realización de la misma, a mis profesores que me dirigieron en esta senda, a todo el Centro Cultural Universitario Tlatelolco por valorar mi trabajo, a mis amigos y familia por darme nuevas perspectivas y en especial a mi madre por darme la fuerza para mi realización personal.



Miradas al 68, Oscar Guzmán, 2008.

INTRODUCCIÓN

El diseño es inevitablemente necesario para el desarrollo de todos los ámbitos de la sociedad, ya que rige las imágenes, conceptos y formas de comunicación para la creación de numerosos productos en soportes que son tan diversos como imaginables.

"La industria cultural, irrumpe en el escenario con novedosas propuestas, por cierto, en muchos casos, más que cuestionables. Surge pues, el concepto de cultura de masas, término ambiguo que pretende incluir los medios de comunicación audiovisuales (radio, cine y TV), como a la gráfica (diarios y revistas) y a la industria editorial (Best sellers, literatura de consumo masivo)". (Humberto Eco, 1992, p.25)

El diseño ha penetrado en áreas múltiples en la cultura y el mercado, nos damos cuenta de este hecho porque es ineludible pensar en un mundo sin imágenes; la sociedad está alienada a representar el mundo con la imagen y si esta no existe la crea hasta lograr la representación de cada parte de su vida. Este hecho no es nuevo, grandes estudiosos, como Marshal Mc Luhan o Murdok Holding comprobaron desde hace décadas que los medios visuales son más poderosos que los medios que carecen de la imagen, la sociedad gira a través de lo visual, incluso Mc Luhan en su libro *El medio es el mensaje* (1) declara la lenta desaparición del público de los medios no visuales así como estos mismos.

El diseño, un área de estudio básicamente visual, no ha logrado integrarse como pieza fundamental en los espacios museográficos, ya que hasta hace algunas décadas la museografía no pretendía mostrar un espacio visual y temático sino solo mostrar las obras; actualmente, debido al surgimiento de exposiciones temáticas y multimediáticas que carecen de objetos de arte, el diseño ha logrado entrar para enriquecer los espacios museográficos. Fue hasta hace unos años que el diseñador ha emprendido la carrera por ser reconocido y valorado en el mundo museográfico; si bien, una de las grandes razones por las que los diseñadores no se han introducido al campo de la museografía se debe a que las escuelas de diseño no cuentan con una materia específica que aborde temas que ayuden a los alumnos de diseño a entenderla, este es el caso de la Carrera de Diseño y Comunicación Visual, la cual no cuenta con una materia dedicada al estudio museográfico, que existe en el plan de estudio de la carrera como un tema en la Orientación de Diseño de Soportes Tridimensionales y no se abarca de manera suficiente los conceptos básicos; lo único que ofrece la carrera es un estudio de museografía en posgrado, el cual resulta ser una enseñanza a manera de curador, es decir, que aborda temas de investigación en la obra e historicidad sin aportar conocimientos que el diseñador necesita para su aprendizaje.

La museografía, al no tener personal que desempeñe las labores y genere propuestas de diseño, recurre a las opciones que tiene a su alcance: los museógrafos, diseñadores industriales y arquitectos que elaboran el diseño conforme sus propios conocimientos, los cuales no son los apropiados por tener fundamentos diferentes. La relación del diseño con la museografía y los conocimientos básicos de la museografía son algunos de los puntos que abarca el tema I. *El diseño y su aportación museográfica y el tema I.I Definición de museografía y el diseño museográfico contemporáneo.*

Este reporte manifiesta la necesidad de aplicar conocimientos de dirección de arte, multimedia, iluminación y editorial para unirlos de una manera estructurada, práctica y congruente en el espacio, a través de los conocimientos adquiridos durante la carrera de Diseño y Comunicación Visual, y de esta manera obtener un producto terminado y listo para ser observado con la mirada crítica del público, si bien, el espectador no es especialista en la mayoría de las temáticas abordadas y mucho menos en la museografía, sí es actor en el espacio de la muestra, siempre buscando conocimiento nuevo, asombro y remembranza así como nuevas formas de visualización del espacio como las tendencias en el mundo museográfico, estos son algunos de los puntos que abarca el tema I.II *Nuevas vanguardias del diseño museográfico.*

El proceso de la exposición "Miradas al 68" nos llevará de la mano por el mundo museográfico, desde las primeras ideas y planteamientos, pasando por la curaduría, diseño, museografía, normas, montaje y proyección hasta llegar a la inauguración. Con este proceso obtendremos un análisis y una idea generalizada del papel del diseñador dentro de un equipo de trabajo museográfico, su desempeño en áreas específicas y la relevancia de la labor de diseño en el espacio continuo, sin abandonar la importancia de cada una de las personas que intervienen la exposición, ya que el equipo funciona con una mezcla de interacciones entre curadores, museógrafos y diseñadores, este contenido es de lo que abarca el tema I.III *El diseño como parte del trabajo interdisciplinario de la museografía.*

Para construir espacios visuales es necesario saber hacia quien están dirigidos por tal motivo los espectadores son calibradores de la funcionalidad e impacto de las exposiciones; la importancia de los estudios de público ayudará a la ejecución, promoción y difusión de la exposición, este contenido se encuentra más a fondo en el último tema del capítulo I.IV *El estudio del espectador para la creación del diseño museográfico.*

A través del diseño es posible mostrar nuevas formas de montaje, atractivas tanto para el diseñador como para la museografía, exponer las temáticas de la exposición de una manera fresca y comunicativa, atraer por medio de lo visual al público, permea el ambiente, hacer que el espectador se encuentre siendo parte de la exposición, no un individuo aislado de la acción de la puesta museográfica. Esto es logrado gracias a los procesos de trabajo por los que pasa el diseño de exposiciones, contenido que se abarca más a fondo en el tema I.V *La aportación del diseño a la museografía.*

Finalmente, y de manera primordial, el reporte de la exposición *Miradas al 68* permitirá proveer al diseñador de elementos y nociones que permitan acercarlo al mundo museográfico, demostrar que la conjunción de los conocimientos adquiridos dentro de la carrera de Diseño y Comunicación Visual y los aportados en este reporte son indispensables para despertar el interés de las mentes estudiantiles, y si es de su utilidad puedan posteriormente adentrarse en el tema con profundidad y asuman la capacidad de construir espacios visuales incorporándose en proyectos integrales museísticos con calidad.

ÍNDICE

Introducción.

I. El diseño y su aportación museográfica.

- I.I Definición de museografía y el diseño museográfico contemporáneo.
- I.II Nuevas vanguardias del diseño museográfico.
- I.III El diseño como parte del trabajo interdisciplinario de la museografía
- I.IV El estudio del espectador para la creación del diseño museográfico.
- I.V La aportación del diseño a la museografía
- I.VI Conclusiones

II. La temática expositiva como base gráfica: El 68 en México; el impacto del movimiento estudiantil en la cultura mexicana.

- II.I Preámbulo al contexto social y político: El milagro Mexicano.
- II.II La identidad gráfica de los movimientos culturales: México 68.
- II.III Contracultura como visualizador de la sociedad.
- II.IV Gráfica del 68: el movimiento visual.
- II.V Influencias artísticas y visuales de la gráfica del 68.
- II.VI Conclusiones.

III. La exposición "Miradas al 68", elaboración del diseño museográfico basado en las influencias del 68.

- III.I Mapa de distribución de la exposición.
- III.II Elección, elaboración y tratamiento de imágenes.
- III.III Creación de cenefas titulares.
- III.IV Elaboración del diseño de cédulas y fichas en muro y vitrina.
- III.V Diseño de fondos ambientales: sección de literatura.
- III.VI Creación de pendones, interactivo, invitaciones impresas y web.
- III.VII Montaje, ambientación e iluminación.
- III.VIII Materiales y Soportes.
- III. IX Reconocimientos.
- III. X Conclusiones.

IV. Conclusiones finales.

V. Bibliografía.



Centre Cultural Universitară Babeș-Bolyai, Oscar Giuzman, 2007.

I. EL DISEÑO Y SU APORTACIÓN MUSEOGRÁFICA

"La obra nos mira a todos quienes nos instalamos momentáneamente en el cruce de las coordenadas espaciales entre obra, instalación, experiencia artística, exposición, una vez allí, la obra busca reciprocidad a su mirada... somos perseguidos por ella, lo expuesto nos mira, somos nosotros quienes somos interpelados por los objetos". (Foucault, 1962, p. 62)

La forma de cautivar al espectador mediante el espacio en una galería, museo o exposición conforma toda una rama de estudio para historiadores, artistas, curadores, investigadores y diseñadores, que conjugan un trabajo que se entremezcla en el espacio y el tiempo para ofrecer un espectáculo claro al espectador que se encuentra asechando una obra de arte para devorarla y amarla, sin embargo es necesario llevar al público a conocer la obra por medio de ayudas visuales y escritas que se encuentran reunidas en un espacio común, es decir "la exposición"; para lograr que el espectador no se sienta desnudo ante la obra sino que forme parte del espacio, ya que es parte fundamental del éxito de la exposición. De esta manera la museografía resulta parte imprescindible del espectáculo visual de un museo, funciona igual que un puente de aproximación del espectador con la obra.

Concebir un espacio sin ser revestido por el color, formas y tipografía para la museografía contemporánea resulta simplemente imposible; por lo cual desde hace algunas décadas, el diseño resulta fundamental para la labor museística. El diseñador es parte de las interacciones con museógrafos y curadores, traduce, transforma y propone ventanas visuales diseñadas para que el espectador se mueva y mueva experiencias y catarsis temáticas y visuales.

I.1 DEFINICIÓN DE MUSEOGRAFÍA Y EL DISEÑO MUSEOGRÁFICO

Desde la antigüedad existen numerosos ejemplos del afán del hombre por la posesión de los objetos, algunas veces es la obsesión por la acumulación y el placer de mostrarlos para la obtención de *status*. En la sociedad de hoy, el coleccionismo está tan arraigado que hemos nacido en su cultura y lo hemos heredado como una tradición más. El coleccionismo, como el arte, se alienaron a la humanidad desde su existencia, sin que los objetos coleccionados fueran considerados como arte sino como artesanía, ya estaban catalogados como adquisiciones de relevancia cultural, artística y hasta política, piezas únicas apreciadas por propios y extraños.

"En su esencia, el desorbitado mercado del arte tiene su origen en la necesidad de encontrar objetos que puedan ser considerados como "piezas únicas" inimitables o infalsificables, universalmente deseadas y admiradas. Por otra parte pretenden mostrar a una sociedad con todas sus vertientes, su esencia y decadencia, espejos directos de épocas de cualquier nación". (Entrevista a Andrea Navarro-museógrafa, agosto 2008)

El hombre indudablemente ha encontrado en la colección y conservación de obras artísticas un proceso de desarrollo para concientizar y educar a la sociedad, o bien a sectores particulares, sin embargo es una labor que por la cantidad de obra, archivos e investigación debe realizarse de manera colectiva, de esta forma es como surgen los museos:

*"El **museo** es una institución permanente, no lucrativa, al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierto al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica, y principalmente exhibe los testimonios materiales del hombre y su medio ambiente, con propósitos de estudio, educación y deleite". (ICOM - Consejo Internacional de Museos, 2000).*

Así como la existencia de los museos se convirtió en una menester para la sociedad, también surgió una rama de estudio que se evoca a la ciencia del museo, la **museología**, que estudia la historia de los museos, el papel de la sociedad, los sistemas específicos de investigación, conservación, educación y organización de los museos, las relaciones entre el entorno físico de los museos y su contenido temático; la definición según el ICOM (ICOM - Consejo Internacional de Museos, 2000) es:

"Museología es la ciencia del museo. Ella tiene que ver con el estudio de la historia y trayectoria de los museos, su papel en la sociedad, los sistemas específicos de investigación, educación y organización, relacionado con el medio ambiente físico y las clasificaciones de los diferentes tipos de museos. En resumen, la museología es la rama del conocimiento concerniente al estudio de los fines y organización de los museos". (ICOM - Consejo Internacional de Museos, 2000)

Desde su conformación como disciplina científica y ciencia aplicada, la museología ha definido tres funciones básicas, importándonos absolutamente la primera función que es la estética por la relación directa con el diseño:

- a) **Misión estética.** Encaminada a la formación del gusto, es en esta función donde el diseñador contribuye a crear ambientes museográficos visuales, apoyándose en las investigaciones gráficas y estéticas de historiadores y curadores de arte; el diseñador se divide a partir de influencias estéticas, sus diseños deben estar fundamentados por un subtexto temático.
- b) **Misión científica.** Orientada al desarrollo de la investigación.
- c) **Misión pedagógica.** Estableciendo como uno de sus objetivos fundamentales la divulgación del arte. (Fernández, 1993, p.10)

La rama que nos ayuda a entender el rol dentro de los espacios museísticos con la cual el diseñador trabaja íntimamente es la museografía, la cual es responsable del manejo y significación del espacio expositivo, utilizando métodos y técnicas adecuadas a los propósitos del museo y de todas las áreas de trabajo. Surge directamente de la **museología** en su parte estética, su nombre es museografía y es responsable del diseño y montaje de las exposiciones utilizando métodos y técnicas adecuadas a los propósitos del museo y de todas sus áreas de trabajo.

Una primera aproximación al significado de museografía se puede realizar a través de la propia palabra, que incluye en su composición el vocablo *graphein* o "descripción". Es decir, museografía significa "la descripción de los museos", esto se refiere a la estructuras y detalles que conforman los espacios museísticos; hoy en día se emplea el término museografía como técnica que se ocupa de los museos, aparece empleado por primera vez en 1727, en el tratado en latín *Museographia u orientación para el adecuado concepto y conveniente colocación de los museos o cámaras de curiosidades*. Esta obra, escrita por Gaspar F. Neickel, es el primer tratado museográfico y museológico que existe y corresponde al afán de un hombre ilustrado, ofreciendo una serie de consejos prácticos a los coleccionistas para la concreción de un museo ideal. (Neickel, 1998, p. 32)

"Más específicamente, la museografía se ocupa de la teoría y la práctica de la instalación de museos, actividad que incluye todo lo relacionado con las instalaciones técnicas, requerimientos funcionales, espaciales, circulación, almacenamiento, medidas de seguridad y la conservación del material exhibido, sin embargo el hacer un buen acomodo espacial no es suficiente, el público necesita ser dirigido por la exposición a manera de guía, no basta con tener la obra colocada sobre muros con una cédula que mencione como se llama la obra y su

autor, el espectador necesita un espacio que lo guíe de manera temática, temporal, visual, etc. por la exposición, para que didácticamente el espectador se sienta ligado a la obra y logre su comprensión." (Entrevista con Alejandro Aguinaco-museógrafo, agosto 2008)

La esencia de la museografía es analizar la estética de cómo han de ser los objetos a exhibir en sus diferentes disciplinas y materiales, la transmisión del mensaje e información. Los objetos de las exposiciones actuales han dejado de ser la parte fundamental, hoy el conjunto de piezas, reproducciones, documentación, investigación y ambiente temático es lo que en conjunto forman la importancia expositiva, de esto depende la comunicación que se ofrece al público. El hilo conductor de cada muestra debe ser de clara comprensión; de exacta precisión informativa y sobre todo, debe captar la atención del espectador en todo momento, para así evitar la monotonía expositiva; este hilo conductor es la museografía que se vale del discurso visual del diseñador para que este traduzca y revele un espacio visualmente conceptual y temático.

*"Después de establecer las definiciones de la museología y museografía, compete hablar del **diseño museográfico**, una labor que por muchos siglos no existió ya que las exposiciones solo constaban de cuadros colgados a la pared sin formar un estudio temático; no fue sino hasta la mitad del siglo pasado cuando a través de los artistas de las nuevas vanguardias, tal como fue Duchamp con su polémico *Urinario* (1917) o años después Andy Warhol con sus *Cajas de brillo* (1964), desafiaban a los museos preguntándose ¿Qué es el arte?, en ese momento y para siempre los museos fueron despojados de su solemnidad para convertirse en centros de las más desafiantes y diversas innovaciones, dando como resultado la entrada de los diseñadores a los museos, que ahora necesitaban crear exposiciones vanguardistas que conjuntaran diversos medios como impresos, gráficos, instalaciones multimedia, etc.; como consecuencia surgen las exposiciones contemporáneas tal como las conocemos hoy, las cuales día con día se esfuerzan por mantener espacios visuales atractivos e innovadores". (Fernández, 1993, p. 10)*

Contemplando la situación del diseño a través de los siglos, hoy el diseño museográfico es una rama de la museografía que compete y le da nombre a esta tesina y en la cual nos encaminaremos en los próximos capítulos. Comencemos por definir el diseño museográfico:

*"El **diseño museográfico** es la rama de la museografía que se evoca a la creación visual de espacios y ambientes museográficos, los objetos más comunes elaborados por el diseño museográfico son las cédulas, fichas y titulares, sin embargo en la última década las exposiciones se valen de cenefas, conjuntos tipográficos, diseños de grandes dimensiones, interactivos, videos, etc." (Alejandro Aguinaco - museógrafo, agosto 2008)*

Al necesitar las exposiciones guías visuales para el espectador, el museógrafo contempla un trabajo multidisciplinario con el diseñador, del cual dependen los siguientes puntos:

- Llevar al público por un recorrido visual temático.
- Crear un ambiente que transmita al público la temática expositiva
- Facilitar al público la lectura de fichas técnicas y cédulas.
- Proponer composiciones que conjuguen el diseño de cédulas, fichas, formatos multimedia, cenefas con los objetos de la exposición.

(Entrevista a Andrea Navarro - museógrafa, agosto 2008)

En un mundo globalizado, los museos ya no son obras aisladas de la sociedad ni recónditos lugares hechos solo en economías avanzadas, son espacios en los que se conjugan razas, colores, ideas y edades, la atracción del público a los museos confiere un desafío para cada exposición, es aquí donde el diseño es parte fundamental y definitiva para la exposición ya que la identidad gráfica se convierte en un imán visual que logrará el ingreso o no del público a los museos; esto sucede porque el diseño museográfico, junto con la imagen de difusión habla ante los espectadores, que determinan palabra final ante la aprobación o rechazo, ante la asistencia o ausencia a la exposición.

*"Hoy en día ha surgido una batalla entre los museos por convertirse en los más innovadores y atractivos visualmente, ya que al público que vive en la era del posmodernismo ya no le sorprende observar a Monet en un marco, como observar un happening o los destellos visuales de la entrada a una exposición.
(Entrevista a Alejandro Aguinaco - museógrafo, agosto 2008)*

Esta tesina propone llevarnos dentro del diseño museográfico, mostrando los nuevos avances y propuestas museográficas, procesos y análisis por los que la exposición *Miradas al 68* se enfrentó; siempre demostrando la importancia del diseño en las interacciones del quehacer museográfico, su importancia y valoración.



Επιφάνη, Kameli Μουσείο, κομμάτι Φίλιππου Τριανταφυλλίδη, 2002.

I.II NUEVAS VANGUARDIAS DEL DISEÑO MUSEOGRÁFICO

El diseño museográfico, como cualquier otra área del diseño, tiene sus vanguardias y nuevas tendencias, estas vanguardias siguen la línea de las propuestas del arte mundial; México se encuentra a la vanguardia museográfica de cualquier país de primer mundo, podemos encontrar ejemplos como:

Iker Larrauri, museógrafo mexicano galardonado a nivel mundial, fundamentó las bases de la nueva museografía de la historia de los museos en México, principal exponente en esta área en la segunda mitad del siglo XX; algunos de sus trabajos son el Museo Nacional de Antropología (1955), el Museo de Culturas Populares (1980), Museo Arqueológico de Jalapa (1984), Museo de Historia Mexicana de Monterrey (1989), Museo Olímpico de Suiza (1990) y participo en la fundación de los museos como el Franz Mayer (1975) y el Dolores Olmedo (1989). (INAH, 1999, p.54)

Entre los museógrafos mexicanos más jóvenes encontramos a Alejandro Aguinaco o Juan Garibay, ambos galardonados por el INAH con el premio de Mejor museo abierto al público, Alejandro Aguinaco en 2008 por el Museo del Memorial del 68 y Juan Garibay por el Museo de Arte Moderno en 1992; ambos tienen propuestas nuevas de formas de montaje y apuestan por los diseñadores como parte fundamental de su equipo de trabajo. (INAH, 1999, p.59)

El mundo el diseño museográfico se ha visto empapado por dos grandes corrientes: el estilo minimal que implica una gran sobriedad y carencia de adornos muy apreciada por artistas contemporáneos y una gran corriente que ha tomado una fuerza impresionante, la *museografía tipográfica*; la primera corriente se ha extendido en gran parte del mundo no solo en la museografía sino en diversas corrientes artísticas, renovando al mundo visual con una visión vanguardista y compositiva.

El estilo *minimal* es una de las corrientes más fuertes en el ámbito museográfico, básicamente se vale de pocos elementos para formar la museografía, la iluminación es fría y bien iluminada sin dejar sombras o halos, la gama de colores es apenas de dos o tres colores predominando el blanco y manteniendo los colores subsecuentes como acentos de color. Las exposiciones de arte contemporáneo y experimental muestran tendencias *minimal*, ya que la mayoría de los artistas contemporáneos prefieren que se denote su obra en un espacio blanco y vacío para que el público no distraiga su atención en el espacio y ambientación, por lo que el diseñador museográfico tiende a ser más sutil en su propuesta gráfica al recurrir a la teoría minimalista: "menos es más". (Fernández, 2003, p. 60-65)



Exposición *La Era de la Discrepancia*, Museo Universitario de Ciencias y Artes, MUCA, 2005

"El museo minimalista recrea las formas que han sido esenciales y del museo a través de su historia, podemos encontrar aquellos que intentan ir más allá del tiempo y buscan la idea arquetípica, la forma esencial del museo: tesoro primitivo, lugar sagrado, excavación arqueológica, pórtico público o espacio de luz intemporal". (Lacouture, 2002, p 45.)

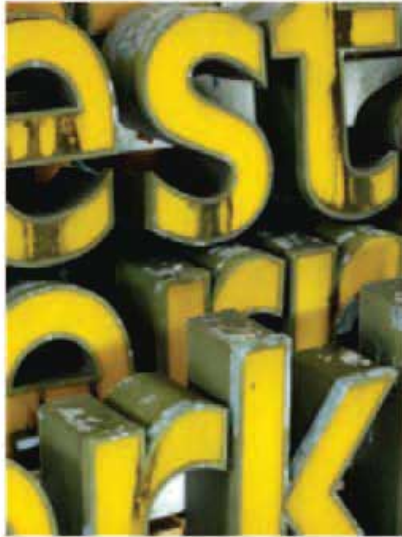
Éste es el caso de las obras que buscan formas que sobrevivan las tendencias del tiempo es decir atemporales, como los museos de Tadao Ando o la Kunsthauus en Bregenz, Austria (1990-1997), de Peter Zumthor. También es el caso Herzog y De Meuron en la Galería de Arte de Goetz en Munich (1989-1992) o como Annette Gigon y Mike Guyer con los museos Kirchner en Davos (1989-1992), el de Arte en Winterthur (1993-1995) y Liner en Appenzell (1996-1998). En Barcelona tenemos como casos emblemáticos de museos minimalistas la última intervención de Jordi Garcés en el Museu Picasso de la calle Montcada (1999) y la remodelación del Museu Marés realizada por Josep Llinàs (1998). En México encontramos museos como el recientemente abierto al público MUAC y el MUCA.



Museo Universitario Arte Contemporáneo, MUAC, 2008.

La segunda corriente surge directamente del diseño gráfico y más específicamente de los tipógrafos, que desde hace algunas décadas han explotado la tipografía no sólo como una unidad lingüística sino como elementos compositivos. A la llegada de los diseñadores a la museografía la tipografía ha fungido como un elemento recurrente en el diseño del ambiente.

"La tipografía ha salido de los cedularios y las fichas para fugarse con la pintura, la luz, matizando la exposición de un nuevo estilo." (Lacouture, 2002, p.35.)



Exposición Boqueta, 2004.



Exposición Tipos Latinos, 2006.

Las exposiciones con el estilo tipográfico han tenido un gran éxito y reconocimiento, suelen ser cautivadoras e impactantes para el público, el cual está acostumbrado a usar la tipografía como una forma de codificación y no en forma decorativa. Los diseñadores trabajan la museografía tipográfica eligiendo una o varias familias de tipografía que concuerden estilísticamente con la exposición, y de aquí forman diferentes composiciones y diseños que apoyen visualmente la muestra.

Algunos de los grandes exponentes de la museografía tipográfica son Philippe Starck, un precursor de esta técnica visual, no solo ha proporcionado sus diseños a museos sino también a hoteles como el Royalton y el Paramount en New York. Otros de los diseñadores que han invadido las exposiciones con tipografía son: Rob Carter, John DeMao, Sandy Wheeler, entre sus exposiciones se encuentran la Hancock park, el Kellogg's cereal city, el Liberty Science Center en Estados Unidos. (Bery, 2002, p. 24-28)

I.III EL DISEÑO COMO PARTE DEL TRABAJO INTERDISCIPLINARIO DE LA MUSEOGRAFÍA

El trabajo de diseño museográfico requiere de un equipo especializado tanto en temática (curadores, historiadores e investigadores, etc.) como en técnica (iluminadores, montadores, impresores y restauradores etc.); el diseñador nunca trabaja en solitario en la museografía, la labor se entrelaza con cada uno de los miembros que integran el equipo general de una exposición.

El trabajo del diseño museográfico se forma a través de un equipo multidisciplinario que consta de diferentes artes, facultades y ciencias que se unidos en a la labor museográfica, los indispensables actores con los cuales interactúa el diseñador son: el museógrafo y el curador; por una parte el curador proporcionará la información gráfica y visual con la cual se basará el diseño, y el museógrafo aprobará si el diseño va de acuerdo con la espacialidad que se maneja en la exposición. Sin embargo el equipo es aún más grande y consta de los siguientes elementos de suma importancia, a continuación mostraremos el equipo sin el cual la exposición no puede existir:

- Un museógrafo.
- Un curador
- Un conservador.
- Un educador.
- Un documentalista
- Un diseñador gráfico
- Un fotógrafo.
- El equipo de apoyo técnico: montadores, carpinteros, electricistas e instaladores, pintores y otros.
(Entrevista a Alejandro Aguinaco - museógrafo, agosto 2008)

Conociendo el equipo que integra la exposición nos detendremos en profundizar la relación del diseñador con el museógrafo y el curador, comenzando por definir la labor del diseñador en la museografía y su importancia en esta:

*"El diseñador gráfico. Es el encargado de la imagen integral y corporativa de la exposición, la cual responderá a patrones generales de la institución o con las ideas propuestas. Al seguir sobre las líneas expuestas por el museógrafo y el curador tendrá relaciones directas".
(Lacouture, 2002, p. 58)*

El diseñador no es un visualizador es un creador de imágenes que depende de apoyos historisistas y de elementos que enriquezcan su interpretación gráfica, por tal motivo en el concepto anterior de Locouture el señala al diseñador como la persona que integra conceptos, sin embargo la propuesta visual final es la que determina el diseñador.

Con el curador, ya que es un un observador de lo que presenta, debe desarrollar una cabal comprensión de cómo la investigación y la presentación afectan a la interpretación y el significado que la gente dará a la exhibición. Por esta razón, el curador debe influir en el diseño final de la exhibición, el diseño gráfico del material de apoyo y los textos interpretativos. (Entrevista a Álvaro Vázquez - curador, septiembre 2008)

Con el museógrafo debe llevar acabo el diseño integral de los espacios tridimensionales ya traducidos de las ideas del curador, la labor cedulaaria, la ambientación visual, jerarquización de elementos y el acuerdo de la integración general de la exposición diseñada directamente para el usuario.

Sin duda el curador y el museógrafo interactuan con el diseñador, son parte del círculo que se comunica a través de investigaciones gráficas y movimientos temáticos para crear una identidad visual basada en influencias gráficas de las temáticas o temporalidades en las que se base la exposición.

El diseñador no solo es un interprete, descifra laberintos museográficos y curatoriales, visualizando las ideas más profundas de la historicidad y recóndita exploración de las investigaciones. El diseñador reviste los espacios teniendo con representaciones formas y figuras para mostrar al espectador un área perfectamente cuidada y que esta proyecte preganancia en la mente y sensibilidad de las personas

A continuación se presenta una esquematización de la labor del diseñador con el museógrafo y el curador, estos conceptos serán explicados en capítulos posteriores:



El trabajo del diseñador con el museógrafo y el curador se hace visible e indispensable en la *fase esquemática*, es la primera parte donde participa el diseñador, en esta fase se producen elementos del diseño en los que se incluyen niveles de información es decir los primeros esquemas, temas e investigación en los que va a girar la exposición, en esta fase se formará la identidad visual de la exposición. El espacio de cada zona se estudia más detalladamente por el museógrafo y el curador para determinar la colocación de los objetos, y si ésta es la más adecuada en relación con el contenido y con el control de la obra, de aquí se desarrolla lo que se llama *guión museográfico*. Es importante hacer varios estudios de diseño para decidir, de acuerdo a los objetivos, el mejor diseño en cuanto a la gama de color, acomodo espacial, composición y lectura. Deben estudiarse las diversas propuestas y ofrecer alternativas, presentando la información en una variedad de niveles acorde con los distintos tipos de público, es decir, el estudio que se realiza para clasificar al espectador según su edad, procedencia y educación, este tema será abordado en capítulos posteriores. (Entrevista a Alejandro Aguinaco - museógrafo, agosto 2008)

Al concretar el *guión museográfico* se organiza la disposición de la muestra:

1. Se distribuye el espacio de las obras y objetos, además del recorrido de la sala a partir de la circulación del público en relación al material expuesto.
2. Se diseña el mobiliario y las instalaciones especiales.
3. Se determina la ubicación de los paneles, maquetas, gráficos, dioramas y fotografías.
4. Se diseña la iluminación y se determina el dominio cromático. (Benes, 1982, p. 54)

Al concretar esta etapa se comienza con la *fase de producción*, para la mayoría de los diseñadores es ésta la fase más interesante, ya que en ella se produce la parte más extensa del trabajo creativo. Su propósito es el de transformar las ideas, generalmente abstractas, de la *fase esquemática* a conceptos tangibles. (Alonso, 2003, p. 33)

Debe existir una coherencia cromática y gráfica entre el diseño y la museografía, lo cual se logrará mediante la selección de materiales adecuados para elaborar los apoyos textuales y gráficos. Algunos de estos detalles, tales como: tipografía, gráficos, colores, etc., deben extenderse a los catálogos, guías de estudio, tarjetas de invitación, publicaciones que componen la muestra. Lo mismo ha de ocurrir con los carteles informativos y carteles que promuevan la exposición (vallas, pancartas, pendones), de esta manera se logrará que la exhibición obtenga una imagen propia y coherente, que será el reflejo del trabajo conjunto del diseñador, el museógrafo el curador. (Entrevista a Andrea Navarro, septiembre 2008)

Sobre esta breve explicación del trabajo interdisciplinario que ejercen los curadores, museógrafos y diseñadores; mostramos que cada uno de los roles tienen relevancia, interactúan conforme al trabajo por facetas, si bien el diseñador no interviene de manera inmediata, su labor requiere de tiempo para que su trabajo se revele en una estructura visual y funcional, que se ve reflejado en la reacción del espectador ante la exposición, la semblanza gráfica es la que denota primeramente el espacio expositivo.

I.IV EL ESTUDIO DEL ESPECTADOR PARA LA CREACIÓN DEL DISEÑO MUSEOGRÁFICO

La proyección del diseño museográfico abarca la promoción y difusión del museo a partir de la conceptualización, planificación, ejecución y evaluación de las exposiciones y el atractivo visual que muestra al espectador, conforme a esto la motivación y estímulo del público para el conocimiento, acceso y disfrute de exposiciones, publicaciones, eventos y demás servicios que preste el museo a la sociedad se verá reflejado en nuestro público.

Uno de los retos más importantes del museo es atraer el mayor número de personas a través de la organización de exposiciones y de otras actividades. Conocer el público al cual está orientada la acción del museo es un factor indispensable para la ampliación de sus funciones y programación de actividades de difusión. (Entrevista a Alejandro Aguinaco, septiembre 2008)

Por tal motivo el diseño primeramente tiene que estudiar a su usuario, a su espectador directo e ir desglosándolo en diferentes elementos que los engloben en diferentes áreas, de tal manera sabrá a qué tipo de espectador será destinada la exposición; si lo comparamos con la publicidad es lo que se conoce como el estudio de mercado, que siempre rinde frutos si es observado minuciosamente.

Tomando como referencia algunas publicaciones, hemos clasificado el espectador en categorías, que pueden ser útiles para aproximarnos a su estudio:

- a) Su procedencia:
 - los vecinos al museo.
 - los que proceden de otros lugares del mismo país.
 - los que vienen del extranjero.

- b) Edad:
 - niños
 - adolescentes
 - adultos

- c) Uso que dan al museo:
 - como complemento de la educación formal.
 - como cultura general y/o esparcimiento.
 - como complemento de actividades científicas.

d) La frecuencia de la visita:

- muy frecuentes.
- regulares.
- ocasionales.

e) El nivel de educación:

- sin educación formal.
- con educación formal.
- especializada: investigadores, científicos, artistas y profesionales.
- estudiantil: escolar, media y universitaria.
- especial: invidentes y minusválidos.

(Hernández Hernández. (1994). Manual de Museología. McGraw Hill. España.

Lohr, Roan. (1982). Adult Education and the Museum. ICOM Education. EUA.

Manual del Instituto Nacional De Antropología e Historia, 1996, p. 27)

Teniendo un buen estudio del espectador podremos relacionarlo con la *afinidad tipológica* y la *coincidencia cronológica*; la *afinidad tipológica* (caracteres igualitarios según el estudio de procedencia, edad, hábitos y educación) estos antecedentes nos proporcionan los datos principales para establecer una ubicación espacial y de caracteres igualitarios poblacionales que nos refieran a una situación de núcleos que permitan encapsular afinidades y de esta manera constituir fácilmente la relación con la *coincidencia cronológica*, la cual no se refiere a la edad sino a los eventos generacionales vividos por la persona, estos pueden ser eventos o situaciones políticos, tendencias culturales, escenarios o catástrofes territoriales; relacionar la *afinidad tipológica* con la *coincidencia cronológica* nos dará como resultado los parámetros necesarios para estudiar al espectador de una manera profunda y específica, de tal manera dirigir la exposición, ya que nos dara una experiencia que se reflejara en el perfil del espectador y de esta manera la museografía se encaminara hacia un solo perfil bien establecido.

En nuestro caso el estudio de público, y por lo tanto el posible usuario que interactúa en la exposición *Miradas al 68* tiene un reto más fuerte que vencer: la brecha generacional, ya que la desventaja de nuestra exposición es el abordar una época en específico, el año de 1968, el cual implica movimientos sociales y culturales que el público joven no logra darle la relevancia necesaria por ser un hecho ajeno a su época y contexto social, este es el desafío, lograr que el público joven interactúe con el proyecto museístico y logre razonar e interesarse por los ideales de una generación que se dedicó a luchar por los derechos sociales de un pueblo, además de aportar la relevancia histórica del año 1968 alrededor del mundo.

Este es el perfil obtenido del estudio de público para la exposición *Miradas al 68*:

a) Procedencia:

- Procedencia nacional: provienen del mismo Distrito Federal con escaso público de las entidades del país.

- Procedencia extranjera: personas que visitan la zona arqueológica que se encuentra a un costado del museo y que se interesan por el Centro Cultural Universitario Tlatelolco (localización de la exposición *Miradas al 68*), clase interesada en la cultura propiamente del país.

b) Edad:

- Adolescentes: la edad fluctúa entre 15-18 años son convocados por escuelas.
- Adultos: 18-80 años, principales interesados, ya que algunas partes de este sector estuvo involucrado directa o indirectamente en el movimiento estudiantil del 68 por lo cual su interés es elevado.

c) Uso que dan al museo:

- Como complemento de la educación formal: indica un aporte más rico y preciso sobre los movimientos sociales del México en crecimiento.

d) Frecuencia de la visita:

- Regulares: los usuarios regresan para recorrer con mayor atención la exposición o para ver los eventos alternos, esto provoca que hagan de nuevo el recorrido y conozcan exposiciones nuevas como es el caso de *Miradas al 68*.

e) Nivel de educación:

- Educación básica y media: fluctúan en educación básica y media impulsados por profesores que se interesan en visitas guiadas para mejorar y enriquecer los temas del plan de estudios.
- Educación universitaria: personas mayormente preparatoria-licenciatura, interesados en temas sociales, históricos y plásticos.
- Educación de posgrado: investigadores, científicos, artistas y profesionales.
- Educación especial: invidentes y minusválidos, ya que cuenta con estaciones de audio y video para disfrutar de entrevistas.

Con este estudio se podrá entender y dirigir el diseño respecto a nuestro público y a las exigencias de la museografía, al conjuntar estos dos factores obtendremos un diseño estructurado y valorado en aspectos formales. Conforme a estos resultados de la investigación de campo el espectador se cataloga en una edad media de entre 16 a 80 años, que contenga un contexto de conocimientos históricos previos sobre el año de 1968, por lo cual se considera apropiada la visita del *Memorial del 68* antes de visitar la exposición *Miradas al 68*.

Los resultados que arroja la investigación enriqueció el diseño museográfico de la exposición *Miradas al 68*, ya que los estudios público incluso en la museografía tienen una gran relevancia, ya que cumplen un papel primordial para dirigir la envoltura visual de la exposición; el nivel aportativo conceptual que se demuestran estos estudios perfilan definitivamente a todo el equipo que dirige la exposición a nivel temático, espacial y gráfico, no solo como un producto expositivo sino también a nivel de difusión.

I.V LA APORTACIÓN DEL DISEÑO A LA MUSEOGRAFÍA

El reto de crear experiencias inmersivas es cada vez más exigente. A medida que se van eliminando las berreras técnicas y las limitaciones de acceso, la forma en que la gente se comunica con los medios y su percepción de los mensajes competir sobre lo nuevo e ir más allá.

El diseño no es un elemento aislado, interviene en los elementos más simples y complejos de la sociedad, es un actor que envuelve y seduce ante estructuras intrincadas en ramas perfectamente equilibradas. La museografía es una de las áreas de estudio que ha denotado la importante intervención del diseño en los espacios museísticos, no solo en su faceta gráfica elemental sino íntimamente conceptual.

El diseño ha integrado cada vez más la importancia de exposiciones que no se basen en “objetos de arte”, sino en temáticas, al enriquecer exposiciones que por razones determinadas carecen de estos objetos; el diseño al dar un significado y relevancia a estas exposiciones, genera estructuras gráficas revestidas por visuales conceptuales que conciban lecturas que conduzcan al espectador por el área museística; exposiciones que en los últimos años en todo el mundo han volcado con una revolución los museos, al utilizarlos no solo como espacios culturales sino también como productos que ofrecen visiones nuevas y frescas al espectador.

Hoy en día no existen equipos museísticos en los cuales el diseñador no funja como parte esencial en los roles de trabajo para la museografía actual, tanto para los curadores como museógrafos la labor de identidades visuales debe estar conformada por especialistas en la rama. Sin embargo la falta de especialistas en diseño museográfico hace escaso el desarrollo de esta área, por lo cual esta tesina pretende encaminar a los alumnos de la carrera de Diseño y Comunicación Visual a través de la exposición *Miradas al 68* por el mundo museográfico a nivel técnico y conceptual.

I.VI CONCLUSIONES

CAPITULO I

Este primer capítulo acerca de las definiciones básicas conceptuales de la museología, la museografía, el diseño museográfico y el equipo de trabajo que conforma una exposición, nos ayudará a proporcionar un estudio sencillo y eficaz para los primeros conocimientos en la labor del diseñador dentro de museografía; el aportar la visión de algunas de las vanguardias más importantes dentro de la museografía, muestra de manera significativa la verdadera misión del diseñador dentro de la museografía actual a partir de las tendencias que al igual que el diseño se presentan de manera global. El establecer el flujo de trabajo desde que se proporcionan los primeros bocetos del proyecto expositivo y cual es la manera de trabajo de diseñadores, museógrafos, curadores y de todo el equipo que integra la exposición, proporcionará a los alumnos de la carrera de Diseño y Comunicación Visual una visión de la forma de desarrollo de proyectos expositivos que contiene propias etapas y funciones específicas; finalmente y dentro de la parte de promoción y difusión de nuestro producto establecer a partir de estudios de público cuál es la labor y a dónde debe dirigirse nuestro producto a partir del análisis del espectador, lograr que la afluencia sea constante, de esta manera se contribuye no solo a la formación de un sector sino de un país aumentando su oferta artística y cultural.

La museografía requiere de la labor primordial de una estructura gráfica conceptual que perfile una exposición a través de elementos proporcionados por diferentes actores que intervienen en la actividad museística, estructuras que revisten externa e internamente la muestra museográfica, todo para un solo fin, el deleite del espectador.



Manifestación el 13 de agosto. Enrique Mujumides, 1968

II. LA TEMÁTICA EXPOSITIVA COMO BASE GRÁFICA: EL 68 EN MÉXICO, EL IMPACTO DEL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL EN LA CULTURA MEXICANA

"Podemos decir que se juegan en esta jornada no sólo los destinos de la Universidad y el Politécnico, sino las causas más importantes, más entrañables para el pueblo de México. En la medida en que sepamos demostrar que podemos actuar con energía, pero siempre dentro del marco de la ley, tantas veces violada, pero no por nosotros, afianzaremos no sólo la Autonomía y las libertades de nuestras casas de estudios superiores, sino que contribuiremos fundamentalmente a las causas libertarias de México. Vamos pues, compañeros, a expresarnos". (Discurso de Javier Barros Sierra - Rector de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1966 -1970. Ciudad Universitaria, 1 de agosto 1968).

El conocer las temáticas de las exposiciones, y en particular los elementos visuales que influyen en ella, permite crear la identidad y toda la composición de un proyecto de acuerdo a las necesidades temáticas; en este caso, en la exposición "Miradas al 68: El impacto del movimiento estudiantil en la cultura mexicana" el tema fundamental es precisamente el 68 desde cinco vertientes sociales que son: la música, la literatura, la fotografía, cine, artes plásticas (entre las que se encuentran el grabado, pintura, street art, diseño gráfico y performance). De esta manera en los próximos temas abarcaremos una investigación sobre la sociedad, la gráfica y el diseño del 68 que nos proporcionara un mayor entendimiento de la época para el fundamento de la propuesta visual museográfica.

Como parte de nuestra labor como diseñadores hay que sumergimos en el tema no solo de la manera gráfica, sino vernos empapados por los movimientos sociales y políticos para concebir un contexto global, la gráfica y el contexto sociopolítico, que ayudaran a entender la creación de la gráfica mexicana del 68, y por otro lado las influencias estéticas externas que llegaron principalmente por diseñadores de la época.

Como parte introductoria, 1968 constituye uno de los momentos más significativos de la historia reciente de México. Las demandas de justicia, libertad y respeto a los derechos humanos realizadas por miles de jóvenes del verano hasta el invierno de ese año, constituyeron el punto de partida para impulsar la transformación de un país inmerso en un sistema político autoritario y represivo, abriendo un camino crucial tanto para la democracia como para el reconocimiento de una sociedad basada en la diversidad.

La juventud del 68 cargaba bajo sus hombros una enseñanza tradicional proveniente de las décadas posrevolucionarias; muchos de los jóvenes de los sesentas procedentes de la clase media ya contaban con



Invasión 68 en Praga, Josef Koudelka, 1968.



La politique, René Bretou, 1968.

estudios universitarios, inmersos en diferentes ideologías sociales y políticas descubren nuevas filosofías y formas de gobierno que estaban siendo aplicadas en diversos países, ideas que despiertan en ellos una nueva visión política del mundo, de esta manera comienzan a reflexionar y cuestionarse del rumbo no sólo de su sociedad sino de la política que se estaba desarrollando en el país. Así es como emprenden universitarios, profesores, escritores y comités como el CGH el Movimiento Estudiantil del 68.

"El Movimiento Estudiantil de 1968 no debe ser visto como un hecho aislado, sino en función de una época asociada a transformaciones profundas en el mundo. Los años sesenta se despliegan como un período de tensión marcado por la guerra fría, los procesos de liberación en Asia, África y América, las luchas por los derechos civiles y el vertiginoso avance de la ciencia, hechos que acompañan el surgimiento del conjunto de movimientos que fueron definidos como la contracultura, experiencia en la que grandes sectores de jóvenes encuentran una alternativa vital (movimientos estudiantiles en Praga, Francia y México)". (Entrevista a Cintia Marroni Velázquez- historiadora de las exposiciones Memorial del 68 y Miradas al 68, agosto de 2008)

El milagro mexicano, Jorge Cárdenas, 1968.





Mitin CGH, Enrique Metinides, 1968.

Mientras tanto, en México el desarrollo económico que había permitido el crecimiento de clases medias (El milagro mexicano) se veía estancado por el hermetismo político de la elite gubernamental que recrudecía el autoritarismo, el control ideológico y anulaba las posibilidades de cambio democrático, basta afirmarlo con las desapariciones y encarcelamientos de periodistas y escritores a finales de los años sesenta, como es el caso del escritor José Revueltas.

"En el movimiento es la lucha de derechos sociales contra la vieja sociedad política que se niega a reformarse, sociedad a la cual no le importo arrastrar las almas de quienes cayeron en la batalla en pos de un cambio, el movimiento es consecuencia de los problemas estructurales en la economía, la falta de libertad política, la existencia de una doble moral enmascarada de hipocresía, la continua represión de un sistema en manos del monopolio más tradicional y represivo nacido en las entrañas de un partido de traiciones a los principios revolucionarios". (Entrevista a Cintia Marroni Velázquez - historiadora de las exposiciones Memorial del 68 y Miradas al 68, agosto de 2008)



El milagro mexicano, Jorge Cárdenas, 1968.

II.1 PRÉAMBULO AL CONTEXTO SOCIAL Y POLÍTICO: EL MILAGRO MEXICANO

Gran parte de la exposición se basa en el movimiento estudiantil y sus influencias en diferentes ámbitos de la cultura, por lo cual es ineludible mencionar el preámbulo por el que pasó el movimiento estudiantil y los acontecimientos que llevaron al 2 de octubre, de esta forma se comprende la gráfica plasmada de política e imágenes revolucionarias.

Durante los años sesenta México vivió un periodo de crecimiento económico constante al que se le llamó milagro mexicano. La estabilidad permitió que el país se urbanizara rápidamente. El crecimiento económico del 7% anual, benefició a un nuevo sector de la población conocido como "clase media". Dentro de ella se ubicaba un sector de la burocracia, obreros y empleados especializados, profesionistas, pequeños comerciantes y universitarios. Sin embargo, el milagro mexicano tuvo un lado oscuro. El desarrollo económico se vio estancado por el hermetismo de la política gubernamental, que mantuvo bloqueados los canales que proyectaran transformaciones para materializar los cambios democráticos exigidos por algunos sectores de la sociedad. (Archivo Memorial del 68, 2007 p.125)

El Movimiento Estudiantil de 1968 es uno de los acontecimientos sociales más significativos de la historia contemporánea de México. Su orientación crítica estuvo dirigida a un modelo de gobierno marcado por el autoritarismo y constituyó una expresión de ruptura vital frente al hermetismo secular, décadas más tarde se extendió un reconocimiento a la trascendencia social y simbólica del Movimiento en favor de los derechos individuales y colectivos, así como del ejercicio de las libertades públicas y privadas, lo que determinó realizar un Memorial de ese momento axial de la historia mexicana; el resultado es un museo llamado Memorial del 68 ubicado en el Centro Cultural Universitario Tlatelolco, memorial que recopila y hace memoria del Movimiento Estudiantil del 68.

A continuación se mostrará una breve cronología del movimiento estudiantil del 68 elaborado por la UNAM en el año 2007 que se encuentra disponible para todo el público en el archivo del Memorial del 68, cronología que comienza desde los primeros conflictos estudiantiles y las primeras manifestaciones de represión por granaderos hasta la disolución del CNH (Comité Nacional de Huelga), importante foro que presentaba las decisiones de las asambleas de cada escuela o facultad para dirigir las diferentes propuestas de acción política, comité integrado por dos o tres representantes de cada uno de los centros educativos en paro, razón por la que llegó a sumar entre 140 y 210 miembros; los integrantes del CNH fueron a los que se aplicó la mayor represión política después de los acontecimientos violentos del 2 de octubre.

(Entrevista a Cintia Marroni- historiadora de las exposiciones Memorial del 68 y Miradas al 68, septiembre de 2008)

Julio -diciembre 1968:

Movimiento estudiantil

Julio 23

22 de julio. Se verifica una pelea entre estudiantes de las vocacionales 2 y 5 del Instituto Politécnico Nacional (IPN) y de la Preparatoria Isaac Ochoterena, en la Ciudadela. Al día siguiente continúa el enfrentamiento. Los granaderos intervienen violentamente contra los estudiantes.

Julio 30 - agosto 1

Se suspenden las clases en las escuelas de la UNAM y el IPN. El rector Javier Barros Sierra iza la bandera a media asta, en protesta por la violación a la autonomía universitaria, debido a la entrada del ejército a Ciudad Universitaria y a las preparatorias de la UNAM.

1 de agosto

El rector Javier Barros Sierra encabeza una manifestación en defensa de la autonomía. La marcha parte de Ciudad Universitaria (CU) por la Avenida de los Insurgentes hasta Félix Cuevas, y retorna al campus por Avenida Universidad.

Consejo Nacional de Huelga y Coalición de maestros

El 31 de julio se generaliza la huelga en la UNAM, el Politécnico, la Normal Superior, Chapingo, la Universidad Iberoamericana, la Escuela Nacional de Antropología e Historia, el Colegio De La Salle, el Colegio de México, escuelas del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y algunas universidades de provincia. La policía sale de la Preparatoria 5.



Díaz Ordaz, 1968.

Agosto 8. Pliego petitorio

Las demandas del CNH eran:

- 1.- Libertad a los presos políticos.
- 2.- Destitución de jefes policiales, los generales Luís Cueto Ramírez y Raúl Mendiola, y el teniente coronel Armando Frías.
- 3.- Desaparición del Cuerpo de Granaderos.
- 4.- Derogación del artículo 145 y 145 bis del Código Penal Federal, que condenaba el delito de disolución social y funcionaba como el argumento jurídico para las agresiones.
- 5.- Indemnización a los familiares de heridos y muertos.
- 6.- Deslindamiento de responsabilidades de las autoridades.

Escuelas en huelga

Durante la huelga estudiantil, hubo una intensa actividad en los campus universitarios. Los auditorios, salones y áreas comunes sirvieron como espacios de reunión para las asambleas, mítines políticos, así como para la coordinación de las brigadas políticas. También fueron sede de actividades culturales.

Agosto 13

Se realiza la primera manifestación estudiantil hacia el Zócalo, que parte del Casco de Santo Tomás y es encabezada por la Coalición de Maestros (asociación aliada al Comité Nacional de Huelga, a diferencia de esta última, que estaba integrada por alumnos, la Coalición de Maestros estaba compuesta por profesores de diferentes universidades, entre las que se encontraban un gran número de maestros de la Universidad de Chapingo). Alrededor de 150 mil personas exigen el cumplimiento del pliego petitorio en la Plaza de la Constitución.

Agosto 15-22

15 de agosto. Una sesión extraordinaria del Consejo Universitario, presidida por el rector Barros Sierra, nombra una comisión representante de las demandas de los estudiantes y aprueba tres más, referentes al pago de los daños sufridos en la Universidad. Inicia el movimiento de brigadas al tiempo que se integra la Alianza de Intelectuales, Escritores y Artistas. 22 de agosto: el secretario de gobernación, Luis Echeverría, ofrece un diálogo franco y sereno con representantes estudiantiles.

Septiembre 1-9. Tensión

1 de septiembre. En su IV Informe de Gobierno, el presidente Díaz Ordaz amenaza con sofocar el movimiento estudiantil.

Septiembre 13. Manifestación del silencio

A lo largo del Paseo de la Reforma 250 mil personas marchan en completo silencio, exponiendo con carteles y tapabocas su rechazo a los calificativos de "provocadores y revoltosos".



Marcha de silencio, María García, 1968

Septiembre 18. Toma de CU

Alrededor de las 10 de la noche el ejército ocupa Ciudad Universitaria. Son detenidas cerca de 500 personas.

Septiembre 19-23

23 de septiembre. Javier Barros Sierra presenta su renuncia como Rector después de ser responsabilizado por la violencia ejercida en la UNAM. "Los problemas de los jóvenes - dice - sólo pueden resolverse por la vía de la educación, jamás por la fuerza, la violencia o la corrupción". (Discurso de Javier Barros Sierra, Ciudad Universitaria, 23 de agosto)

Septiembre 24 Toma del IPN

El ejército ocupa el Casco de Santo Tomás, la Vocacional 7 y Zacatenco.

Octubre 2, 17.30 hrs.

Inicia el mitin. En el tercer piso del edificio Chihuahua en la Unidad Habitacional Tlatelolco se improvisa una tribuna. Myrthokleia González, maestra de ceremonias, anuncia que la manifestación no saldrá hacia el Casco de Santo Tomás para evitar enfrentamientos. Asimismo, informa sobre el inicio de la huelga de hambre de los presos políticos.

18.10 hrs.

Un helicóptero arroja luces de bengala. El ejército se despliega sobre los manifestantes. Grupos paramilitares vestidos de civil capturan a los dirigentes del CNH en el edificio Chihuahua y comienzan a disparar hacia la plaza. Se generaliza el fuego cruzado.

19.00 hrs.

El ejército toma control de la plaza y dispone tanques en la entrada del edificio Chihuahua. Los detenidos son conducidos al muro sur de la iglesia de Santiago Tlatelolco y puestos en línea en el corredor entre ésta y el edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores.

00.00 hrs.

Los detenidos son trasladados a diversas cárceles de la Ciudad de México. Los dirigentes del CNH son conducidos al Campo Militar No. 1. Hay un número indeterminado de muertos y heridos.

La tregua olímpica. 9 de octubre. El CNH responsabiliza al gobierno federal de los sucesos de Tlatelolco y afirma que no obstaculizará el desarrollo de los Juegos Olímpicos. 12 de octubre. Se inauguran los XIX Juegos Olímpicos en el estadio de Ciudad Universitaria. Durante 15 días se realizan las competencias en varios puntos de la ciudad de México.

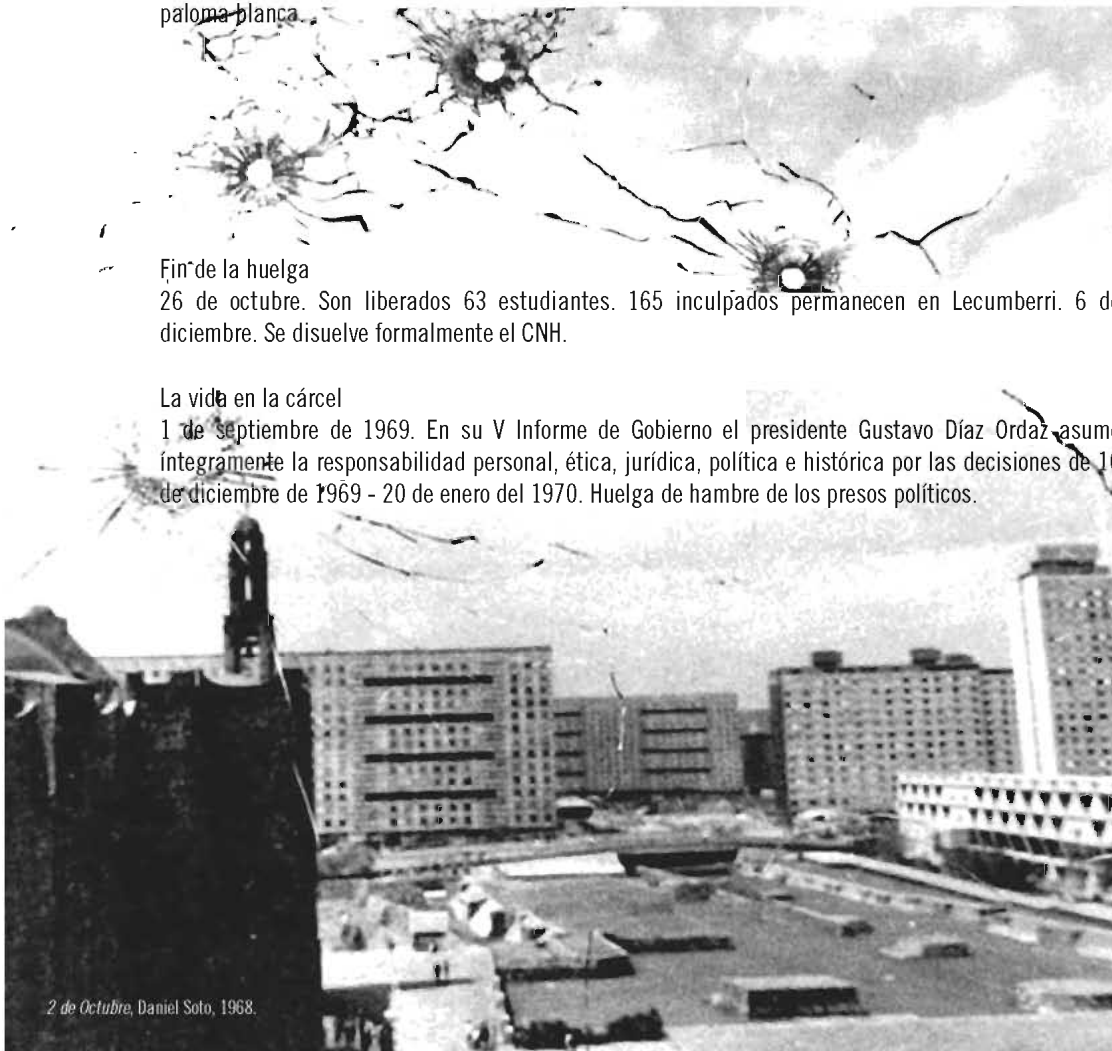
La violencia gubernamental desatada en la Plaza de las Tres Culturas hizo que el CNH se planteara la necesidad de continuar la huelga durante la Olimpiada, pese al incierto resultado que podían tener las negociaciones con el gobierno. Para ese momento, la ciudad había sido tapizada con propaganda que exhibía el lema olímpico "Todo es posible en la paz", así como por el símbolo de los Juegos, una paloma blanca.

Fin de la huelga

26 de octubre. Son liberados 63 estudiantes. 165 inculpaados permanecen en Lecumberri. 6 de diciembre. Se disuelve formalmente el CNH.

La vida en la cárcel

1 de septiembre de 1969. En su V Informe de Gobierno el presidente Gustavo Díaz Ordaz asume íntegramente la responsabilidad personal, ética, jurídica, política e histórica por las decisiones de 10 de diciembre de 1969 - 20 de enero del 1970. Huelga de hambre de los presos políticos.



2 de Octubre, Daniel Soto, 1968.



Soldados vigilando, Daniel Soto, 1968.

II. II IDENTIDAD GRÁFICA DE LOS MOVIMIENTOS CULTURALES: MÉXICO 68

Abarcando un preámbulo de la sociedad y política del 68, podemos tener una visión más amplia de la gráfica de aquella época, la cual es el blanco primordial ya que será nuestra principal inspiración para la identidad visual de la exposición *Miradas al 68*.

Los Juegos Olímpicos de *México 68* desencadenaron un furor generalizado por la práctica del diseño gráfico; un nuevo lenguaje se generaba: nuevas formas, estilizaciones, tipografía, sistemas gráficos, iconos que representaban deportes o actividades culturales, etc. Esta explosión de formas y colores contrastaba con la grave situación que acababa de oprimir el país.

La Olimpiada convirtió al diseño gráfico en un componente definitivo del medio ambiente visual del país. Al mismo tiempo, demostró a fabricantes y compañías locales la necesidad de crear componentes de diseño como logotipos, identidades visuales, señalizaciones etc., para un programa gráfico bien estructurado.

Según Lance Wyman, diseñador neoyorkino al que se debe el logotipo de *México 68* y la simbología de las estaciones de la línea 1 del metro, entre otros símbolos, "durante la XIX Olimpiada hubo que desarrollar un lenguaje gráfico y un sistema de identificación capaz de hablarle a un grupo multilingual". (Bartra, 2007 p. 367)

Así, el comité organizador de los Juegos de México, al ver la necesidad de crear un sistema visual que funcionara como un medio de información internacional efectivo, a la vez que como un sólido aparato de identificación y publicidad, armó un equipo multidisciplinario de diseño que incluía al estadounidense Lance Wyman como director de diseño gráfico y al diseñador industrial británico Peter Murdoch como director de productos especiales. El reto principal de este equipo de diseño era elaborar un sistema visual capaz de ser aplicado en una de las ciudades más grandes del mundo, ya que los Juegos olímpicos serían realizados dentro de esta zona urbana y no, como en otras ocasiones, en un lugar especialmente construido para este propósito.

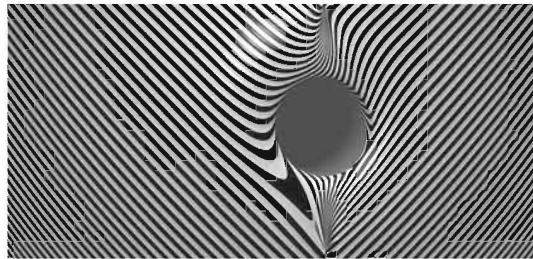
De esta forma el diseñador Lance Wyman determinó que dicho sistema debería reflejar aspectos de la cultura mexicana más que seguir modelos gráficos de moda. De tal modo, y como resultado de un estudio exhaustivo de antiguos utensilios aztecas y de elementos del arte popular mexicano, principalmente huichol, que se basaba en la repetición de planos seriados, Wyman estableció el uso de líneas múltiples en



Arte Huichol, Colección INAH, 1998.

repetición, formando patrones y el empleo dinámico de colores brillantes, que él consideró un aspecto distintivo de la cultura mexicana, como las ideas principales de su diseño.

Partiendo de la combinación, ideada por Pedro Ramírez Vázquez, de los cinco aros olímpicos y el año de los Juegos, Lance Wyman y Eduardo Terrazas concibieron el logotipo para *México 68*, y lo desarrollaron después para crear el célebre cartel de los Juegos. Este emblema sirvió además como punto de partida del alfabeto olímpico, uno de los principales elementos del Programa de Identidad Olímpica, y que sería aplicado inclusive en la ropa que vestían las edecanes del evento. (Bartra, Roger, 2007 p. 367)



Op1, Liz Arazu Balue, 1968.

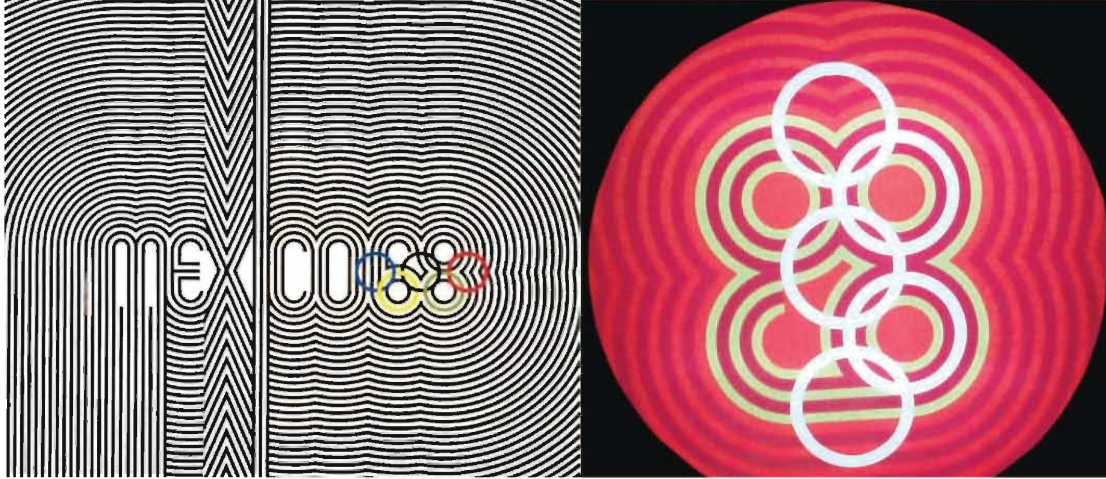


Op2, Liz Arazu Balue, 1968.



La publicidad apareció en toda clase de artículos: lápices, ropa, joyas de fantasía, etcétera. El símbolo de la paz, una paloma blanca al estilo del logotipo *México 68*, se imprimió en calcomanías que pronto aparecieron pegadas por doquier. La Identidad Olímpica fue claramente establecida en la ciudad sede. Cada escenario de competencias, así como las principales arterias del sistema vial olímpico fueron esbozados por el Departamento de Diseño Urbano, equipo integrado por diseñadores gráficos, arquitectos y diseñadores industriales encargados de vestir a cada escenario olímpico con la identidad visual de *México 68*. La gran plaza del Estadio Olímpico fue pintada con el diseño derivado del logotipo, y sirvió para destacar las áreas de acceso.

Los problemas lingüísticos que planteaban la información y orientación para los participantes y del público en general, se resolvieron en parte al diseñar una serie de símbolos y pictogramas que permitieron a los visitantes sentirse en casa aunque no dominaran nuestro idioma. Varios diseñadores del Programa de Identidad Olímpica trabajaron en la formación de símbolos para indicar las manifestaciones e instalaciones de los programas artístico y cultural. (Bartra, 2007 p. 367)



Arte: México 68, Lance Wayman, 1968.

Logotipo: México 68, Lance Wayman, 1968.

El sistema gráfico creado para las Olimpiadas de *México 68* puede ser considerado, como lo menciona John Hoberman en su libro *The Olympic Crisis: Sports, Politics and the Moral Order*:

"La imagen de los juegos olímpicos de *México 68* es una de las más exitosas en lo que a innovación y propuesta visual se refiere, así como también un eficaz medio de comunicación internacional con un alto valor funcional, ya que prácticamente facilitó la vida de las personas que vivieron inmersas en su entorno durante ese tiempo". (Hoberman, 2000, p.176)

En pleno auge del "arte óptico" destaca la obra de Lance Wyman para estos Juegos, donde pudo amalgamar los conceptos tradicionales mexicanos con los ideales olímpicos. Al desarrollar símbolos y pictogramas para representar los deportes enfocándose en partes del cuerpo de los atletas, logró superar las barreras del lenguaje de los primeros Juegos Olímpicos que se realizarían en un país hispanoparlante. (Barroso, 1999, p. 15-17)



Señalización deportes: México 68, Lance Wayman, 1968.

Ambientación deportes-lucha: México 68, Lance Wayman, 1968.
Ambientación deportes- gimnasia: México 68, Lance Wayman, 1968.



Vestuario de edecanes, Lance Wayne y Linda Corsie, 1968.

II.III CONTRACULTURA COMO VISUALIZADOR DE LA SOCIEDAD

Es importante observar que la actitud contracultural marcó a gran parte de la generación del 68, esta influencia ocurrió desde muy diferentes ubicaciones ideológicas de izquierda y derecha, las cuales coincidieron en plantear la absoluta necesidad de impulsar la transición democrática. Por ello es fundamental entender la contracultura del 68 no como un corpus cerrado de ideas y obras, sino como un arco iris de actitudes críticas y rebeldes. Hay que agregar que la amargura de la derrota, el impulso hacia la transición democrática y la rebeldía contracultural -cada uno a su manera- encontraron en los medios universitarios un gran amplificador que transmitió al conjunto de la sociedad los ecos de otros tiempos. (Bartra, 2007, p.174)

Numerosas propuestas renovaron la vida académica y las artes, haciendo eco de la lucha eminentemente juvenil por la libertad sexual, los derechos civiles y la búsqueda de nuevas formas de conocimiento. Junto con la rebeldía juvenil entran en escena propuestas artísticas interdisciplinarias, con vertientes tan disímiles como el op art, el happening, el performance y el arte efímero.

"Sin duda las propuestas de la década de los sesenta atacaron los formalismos, el reflejo se da mayormente en el arte, que se manifiesta como un arte político, significo una cuña para abrir la posibilidad a los artistas de preocuparse no solo por el arte, sino también por la vida. La capacidad del mercado por absorber las tendencias revolucionarias, como la imagen del Che Guevara ahora convertida en artículo de venta. Otro ejemplo del las manifestaciones de la cultura es el surgimiento del hip hop y el break dance, surgidos dentro de la cultura popular de una comunidad marginada y que fueron absorbidos por las industrias culturales. Lo mismo el surgimiento del graffiti ya originado desde tiempos anteriores pero que vio en la década de lo 60 una forma de oposición." (Noel Carroll, 23 de Octubre de 2008, Conferencia Magistral Centro Cultural Universitario Tlatelolco



(1) *La minifalda*, John Cralson, 1968.

(2) *La píldora*, The Times of New York, 1964.

(3) *Marcha del 2 de septiembre*, Rodrigo Moya, 1968.

II.IV LA GRÁFICA DEL 68:

EL MOVIMIENTO VISUAL

Cuando estalló el movimiento estudiantil, alrededor de quinientos estudiantes de la ENAP-Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM ubicada en la Academia de San Carlos se declararon en huelga, tanto de artes plásticas de dibujo publicitario. Siguió su ejemplo los de la Escuela Nacional de Pintura y Escultura "La Esmeralda" del INBA -Instituto Nacional de Bellas Artes. Rápidamente se establecieron brigadas de producción cuyo objetivo era la elaboración de propaganda gráfica, utilizando varias formas, técnicas y soportes. Dado que la demanda del movimiento era inmensa, se llegaron a imprimir miles de ejemplares de una variada producción gráfica que se conservó gracias a la labor del *Grupo MIRA* (colectivo artístico que adoptó una posición crítica frente al sistema artístico, este grupo integraría más tarde el *Salón Independiente de la Plástica*), ya que los archivos que los estudiantes habían guardado en la Academia de San Carlos fueron destruidos por un grupo paramilitar. (Archivo Memorial del 68, 2007, p. 254)

La producción empezó en la escuela de San Carlos, seguida por la de La Esmeralda y por otros talleres improvisados que jugaron un papel menos importante. De acuerdo con el *Grupo MIRA*, la bayoneta, el gorila, la paloma ensangrentada, el candado en la boca, la madre atemorizada y otros fueron los primeros símbolos de denuncia utilizados desde los primeros días de lucha. Luego se agregaron imágenes como la V de la Victoria o el puño, así como retratos de Zapata, Villa, Hidalgo, Demetrio Vallejo y el Che Guevara, particularmente presentes en las grandes manifestaciones del 68. El 25 de agosto se había llevado a cabo la exposición y votación popular de los trabajos presentados a concurso para dar un logo al movimiento. Éste lo ganó una forma muy geométrica, abstracta: un círculo rojo que expresa acertadamente la unidad estudiantil con un segmento negro en el que viene un pequeño círculo rojo. Se ha sugerido que el contorno del segmento negro representaría las letras L y D, de Libertades Democráticas, muy estilizadas. A partir de entonces aparece este logo como firma de algunas de las obras realizadas. (Archivo Memorial del 68, 2007, p. 255)

Las brigadas de producción gráfica trabajaron sin cesar para elaborar el material: cientos de mantas, miles de pancartas, carteles y grabados de la marcha silenciosa del 13 de septiembre, uno de los momentos cumbre del movimiento. Con el material guardado y los archivos que habían constituido, las brigadas usaron las galerías de la escuela para hacer una exposición de los carteles presentados, enmarcados en cajas de madera protegidas por cristales. También usaron la fachada del edificio para colgar mamparas, al tiempo que con un megáfono invitaban a la gente a entrar para ver las obras. Esto llamó la atención de las autoridades, ya que la Academia de San Carlos se ubicaba a dos cuerdas del Palacio Nacional, y tuvo

como consecuencia que, hacia la segunda mitad de septiembre, llegara un grupo paramilitar que arrancó las obras expuestas y destruyó gran parte de las herramientas como la imprenta, las prensas, las placas y las mallas para serigrafía. Después de este acto de vandalismo, y debido al incremento de la violencia policiaca y la represión, se decidió concentrar la producción en volantes y pegas de pequeño formato en tiras de papel engomado, más fáciles de transportar y colocar sin llamar mucho la atención. Sin embargo, tras la matanza del 2 de octubre, y a pesar del peligro, aparecieron imágenes más grandes e incluso carteles para denunciarla, hasta que empezó la "tregua olímpica", del 12 al 28 de octubre donde los carteles y pancartas políticas desaparecieron. (Archivo Memorial del 68, 2007, p. 255)

"Dadas sus características, la gráfica del 68 constituye una producción efímera que se mantuvo al margen del arte de la época. Como lo hizo notar uno de los artistas más comprometidos con el movimiento Jorge Manrique, el *Salón Independiente* (SI) que se inauguró apenas dos semanas después de la matanza de Tlatelolco, menciona Manrique: no nació del movimiento del 68, pero nació con él." (Bartra, 2007, p.172)



- (1) *Los juegos*, Grupo MIRA, 1968.
- (2) *"V" de la victoria*, Grupo MIRA, 1968.
- (3) *Venceremos*, 1968.
- (4) *Paloma olímpica*, Grupo MIRA, 1968.



Collage: gráfica del 68, Colección Memorial del 68, 2008.

Una de las consecuencias del trabajo colectivo que se llevó a cabo durante el movimiento estudiantil es el fenómeno conocido como los Grupos, que apareció en los setenta. Si bien es cierto que no todos los colectivos artísticos adoptaron una posición crítica frente al sistema artístico, hubo un gran número de artistas como Arnulfo Aquino y Jorge Perezvega que participaron en el Movimiento Estudiantil -los dos del *Grupo MIRA*. Otro participante y también miembro de *MIRA*, Melecio Galván, fue profundamente marcado por los acontecimientos: puso su talento de dibujante al servicio de la denuncia de la represión, desarrollando a partir de 1968 un lenguaje muy personal que culminará en su serie *Militarismo y represión*, realizada en 1981. (Archivo Memorial del 68, 2007, p. 255)

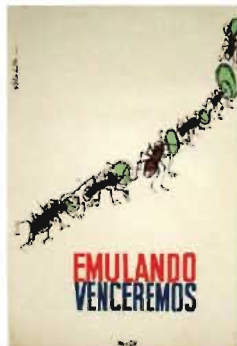
Los artistas de la década de los setentas serán los que conformarán los nuevos movimientos de ruptura de la plástica mexicana de finales del siglo XX, y protagonizarán el movimiento de la barrera del nopal, que pretendía romper con los estereotipos de la pintura muralista mexicana posrevolucionaria proponiendo nuevas formas de pintura, escultura, grabado, fotografía, etc; los artistas daban un gran impulso a las intervenciones artísticas y performance. La gráfica del 68 no solo es una manifestación artística sino que lanzó a los jóvenes artistas a la experimentación plástica y confrontación de sus ideales políticos, es una verdadera historia gráfica más allá de las identidades visuales de los juegos olímpicos México.

II.V INFLUENCIAS ARTÍSTICAS Y VISUALES DE LA GRÁFICA DEL 68

Las fuentes iconográficas de la gráfica que nos ocupa son numerosas. Existe una larga tradición de caricatura política en México que sigue muy viva hoy en día. Sin lugar a dudas, se encuentran varios elementos caricaturescos en la gráfica del 68, en particular las caricaturas de Díaz Ordaz que hacían resaltar sus rasgos típicos, lo que no era tan difícil de lograr ya que el propio presidente había declarado: "Soy lo suficientemente feo para que me tengan miedo" (Excélsior, 2 de mayo de 1968, Hemeroteca Nacional, UNAM). Entre los moneros de la época destaca Rius, cuya influencia en la gráfica política del 68 fue reconocida, y se nota en particular en algunas contribuciones de pequeño formato realizadas por los estudiantes de la Facultad de Medicina. Sin embargo, la caricatura tiene a menudo un fin lúdico, ausente en la producción de los estudiantes, aunque se manifiesta a veces en ella un sentido del humor muy cáustico. (Bartra, 2007, p.165)

Una fuente de influencia artística posible en el Movimiento Estudiantil de 1968 podría ser la larga tradición del cartel político en América Latina, y en particular en Cuba. Sin embargo, la producción de *México 68* no se aprecian muchas similitudes:

"A pesar de algunos símbolos comunes como fusiles, bayonetas y puños, frecuentes en el cartel político en general, el estilo es tan distinto, salvo en el caso del icono del Che Guevara, una referencia obligada en los movimientos de izquierda, sobre todo debido a que su muerte había sucedido menos de un año antes de la revuelta estudiantil. El uso de su rostro en la gráfica del 68 se manifiesta en variaciones luego convertido en graffiti antes de volverse cartel". (Bartra, 2007, p.165)

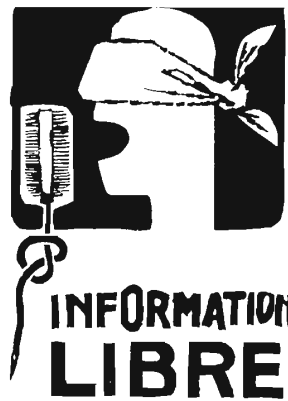


(1) *Emulando venceremos*, Eladio Rivaduta, 1968.

(2) *Cartel cubano: Fidel*, Eladio Rivadula, 1968

Una de las influencias gráficas más destacadas se encuentra en la gráfica proveniente del Movimiento Estudiantil de Francia en Mayo de 1968, movimiento encabezado por estudiantes franceses en contra de autoridades universitarias de aquel país. Antes de comparar con más detalle las dos producciones para entender mejor sus parecidos y sus diferencias, es importante aclarar que en la medida en que el movimiento francés surgió primero la influencia es innegable. Sin embargo, debe quedar claro que el contexto donde se realizaron fue muy diferente al de México. Llama la atención que la técnica más utilizada en Francia fue la serigrafía, técnica muy poco experimentada en México, ya que los artistas estaban más interesados en la litografía, el grabado y la pintura.

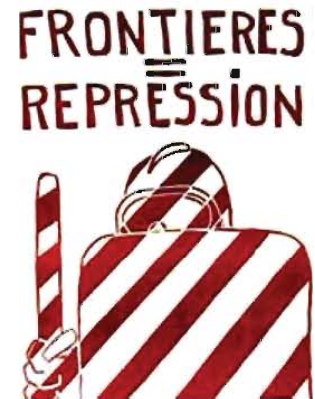
"La figura principal tanto en Francia como en México es la figura odiada del granadero, que cristaliza el rechazo a la represión y pone énfasis en una de las causas del movimiento. Estilísticamente, por la silueta negra del granadero, muy esquematizada, que ocupa casi todo el espacio del cartel, equivalente gráfico del espacio político. En realidad, bastaba con un solo cartel como éste para captar lo más interesante de la gráfica francesa, aunque en este caso la adaptación del offset francés a la realidad mexicana fue un poco burda". (Bartra, 2007, p.166)



Le linberte, Jesús Rafael Soto, 1968.



Je ferai le reste, Groupe de recherches d'art visuel, 1968.



Frontieres, Groupe de recherches d'art visuel, 1968.

Rougemont, artista comprometido con el Movimiento Estudiantil de Francia en Mayo de 1968 propuso usar la serigrafía durante una de las primeras asambleas el 14 de mayo por sus características: rápida de aplicar, de fácil de uso, y bajo costo, y explicó que fue en Estados Unidos donde había visto que se empleaba. Otro artista que trabajó con los estudiantes durante los acontecimientos, Gérard Fromanger, confirmó que la serigrafía la consideraban poco "noble", a diferencia del grabado y de la litografía. De acuerdo con su testimonio, los únicos que sí usaban la serigrafía para hacer múltiples gráficos eran los artistas del *GRAV -Groupe de recherches d'art visuel*, donde predominaban los latinoamericanos, entre ellos Julio Le Parc quien participó en el Movimiento Estudiantil de Francia en Mayo de 1968, Jesús Rafael Soto, Carlos Cruz-Diez, y agrega que realizaron serigrafías ayudados por el cubano Arcay, quien había llegado a París al principio de los cincuenta, huyendo la dictadura de Batista. (Archivo Memorial del 68, 2007, p. 271)



Parade, Carlos Cruz-Diez, 1968.



Le linberte, Jesús Soto, 1968.



Capital, Groupe de recherches d'art visuel, 1968.



Essentielle, Groupe de recherches d'art visuel, 1968.

Rougement proporciona otro dato importante, esta vez acerca de cómo los estudiantes usaron la técnica:

"Creo que había entre nosotros un cierto número de latinoamericanos que tenían, por su cultura, por su tradición, esta especie de calidad de dibujo muy sencillo que pusieron al servicio de estos carteles y que probablemente marcaron la tónica." (Archivo Memorial del 68, 2007, p. 271)

Así se abre otro panorama: si existen parecidos entre las producciones francesa y mexicana, quizá no se debe tanto al hecho de que los mexicanos copiaron a los franceses, como a que éstos ya habían aprovechado la larga tradición de la imagen política latinoamericana, agregando la probable aseveración que hace Roger Bartra:

"De acuerdo con una afirmación que no he podido comprobar, el famoso grabado de Adolfo Mexiac Libertad de expresión, realizado en 1954, unos meses antes de ser retomado por la gráfica del 68 mexicano fue enarbolado por los jóvenes franceses en las calles de París". (Bartra, 2007, p.166)

En ambos casos, la necesidad de contrarrestar la propaganda oficial llevó a la producción de obras destinadas a ser pegadas en las calles o de volantes a repartir entre la población. Desde esta perspectiva, los dos movimientos podrían pertenecer a lo que se llama arte callejero (Street Art), una respuesta muy propia a los regímenes represivos, donde no hay libertad de expresión. En los Movimientos Estudiantiles tanto en México como en Francia, la producción de la gráfica se hizo en las escuelas de arte y en dos centros distintos: en París, en la Escuela de Bellas Artes y la Escuela de Artes Decorativas, ambas en huelga; en México, en San Carlos y La Esmeralda. Los dos movimientos compartían un doble rechazo: tanto a la represión como a la falta de libertad de expresión (Bartra, Memorial del 68, p. 85-96)



(1) Inquiete, Julio Le Parc, 1968.

(2) Libertad de expresión, Adolfo Mexiac, 1966.

II.VI CONCLUSIÓN

CAPÍTULO 2

La investigación museográfica no solo consta de los historiadores y curadores, el diseñador debe empapar su mente de imágenes recurrentes, guardar su propio estilo para el análisis de las imágenes icónicas de épocas y años específicos, así como las influencias que fueron una inspiración para las obras analizadas, esto se debe a que la museografía no debe contaminarse por una identidad incorrecta; debemos concebir a la sociedad como una imagen, identificar los contextos, sucesos y preámbulos que permean los movimientos sociales.

La investigación temática justifica el sentido del diseño museográfico que se realice, esta es la razón del estudio del *México 68* tan abrumante como excitante, sin duda una de las etapas de la historia de nuestro país más intrigante, desafiante y llena de vacíos; la exposición *Miradas al 68* aborda este tema a través de su sociedad y las repercusiones del movimiento estudiantil en la cultura contemporánea, por lo que en el siguiente capítulo abordaremos ampliamente la exposición *Miradas al 68* mostrando las propuestas de identidad, montaje, difusión, ambientación, etc.



Memorial del 68, Oscar Guzmán, 2008

III. LA EXPOSICIÓN **MIRADAS AL 68** ELABORACIÓN DEL **DISEÑO MUSEOGRÁFICO** BASADO EN LAS INFLUENCIAS DEL 68

La exposición *Miradas al 68* es una propuesta museográfica que contempla la recopilación de la memoria del año 1968 a través de su cultura, contemplando el impacto del movimiento estudiantil del 68 en la cultura mexicana contemporánea, este lema complementa el nombre de la exposición. La exhibición surge para conmemorar los 40 años del movimiento estudiantil del 68 por parte de la UNAM, institución que aún lucha por libertades políticas y sociales para los estudiantes y la población mexicana en general. Esta exposición ofrece al público una perspectiva sobre la manera en que el movimiento estudiantil de 1968 marcó a la producción artística y cultural mexicana hacia la segunda mitad del siglo XX; a partir de cinco ejes temáticos: música, literatura, fotografía, cine y arte, se presenta un recuento de cómo la protesta política incidió en las transformaciones de las prácticas artísticas y culturales de México.

Los ejes en los que está dividida la instalación fueron seleccionados por el curador Álvaro Vázquez Mantecón y la historiadora Cintia Velázquez Marrón, a partir de un análisis en el cual determinaban englobar las diferentes manifestaciones artísticas que se revelaban en el año de 1968 y que contenían una repercusión importante para la cultura mexicana de aquel año; cada uno de los rubros está dividido de acuerdo a ciertas características particulares, en el caso del rubro de música aborda las influencias de la música latinoamericana, la música anglosajona y la música de protesta; por parte del rubro de literatura se afrontan dos clases de autores: los escritores que están a favor del movimiento estudiantil y por lo tanto escriben inspirados en los ideales del movimiento como es el caso de José Revueltas, José Agustín y Elena Poniatowska, grandes representantes y declarados participantes del movimiento estudiantil; por otra parte se analiza a los escritores que se encuentran acogidos por la política del gobierno de Gustavo Díaz Ordaz. En la fotografía se encuentra dividido en cuatro grandes fotografías que se dedicaron a retratar estrictamente el movimiento estudiantil: Enrique Metinides, Daniel Soto, Arón Sánchez, Enrique Bordes Mangel, Héctor y María García y Rodrigo Moya; en cuanto a lo sucedido por parte de la producción cinematográfica este eje se divide en dos grandes grupos: las producciones estudiantiles, entre las que destaca *El Grito*, y las producciones profesionales, entre las que se encuentran *Canoa* y *El Naufragio*; por último y no menos importante es el rubro de las artes plásticas, que abarca los ámbitos formales del arte independiente incluyendo la gráfica, escultura, instalaciones y diseño, además de los movimientos callejeros (Street Art) del 68 y sus años posteriores.

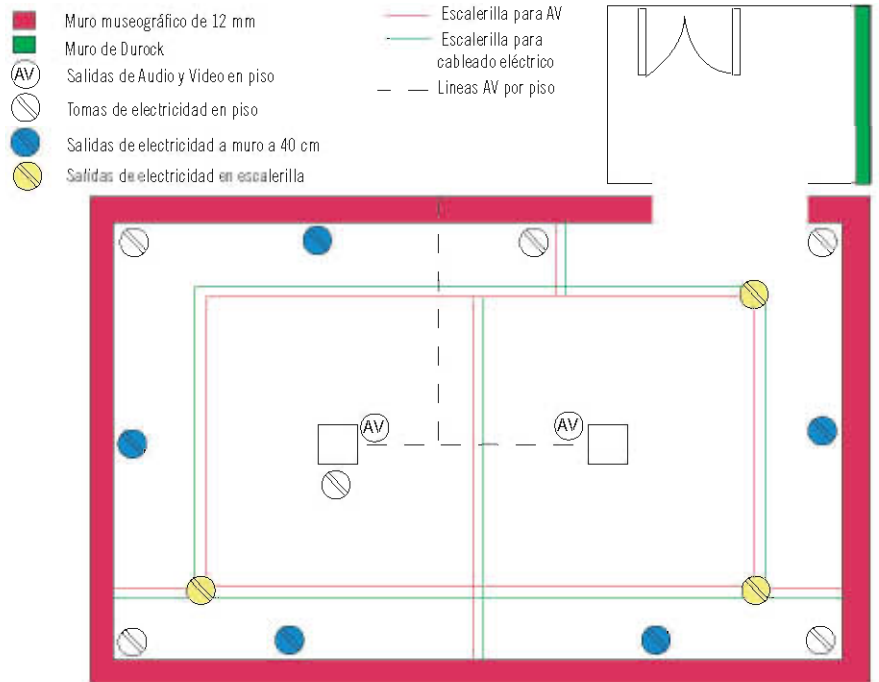
Ya que conocemos los elementos temáticos de la exposición *Miradas al 68* resultará más comprensible el diseño museográfico, antes de abordar los temas de elaboración directa de la exposición es de utilidad aclarar el estilo de diseño que se siguió y va de acuerdo con las vanguardias artísticas de los años sesenta. Se retomaron los estilos *Pop Art* y *Op Art* para representar la cualidad de diseño que plagó la ciudad de México en 1968 debido a los Juegos Olímpicos de ese año, obra del diseñador Lance Wayman; la gama de colores utilizada es tan diversa como la psicodelia misma que nos remite a la juventud desbordante, sin embargo, para las cuestiones utilitarias cada temática tiene un tono especial: para el rubro de música se utilizó un tono terracota, para literatura se utilizó un morado brillante, para fotografía se utilizó un verde brillante, para cine se utilizó un rojo carmesí, para arte se utilizó un rosa brillante y para la identidad de la exposición se utilizó un tono violeta, más adelante abordaremos cada uno de los diseños y tonos con sus características específicas.

III.1 MAPA DE DISTRIBUCIÓN DE LA EXPOSICIÓN

Cada exposición debe de contar con un espacio propio para el material y la propuesta museográfica, en este caso *Miradas al 68* es una exposición temporal la cual se encuentra ubicada dentro del museo *Memorial del 68*, exposición permanente del Centro Cultural Universitario Tlatelolco. Este museo aborda el movimiento estudiantil del 68 y con la exposición *Miradas al 68* se inaugura el área de exposiciones temporales en dicho museo.

La exposición fue montada en un espacio de 40 m x 20 m dentro del *Memorial del 68* en el Centro Cultural Universitario Tlatelolco, lugar hecho particularmente para realizar exposiciones temporales, adecuado con muro museográfico a base de tablero de triplay de 12 mm con acabado de tlablaroca, salidas de audio y video, tomas de electricidad, aire acondicionado y puntos de comunicación por medio de escalerillas.

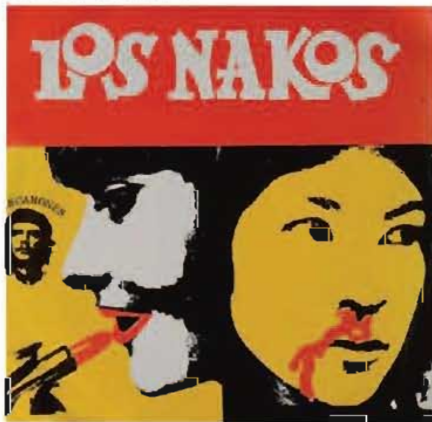
A continuación se presenta el mapa del espacio museográfico con la simbología y las áreas en donde se ubicaron los ejes temáticos.



III. II ELECCIÓN, ELABORACIÓN Y TRATAMIENTO DE IMÁGENES

Después de una evaluación iconográfica acerca del año 1968 en México entre el curador Álvaro Vázquez y la historiadora Cintia Velásquez, y junto con la propuesta del museógrafo Alejandro García Aguinaco de seleccionar algunas imágenes por rubro que representan la identidad gráfica de la exposición:

- Imagen del rubro de música es la portada del LP *Los nakos*.
- Imagen del rubro de literatura es la portada del libro de Elena Poniatowska *La noche de Tlatelolco*, la portada del libro *Los días y los años* de Luis González de Alba y la portada del libro *El gran solitario del palacio* de René Avilés Fabila.
- Imagen del rubro de fotografía es la imagen capturada por Enrique Metinides titulada *El estallido*.
- En el caso de la imagen del rubro de cine y arte se utilizó una sola imagen para las dos temáticas, se maneja un pedazo de película de cine en el cual se observa en los fotogramas el montaje de una instalación artística.



(1) LP *Los nakos*, Los nakos, 1968.

(2) Archivo Instalación de nuevos artistas, 1968.

(3) *Los días y los años*, Luis González de Alba, 1968.

(4) *La noche de Tlatelolco*, Elena Poniatowska, 1970.



(5) *El gran solitario del palacio*,

René Avilés Fabila, 1968.

(6) *El estallido*, Enrique Metinides, 1968.





Teniendo las imágenes finales, el área de diseño las colocó en un solo lienzo a manera de collage para reunir las de una manera armónica y congruente, ya que si se buscaba un acomodo más ordenado las imágenes no ayudarían pues su formato y gama de colores es muy diverso. Este *collage* fue colocado dentro de una silueta de un hombre con el brazo alzado y el puño en alto que representa la juventud con aire revolucionario y libertador que va de acuerdo a la temática expositiva; para el fondo de la identidad se eligió un tono violeta, por ser un color frío que iguala a la atmósfera en la que se encontraba sumergida el México del 68, representa e iguala al progreso económico de esa etapa en el país. Para unificar el fondo con la imagen del collage se colocaron algunos motivos propios de la década de los sesenta e inspirados en el *Op Art* y el *Pop Art*, para estos se eligió el color complementario del violeta el cual es un amarillo brillante, ya que representa la vitalidad de la juventud complementada por las formas onduladas.

- (1) *Hendrix*, Michael Cooks, 1965.
- (2) *Cartel Chelsea Hotel*, Andy Warhol, 1964.
- (3) *Printerious*, Walker Roth, 1966.
- (4) *Cartel El Ángel exterminador*, 1965.
- (5) *The Acid Fathers*, Tonre, 1967.



Imagen final *Miradas al 68*,
Vania Ramírez, 2008.

El siguiente paso fue elegir la tipografía que acompañara a la identidad gráfica con el lema de *Miradas al 68*, hubieron varias propuestas que van de acuerdo al estilo tipográfico del cartelismo de los sesentas, sin embargo, se eligió la tipografía realizada por el inglés Tom Grui llamada *Yellow*, hecha en 1968. Esta contenía los elementos de terminaciones redondas que se adaptan al estilo de los sesentas del *Op Art*, además de ser una tipografía legible a varios metros sin perder su propuesta temática. En cuanto a la tipografía secundaria, para el lema *El impacto del movimiento estudiantil en la cultura mexicana contemporánea* se utilizó la tipografía *Bauhause ST*, la cual por tener cualidades de gran legibilidad y fácil lectura también es utilizada dentro de la exposición en fichas en muros, vitrinas y cédulas; para estas últimas se eligió la tipografía con toda su familia es decir: *Bauhause ST*, *Bauhause ST Bold* y *Bauhause ST Light*, que al igual que la tipografía *Yellow* la *Bauhause ST* nos propone elementos de terminaciones circulares, con lo cual se logra conjugar muy bien la tipografía primaria y la secundaria al ser de estilos parecidos; a continuación se presenta el mapa de caracteres de ambas tipografías:

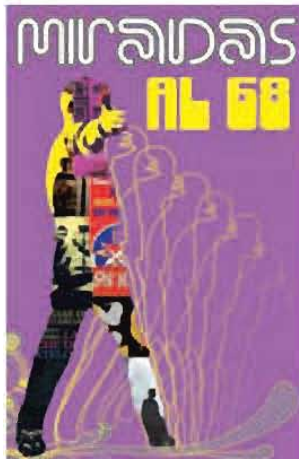
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 1234567890

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890

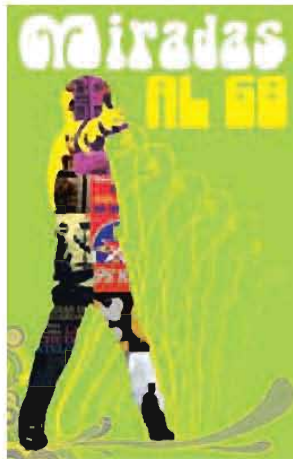
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890

Bauhause ST, Bold, Demi

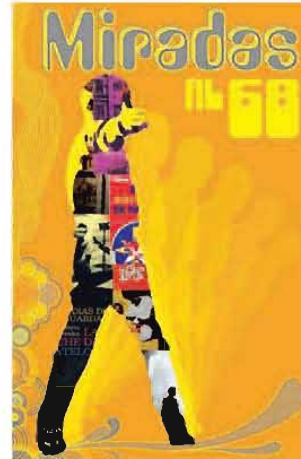
Propuesta 1



Propuesta 2

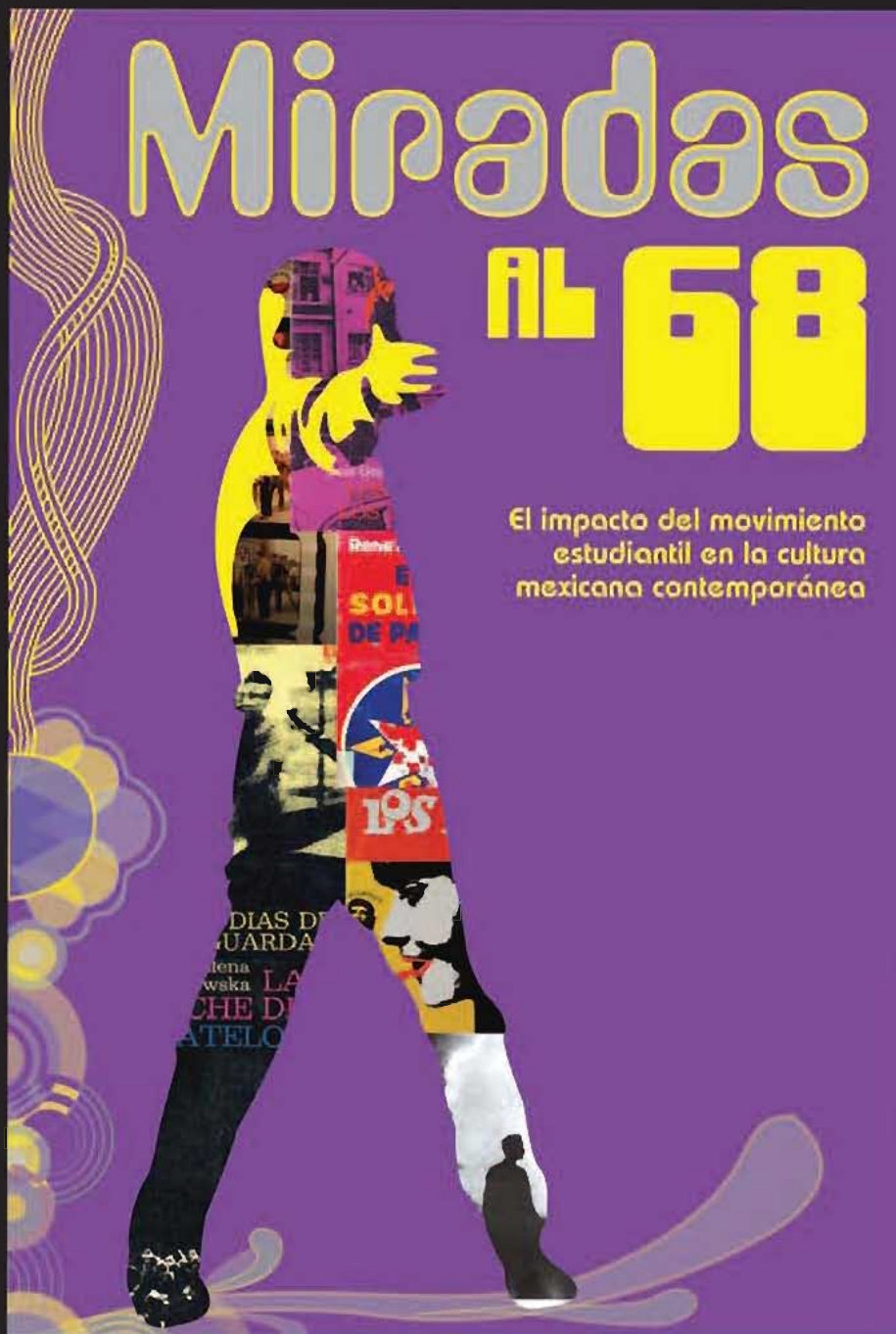


Propuesta 3



Miradas AL 68

El impacto del movimiento
estudiantil en la cultura
mexicana contemporánea



III.III CREACIÓN DE CENEFAS TITULARES

Las cenefas titulares son el elemento temático de ambientación a la exposición, ya que nos ubica no solo en áreas expositivas sino en ambientes diferentes, cada uno particularmente distinto.

Es una de las propuestas museográficas en donde interviene más el diseño como parte fundamental expositiva; como hemos aclarado anteriormente, las cenefas también se encontraron divididas en áreas temáticas que ya fueron expuestas con anterioridad, las cuales contienen elementos gráficos representativos de su categoría que serán explicadas particularmente a continuación, sin antes mencionar que fueron montadas alrededor de la parte superior de andamios que soportó a toda la exposición, la forma de los andamios serán aclarados en el subtema de montaje.

Cada cenefa contiene una reticulación independiente, debido a que cada una tiene dimensiones y comportamientos distintos, el mantener una composición autónoma permitió un juego de espacio e imágenes más armónico.

CENEFAS DE LA SECCIÓN DE MÚSICA

La cenefa de música mide en total 556 x 40 cm, sin embargo se fue dividida por secciones que rodean al andamio, estas son: 65 x 213 x 65 x 213 cm de ancho por 40 cm de alto.

El diseño estuvo inspirado en los años sesenta, obteniendo influencia de los ornamentos *Pop Art* y *Op Art*, las imágenes que se utilizaron se basan en la portada del LP de Los nakos del año 1968, el fondo fue elaborado conforme a la gama de colores de la sección la cual es: terracota, amarillos y



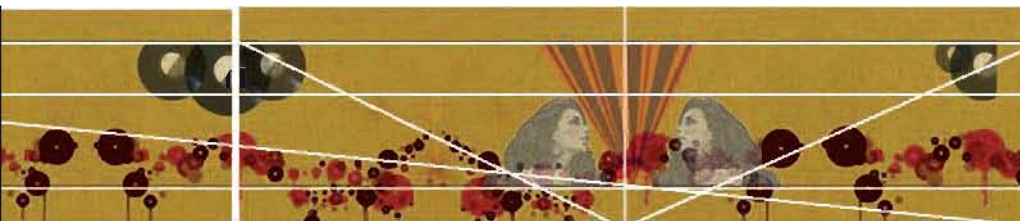


Plano extendido de la cenefa de música con retícula

magentas; el terracota es una mezcla de amarillo, naranja y negro, constituye un color de emociones exaltantes de ardor y pasión, el color naranja que constituye plenamente el encendido de las emociones y con los toques de amarillos simboliza la acción, el poder pero a la vez la arrogancia; estos colores son contrastados por los magentas color que es de pasión, frivolidad e inocencia como la juventud, no es coincidencia que los diseños de los LP's de los sesentas contuvieran estas tonalidades; los colores finalmente permiten que la cenefa se integre al ambiente de la sección de música conforme a su propia gama de colores.

Los elementos fueron organizados a través de una reticulación específica que permite el acomodo espacial de forma horizontal en la que retícula se carga al centro de la cenefa y se va distribuyendo alrededor de esta, el recorrido visual lleva al espectador a mirar el capitular de la cenefa y posteriormente es llevado hacia las orillas recorriendo así el espacio museográfico. La estructura de la retícula parte de una simetría en espejo con un punto de fuga que permite alinear y jugar con el arreglo reticular al tener bases diagonales.

Fotografía de cenefa de música





CENEFA DE LA SECCIÓN DE LITERATURA

La cenefa de literatura midió en su totalidad 1065 x 40 cm, también fue seccionada, recorriendo el andamio no en secciones progresivas sino en partes separadas que llevan una continuidad. Las medidas fueron 213 x 40 cm, estas se repitieron tres veces y otra de 213 x 213 cm de ancho por 40 cm de alto, conformando un total de 426 x 40 cm.

La cenefa de literatura fue conformada para colocar las imágenes de los libros más representativos del movimiento estudiantil del 68, fueron colocadas en las cenefas que midieron 213 x 40 cm; las portadas de los libros contuvieron cada una un diseño de portadas originales de 1968 con formas y gamas de colores distintas, sin embargo predominaron los magenta, terracota, blancos y negros, debido a este análisis se colocaron las imágenes de portadas en una progresión selectiva de color haciendo que la gama de las cenefas fueran la primera de negros a terracota, la segunda de terracota a blancos y la tercera de blancos a magenta, de esta forma la lectura del espectador lo llevaría a analizar de izquierda a derecha de manera progresiva. En este tipo de cenefa no se elaboró una retícula ya que solo es una progresión de imágenes.



Fotografía de las cenefas de literatura.





Plano extendido de las cenefas de literatura.



Fotografía de la cenefa de literatura.

La última cenefa que midió 426 x 40 cm. fue un diseño basado en las propuestas visuales de las portadas literarias del año 68, por lo cual se eligió el color violeta con saturación hacia los magenta para resaltar la sabiduría, tristeza, profundidad y experiencia de los escritores del 68, este violeta es contrastado con el negro para representar la miseria y atavió en el que se encontraba las libertades en 1968, finalmente el tono base es contrastado con el amarillo para representar la inteligencia de actuación de la literatura y sus nuevos exponentes; las imágenes y los ornamentos muestran el tinte *Pop Art* que ayudan a homogenizar las cenefas. La retícula para esta cenefa se basó en un acomodo diagonal que le permitiera dar dinamismo a la reticencia de esta cenefa, de tal modo el juego puntual de las transversales permitieron dar puntos visuales alrededor de la cenefa.

Planos extendidos de la cenefas de literatura con retícula.





CENEFAS DE LA SECCIÓN DE MÚSICA

La cenefa de fotografía tuvo las siguientes medidas de 527 x 40 cm. en total, ya que está seccionada según su recorrido por el andamio, con lo cual cada sección midió 157 x 213 x 157 cm de ancho por 40 cm de alto.

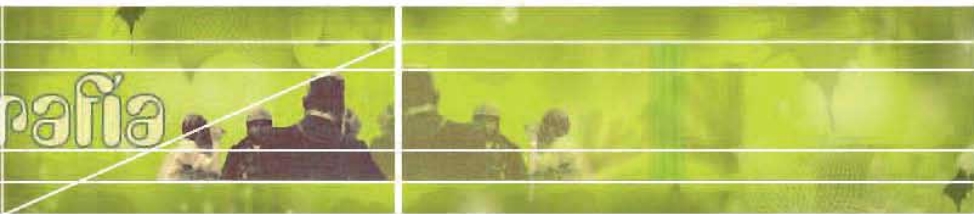
La cenefa permitió dar color a la sección de fotografía ya que fue conformada por imágenes en blanco y negro, por lo cual se eligió un color verde pardo, color que significa realidad, razón, lógica y juventud, tono que describe los sentimientos de la misma fotografía, los ornamentos en amarillo pardo permiten dar un acento de color y fundirse sin tener que opacar la sección de fotografía, tono que representa la inteligencia con la reflejan los fotógrafos sus imágenes. La imagen representativa de la cenefa es la fotografía de Enrique Metinides llamada *El bombazo*, que permitió mostrar una imagen contemplativa y no agresiva al espectador.

En el caso de esta cenefa fue conformada por un juego de simetrías en espejo en la cual de acuerdo a la reticulación elaborada las figuras se recargan al centro para ser expandidas a los laterales de la cenefa, permitiendo una lectura puntual; tal reticulación esta basada en transversales paralelas que forman puntos compositivos para ser subdivididos en $\frac{3}{4}$ y estos a su vez formen nuevas conexiones.



Fotografía de cenefa de fotografía





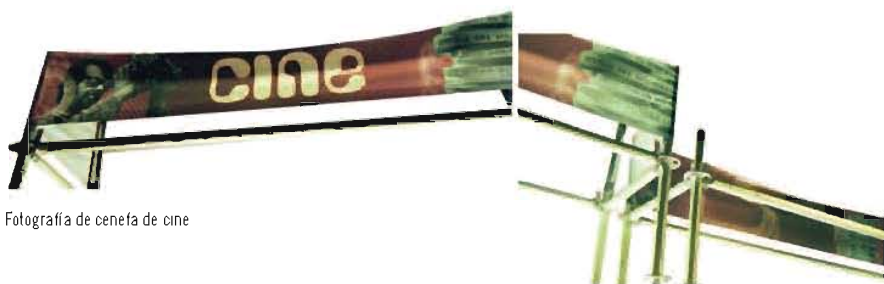
Plano extendido de la cenefa de fotografía con retícula.

CENEFA DE LA SECCIÓN DE CINE

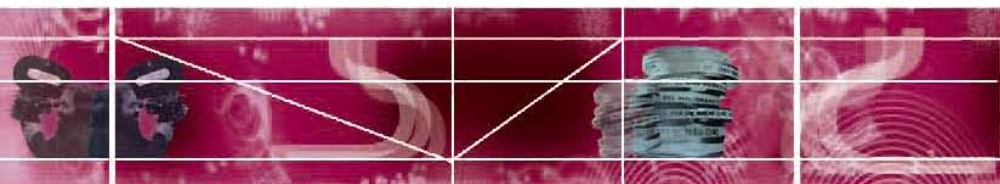
La cenefa de la sección de cine midió en su totalidad 621 x 40 cm, sin embargo fue seccionada progresivamente en cinco partes que rodearon al andamio, las medidas de sus secciones fueron 65 x 213 x 65 x 213 x 65 cm de ancho por 40 cm de alto.

La cenefa de cine fue compuesta por un fondo más opaco ya que en esta sección hubo una gran cantidad de objetos que analizar para el espectador, así que la cenefa no debe afectar la atención directa del espectador ante los objetos de la exposición. El color que predominó es un tono vino con motivos en negro, tono que sugiere dolor y tiranía, reflejo de los documentales y ficciones elaborados por cineastas independientes; las imágenes que nos mantuvieron en unidad con el tema fueron las latas de película de 35 mm y una fotografía de Rodrigo Moya en la que aparece Leopoldo López filmando con una cámara *Arriflex*, una imagen de gran importancia debido a que plasma a Leopoldo López en su labor como director del aclamado documental *El grito*; fue una de las fotografías más representativas de la actividad de los jóvenes en el movimiento estudiantil del 68.

La cenefa de cine es una de las más extensas, de tal forma se dividió el espacio en $\frac{3}{4}$, a partir de estos se proyectaron diagonales que formaron puntos compositivos para la colocación de las imágenes.



Fotografía de cenefa de cine



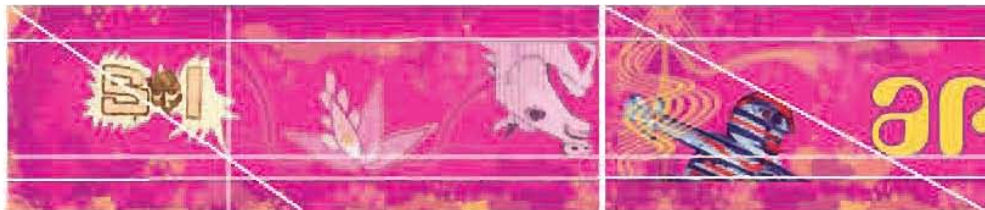
Plano extendido de la cenefa de cine con retícula

CENEFA DE LA SECCIÓN DE ARTES PLÁSTICAS

La cenefa de artes plásticas tuvo una medida en conjunto de 527 x 40 cm, sin embargo fue seccionada en tres partes, sus medidas por sección fueron de 157 x 213 x 157 cm de ancho por 40 cm de alto.

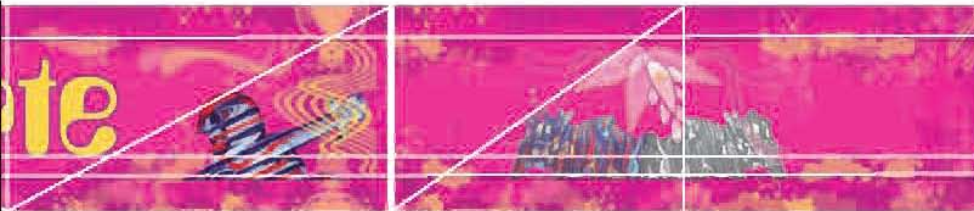
La cenefa de artes plásticas fue basada en el estilo de pintura del taller del *Salón Independiente*, el cual utilizó una saturación de elementos y manchas con el afán de inundar el lienzo con texturas y formas, de la misma manera la cenefa de artes plásticas contuvo el estilo de los elementos en que el arte del 68 empapó a la sociedad con sus colores estridentes y múltiples formas sobrepuestas; como imágenes representativas se tomaron solo algunos elementos del *Mural Efímero* del *Salón Independiente*, obra elegida por ser una de las manifestaciones artísticas más distintivas del Movimiento Estudiantil de 1968, dichos elementos del *Mural Efímero* se colocaron sobre un fondo rosa con contrastes en amarillo brillante, el rosa es un color de vitalidad, energía y ambición, emociones que libera el arte en cada una de sus manifestaciones, el rosa es contrastado por el amarillo uno de los colores más estimulantes, ambos son tonos que se conjugaron con la paleta de colores del *Mural Efímero*, se uniformó la cenefa con elementos estimulados del *Pop Art* de los sesentas como: ornamentos circulares en multiplicación, manchas de pintura, formas florales de estilo hindú con extensiones exacerbadas.

Esta cenefa fue reticulada en $\frac{3}{4}$ y posteriormente se le proyectaron diagonales paralelas en espejo, al unir estos puntos se formaron espacios compositivos que dividían y acomodaban el espacio armónicamente.





Fotografía de cenefa de artes plásticas



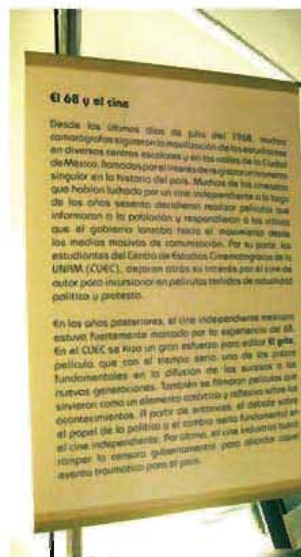
Plano extendido de la cenefa de artes plásticas con retícula

III.IV ELABORACIÓN DEL DISEÑO DE CÉDULAS Y FICHAS A MURO Y VITRINA

El diseño de cédulas y fichas son fundamentales para una exposición ya que explican al espectador el sentido y la temática expositiva, sin las cédulas y fichas la exposición pierde aportes de información que no se complementan con las obras u objetos expuestos (en el caso de *Miradas al 68* los objetos utilizados fueron cámaras de cine, tocadiscos de los 60, discos LP, archivos fotográficos, etc.), asimismo estas obras pierden su nombre, origen y fecha. A nivel de diseño las cédulas y fichas deben contar con un trabajo editorial perfectamente planeado, la tipografía debe ser la idónea para ser legible y leída rápidamente, además de contar con un arreglo tipográfico acorde a las necesidades.

Las cédulas son fundamentales ya que llevarán el contenido explicativo de los especialistas en los temas. En la exposición *Miradas al 68* las cédulas se dividieron en tres grandes rubros: las cédulas introductorias, temáticas y particulares; las cédulas introductorias acogieron a los espectadores a la entrada de la exposición, su función fue explicar al público el tema y la relevancia de la exposición de manera general; las cédulas temáticas contuvieron las ideas generales del tema de cada sección expositiva, en *Miradas al 68* se realizaron cinco cédulas temáticas (una para cada eje): para la sección de música el nombre de la cédula fue *Música del 68*; para literatura su nombre fue *1968: literatura y testimonio*; para la sección de fotografía su nombre fue *Siete fotógrafos del 68*; para cine fue llamada *El 68 y el cine*; finalmente para artes plásticas su nombre fue *Producción artística en el movimiento*.

Las cédulas particulares contienen explicaciones específicas sobre cada tema, pueden ser biografías o subtemas dentro de una sección expositiva, en la exposición *Miradas al 68* se utilizaron las siguientes cédulas particulares; tres cédulas particulares para la sección de música llamadas *Música del 68* y *música hispanoamericana de protesta*, *Música popular mexicana de los 60* y *Música popular anglosajona de los 60*; para la sección de literatura no se utilizaron cédulas particulares ya que este eje mostró diversos textos explicativos de la temática; en la sección de fotografía se utilizaron seis cédulas particulares que fueron biografías de cada uno de los fotógrafos expuestos: *Enrique Metinides*, *Daniel Soto*, *Arón Sánchez*, *Enrique Bordes Mangel*, *Héctor y María García* y *Rodrigo Moya*; para la sección de cine fueron utilizados cuatro cédulas temáticas llamadas *El cine político antes de 1968*, *Cine del 68*, *El 68 en la ficción* y *El cine político*;



Fotografía de una cédula temática



Fotografía de una cédula particular

Héctor y María García

Héctor García constituye una referencia fundamental para la historia del fotoperiodismo en México. Junto con Rodrigo Moya y Enrique Barrios, es uno de los autores clave para el estudio del registro fotográfico sobre los movimientos magisteriales, estudiantiles y ferroviarios del 68. En aquellas jornadas tuvo que publicar sus fotografías en una revista independiente, ante la censura generalizada de los medios. Por el contrario, en el 68 sus imágenes fueron debidamente contextualizadas por García Castro en la *Revista de la UNAM* y por la dupla Benítez-Monasterio en *La Cultura en México*, el suplemento cultural de la revista *Siempre!* Todo ello lo posicionó como una de las referencias iconográficas por excelencia del 68.

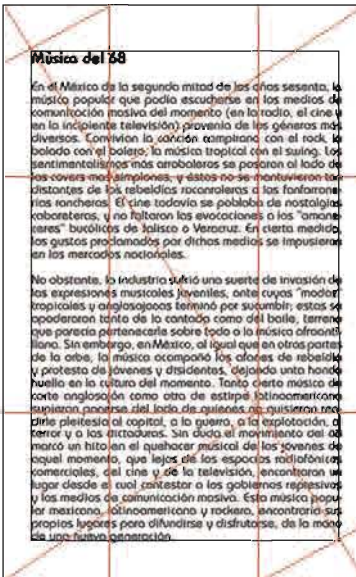
María García colaboró en la *Geografía de la UNAM* en 1968 y desde ese trinchero la hizo subir algunos de los primeros episodios del movimiento estudiantil a finales de julio y la marcha del rector Javier Barros Sierra el 1 de agosto de 1968. Lo hizo con todo rigor, superponiéndose a la bellosidad masculina de sus colegas, que todavía no estaban acostumbrados a la competencia de la mujer en ese ramo profesional. Algunas de sus imágenes también fueron publicadas en la *Revista de la UNAM* y en *La Cultura en México*.

Cédula particular

en la sección de artes plásticas se elaboraron tres cédulas particulares llamadas *Mural efímero*, *El impacto del 68 en la plástica de los años setenta* y *Creación plástica en el movimiento estudiantil*, todos los nombres elegidos para encabezar cada una de las cédulas fueron elegidos por el curador Álvaro Vázquez de acuerdo a las necesidades e información manejada en cada tema.

En este caso las medidas de las cédulas temáticas y particulares fue la misma (11x 17 pulgadas) pues el contenido de información en cédulas temáticas como particulares fue de la misma amplitud; la caja tipográfica tuvo las siguientes medidas 24.5 x 38 cm. el tamaño es apropiado para contener el total de información y ser factible para la ágil lectura, nuevamente la tipografía utilizada es *Bauhouse ST Regular* para el cuerpo tipográfico con un puntaje de 28pt y *Bauhouse ST Bold* en titulares con un puntaje de 32pt, *Bauhouse ST Bold* con un puntaje de 28pt para palabras relevantes y *Bauhouse ST Light* con un puntaje de 28 pt para citas. Debemos recordar que la tipografía *Bauhouse ST* fue elegida por el departamento de diseño por ser alusiva a la generación del 68 en sus formas esféricas características del *Op Art* y ser legible a distancias amplias.

Todas las cédulas están reticuladas en sección áurea, tanto las cédulas temáticas como las particulares, esto se debe a que aunque contienen información distinta tienen las mismas dimensiones.



Reticula de la cédula temática de Música



Las fichas técnicas son aquellas que contienen el nombre, año, autor y donación de cada uno de los objetos (fotografías, pinturas, esculturas, proyecciones, archivos, etc.) de la exposición ya sean facsimilares u originales; estas se encuentran generalmente junto con los objetos que describen y son fundamentales para que el espectador se guíe y valore cada una de las obras u objetos expuestos en la exposición.

En la exposición se utilizaron dos clases de fichas: las llamadas a muro y a vitrina. Las fichas a muro especifican los objetos que se encuentran colocados en las paredes del área expositiva, en *Miradas al 68* este tipo de fichas describieron fotografías, proyecciones, carteles, esténciles y obras plásticas; el tamaño de estas fichas fue de 10 x 7cm ya que deben leerse a una distancia considerable, para lograr esto se utilizó la tipografía *Bauhause ST Bold* con un puntaje de 14pt para el título de la obra, *Bauhause ST Regular* con un puntaje de 12pt para el año y técnica, y *Bauhause ST Regular* con un puntaje de 10pt para el donador o propietario de la obra; el tamaño de la tipografía tiene un orden jerárquico. Todas las fichas a muro están reticuladas en sección áurea, de esta forma se obtiene una armonía precisa para su lectura al espectador.



Ficha a muro con retícula. Camión de soldados en el Periférico



Acabado dentro de la exposición *Miradas al 68*



Ficha a muro. Camión de soldados en el Periférico

Las fichas llamadas a vitrina son aquellas que van colocadas en las vitrinas en donde se encuentran objetos frágiles y algunas veces únicos, de tal modo que no pueden estar en contacto directo con el espectador; en el caso de *Miradas al 68* los objetos que se encontraron en vitrinas son manuscritos originales, tocadiscos y grabadoras de los 60, LP originales, cámaras de cine de tipo *Arriflex* y *Bolex*, credenciales originales de alumnos, magazines originales, etc.

Al ser objetos pequeños el espectador tiende a acercarse a ellos, por lo cual las fichas a vitrina deben tener un tamaño menor que las fichas a muro, sus medidas son 8 x 5cm y la información contenida es igual que las fichas a muro; en el caso de este tipo de fichas se utilizó la tipografía *Bauhauser ST Bold* con un puntaje de 12pt para el título de la obra, *Bauhauser ST Regular* con un puntaje de 11pt para el año y *Bauhauser ST Regular* con un puntaje de 10pt para el donador o propietario de la obra; la tipografía tiene un tamaño de acuerdo a la jerarquía de los datos. La retícula de las cédulas a vitrina es sección áurea, de esta forma mantienen una estructura visual armónica.



Ficha a vitrina con retícula Revista Nuevo Cine



Ficha a vitrina Revista Nuevo Cine

Fotografía de ficha a vitrina Leobardo López.



Fotografía de fichas a vitrina Vitrina de la sección de cine.



Fotografía de fichas a vitrina Vitrina de la sección de música.



II.V DISEÑO DE FONDOS AMBIENTALES:

SECCIÓN DE LITERATURA

El área literatura fue una de las más difíciles de la exposición *Miradas al 68* por basarse en textos sin contener imágenes que acompañen a las citas literarias, la verdadera preocupación era mantener la atención del espectador dentro del mensaje literario sin ser tedioso o molesto; de acuerdo al consenso del área de curaduría, museografía y diseño se determinó un tratamiento de imágenes que conjugara fotografías con texto y estos fueran armoniosos estética y temáticamente, de esta manera el texto unificado con la imagen debería despertar la curiosidad del espectador hacia la exposición; sin embargo este tratamiento no fue suficiente, el montaje fue un complemento que se determinó con el equipo anteriormente mencionado para realizar las imágenes y textos ya dispuestos. La propuesta fue conjuntar textos e imágenes en planos seriados con imágenes de fondo en gran formato para ser apreciados en 180°, de esta manera obtenemos la atención necesaria del espectador al conectar el texto con imágenes que nos remitan al mensaje y contexto de cada cita literaria.

Se crearon cinco instalaciones literarias, la temática literaria de cada instalación fue determinada por el museógrafo Álvaro Vázquez y la historiadora Cintia Velázquez según la relevancia histórica y el papel que desempeñó la literatura en cada tema. De acuerdo a estos términos el área de literatura se dividió en los siguientes rubros: *La ciudad*, *Los jóvenes*, *El movimiento*, *2 de octubre* y *Repercusiones*. Cada uno de estos rubros contuvo las imágenes tratadas en planos seriados conforme a las citas literarias y un fondo que ejemplifica el tema globalmente. Estas instalaciones tuvieron un tamaño de 2 x 1.50 m, las cuales se encontraron colocados los planos en diferentes proporciones sostenidos con un fino alambre de acero; esta fue una propuesta museográfica nueva ya que los planos se encontraron suspendidos en el aire en una instalación metálica, propuesta que acerca al diseño museográfico a un reto de tratamiento de imágenes con una calidad que ayude a incorporar el texto y este a su vez sea legible.

Los planos seriados cada uno contuvo una imagen y un texto elegido por el equipo de investigación de la exposición *Miradas al 68*, sobre cada imagen se le realizó un tratamiento de restauración, y tintura de la imagen por filtros de acuerdo a las gamas de colores elegidos que se explican de forma particular para cada una de las instalaciones mas adelante; sobre estas imágenes con diferentes formatos según la fotografía se colocaron los textos alusivos a la imagen, cada uno de estos planos contuvo jerarquías que el equipo de curaduría e investigación determinó por orden de importancia según la cita literaria.



(1) Reticulación de la estructura *La ciudad*
 (2) Acabado final de la estructura *La ciudad*

INSTALACIÓN DE LA CIUDAD

De acuerdo a las necesidades de la temática el curador Álvaro Vázquez y la historiadora Cintia Velázquez dispusieron seis textos principales que debieron ser acompañados por imágenes distintivas de cada cita literaria, cada una de estas citas tuvo una jerarquía visual conforme al orden de importancia de la cita que ejemplificó mejor la temática de la instalación.

Acorde a la investigación iconográfica se concluyó que la imagen fotográfica llamada *Inauguración de Tlatelolco* es la que sirvió de fondo para la instalación *La ciudad*, ya que demuestra la vida del México moderno nombrada como *El milagro mexicano*. El tratamiento de esta imagen fue en semitono a color, las dimensiones de este fondo fueron de 2 x 1.50 m, en la parte superior izquierda se encontró el título de la instalación *La ciudad* con una tipografía *Bauhouse ST Bold* en 600 puntos, el tono utilizado es un color púrpura con pantone 2395 CVC que se conjugó con la gama utilizada en la fotografía que contiene una gran cantidad de azules, el color púrpura

aunque no llega a ser un color complementario contiene un una saturación de azules que se fusiona con la fotografía *La ciudad*; sobre la placa del fondo se encontraron seis planos paralelos en diferentes proporciones que fueron intercalados en un juego de proporciones y profundidades.

La reticulación se fomó a partir de la elaboración de una diagonal y sus perpendiculares subsecuentes, apartir de estas se encontraron los puntos compositivos por verticales y horizontales que sustentaron el diseño.

A continuación los nombres de los textos y su relación con las imágenes acordadas por el área de curaduría e investigación iconográfica, también se incluye el tratamiento que se les dio a cada una de las imágenes y el puntaje de la tipografía *Bauhouse ST Regular* que fue utilizada para cada uno de los planos:

Texto literario	Imagen	Puntaje del texto, tratamiento de imagen
1.- Yo no sé	Inauguración de Tlatelolco	Transparencia saturación morado
2.- Oh, ciudad	Inauguración de Tlatelolco	Transparencia B/N, medio tono
3.- Al finalizar	Inauguración de Tlatelolco	Transparencia B/N, medio tono
4.- Monumento	Inauguración de Tlatelolco	Transparencia B/N, medio tono
5.- Volveremos	Inauguración de Tlatelolco	Transparencia B/N, medio tono
6.- Vivíamos	Inauguración de Tlatelolco	Transparencia, lila

INSTALACIÓN DE LA LOS JÓVENES

En la instalación se dispuso la elección fotográfica según las investigaciones iconográficas del curador Álvaro Vázquez y la historiadora Cintia Velásquez. De acuerdo a la temática se eligió la imagen llamada *Ensayo en Avándaro* en la que se observa un grupo de jóvenes ensayando para una presentación en el famoso festival de música Avándaro en 1968. Esta fotografía fue la representación de la vitalidad e impulsos de libertad de los múltiples atavíos sociales y políticos en los que se encontraba inmersa la juventud del 68.

La imagen refirió el fondo con dimensiones de 2 x 1.50 m, digitalmente fue desaturada hasta llegar al blanco y negro con un semitono; sobre esta imagen se colocó la leyenda de Los jóvenes con un puntaje de 600 utilizando tipografía *Bauhause ST Bold* en un color naranja con pantone 711CVC, color que sintetiza la vivacidad de la generación del 68. Sobre esta placa fueron colocados jerárquicamente seis planos paralelos en los que se encontraron seis citas literarias y seis imágenes que acorde a la investigación iconográfica y literaria representan las ideas y vivencias de la juventud de 1968.

La reticulación de la instalación de *Los jóvenes* estuvo sustentada por una retícula en sección áurea, se le hicieron más subdivisiones en cada sección, igualmente áureas, para lograr componer todos los planos del diseño.

A continuación se presenta el orden jerárquico de los seis planos paralelos y el tratamiento de cada imagen:

Texto literario

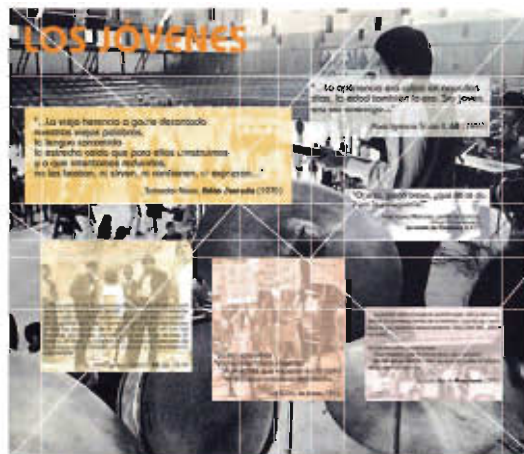
- 1.- La vieja
- 2.- Apariencia
- 3.- Oye tú
- 4.- Una parte
- 5.- La Mini
- 6.- Canturreo

Imagen

- Grupo en ensayo
- Grupo en ensayo
- Grupo en ensayo
- Los jóvenes
- Manifestación con minifalda
- Reunión en CU

Puntaje del texto, tratamiento de imagen

- 180 puntos, medio tono saturación-naranja
- 180 puntos, medio tono saturación-naranja
- 140 puntos, medio tono B/N
- 80 puntos, desaturar a B/N-terracota
- 80 puntos, desaturar a B/N-terracota
- 60 puntos, suavizado saturación naranja



(1) Reticulación de la estructura: *Los jóvenes*.

(2) Acabado final de la estructura: *Los jóvenes*.

INSTALACIÓN DE EL MOVIMIENTO

En la instalación y afín a la investigación del área de curaduría e investigación, se concluyó la utilización de la fotografía *Estudiantes manifestándose hacia el Zócalo*, imagen que representó el nivel de convocatoria por parte de la población estudiantil del 1968, punto clave para el afianzamiento del movimiento. A la fotografía ya en blanco y negro se le dio un tratamiento de semitono para resaltar el aspecto del grano reventado de la película en la imagen sugiriendo una notoriedad de antigüedad, las dimensiones de esta imagen fueron de 2 x 1.50 m, sobre la fotografía se colocó la leyenda *El movimiento* en color verde olivo con pantone 623 CVC, color que se relaciona con la lucha de libertades y la búsqueda de la victoria; la tipografía utilizada es *Bauhause ST Bold* a 600 puntos. Sobre esta placa se colocaron siete planos en paralelo ordenados jerárquicamente con las pertinentes citas literarias e imágenes que acompañaron al texto de manera congruente, la elección fue realizada por el departamento de curaduría e investigación.

La reticulación de la instalación *El movimiento* es sección áurea, solo que en este caso las primeras diagonales se duplicaron de manera paralela para proponer un juego diverso de armonías.

La relación entre imagen- texto y el tratamiento fotográfico, se encuentra a continuación:

Texto literario	Imagen	Puntaje del texto, tratamiento de imagen
1.- Soldados	Soldados observando	180puntos, medio tono saturación-naranja
2.- Chispas	Manifestación Tlatelolco	160puntos, medio tono, B/N
3.- Palacio	Zócalo se manifestó	120 puntos, medio tono, saturación café
4.- Levantamiento	Detenidos	120 puntos, saturación verde olivo
5.- Mítico	Manifestación CU	80 puntos, medio tono, saturación café
6.- Granaderos	Militares en Tlatelolco	80 puntos, B/N
7.- Empezó	Manifestación en Zócalo	60 puntos, medio tono en B/N



Reticulación de la estructura *El movimiento*

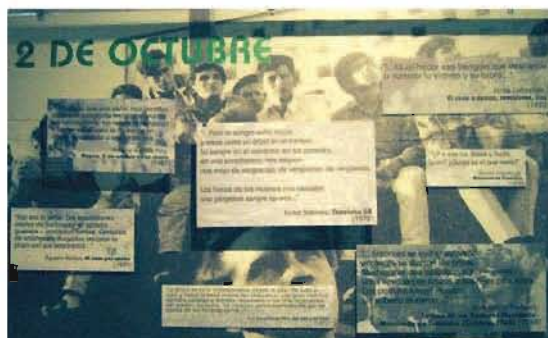


Acabado final de la estructura *El movimiento*

INSTALACIÓN DE 2 DE OCTUBRE

En la instalación la imagen definida por el equipo de curaduría e investigación fue la titulada *Estudiantes de frente a la Iglesia de Santiago Tlatelolco*, imagen que plasmó la manifestación de una manera anecdótica y poética momentos antes del inicio del tiroteo. La proporción de la imagen fue de 2 x 1.50 m. A la fotografía en blanco y negro se le hizo un tratamiento en semitono, sobre esta se colocó la leyenda de 2 de octubre en color verde militar con pantone 354 CVC, tono del cual estaba plagada la plaza de Tlatelolco debido al contexto militar del 2 de octubre; la tipografía es *Bauhause ST Bold* en 600 puntos. Sobre este fondo se colocó ocho planos en paralelo, placas que contuvieron citas literarias escogidas por el equipo anteriormente mencionado que hacen referencia directa al 2 de octubre de 1968.

En la instalación *2 de octubre* se reticuló en sección áurea, en este caso las primeras perpendiculares se intercalando en la parte inferior como las que se encontraban en la parte superior, de esta manera la composición se constituyó diversa y clara.



(1) Reticulación de la estructura *2 de octubre*

(2) Acabado final de la estructura *2 de octubre*

A continuación se muestran el nombre de los textos y la relación con las imágenes seleccionadas:

Texto literario	Imagen	Puntaje del texto, tratamiento de imagen
1.- Entonces	Manifestación 1	180 puntos, medio tono saturación-verde
2.- Hedor	Estudiantes escuchando	160 puntos, negativo en B/N
3.- Y a esa luz	Niño muerto	120 puntos, B/N
4.- Tan grande	Chihuahua	120 puntos, saturación verde olivo
5.- Mítico	Manifestación CU	80 puntos, medio tono, saturación café
6.- Granaderos	Militares en Tlatelolco	80 puntos, B/N
7.- Empezó	Manifestación en Zócalo	60 puntos, medio tono en B/N

INSTALACIÓN DE REPERCUSIONES

La instalación de *Repercusiones* se basó principalmente en apreciar las imágenes fotográficas que visualmente comprenden un contenido profundo e impactante y hablan más que una explicación cedularia; las fotografías escogidas fueron: *José Revueltas en la cárcel de Lecumberri* y la panorámica llamada *Plaza de las tres culturas a 180°*, las cuales dan una visión profunda y analítica del movimiento estudiantil de 1968, que nos permiten observar los vacíos sociales y las grandes lamentos que nos dejó el 68. La selección de dichas fotografías estuvo a cargo del departamento de curaduría y de investigación iconográfica.

En la instalaciones únicamente se adecuaron unos cuantos textos y una corrección de color, en el caso de la fotografía de José Revueltas, por la antigüedad de la misma se recurrió a un retoque minucioso para corregir el deterioro y humedad en la fotografía; en el caso de la panorámica, la cual es una fotografía actual, únicamente se colocaron algunos textos literarios sin perder el impacto de dicha imagen. El tamaño de ambas instalaciones fue de 2 x 1.50 m.



José Revueltas en la cárcel de Lecumberri, Enrique Metinides, 1968



La plaza de las tres culturas a 180°, Oscar Guzmán, 2008

DESPUÉS DEL 68

2 DE OCTUBRE

En el día de ayer, 2 de octubre, se celebró en el Museo de la Memoria un acto conmemorativo por el 40 aniversario de la caída del régimen franquista. El acto estuvo encabezado por el presidente del Museo, Juan Carlos Rodríguez Cordero, y contó con la presencia de numerosos representantes de la sociedad civil y de la academia.

El acto comenzó con la lectura de un manifiesto que reivindicaba la memoria histórica y la justicia para las víctimas. A continuación, se celebró una sesión de preguntas y respuestas con los asistentes.

El acto conmemorativo tuvo lugar en un espacio expositivo que muestra la evolución de la memoria histórica en España. En primer lugar, se exhiben fotografías y documentos que reflejan la situación política y social durante el franquismo.





EL MOVIMIENTO

El movimiento de liberación de la América Latina, que se inició en los años 20 y 30, fue el resultado de la lucha de los pueblos latinoamericanos por su independencia política, económica y cultural. Este movimiento se caracterizó por la participación activa de los sectores populares y la búsqueda de la unidad entre los diferentes grupos sociales.

¡Luchemos!

El movimiento de liberación de la América Latina, que se inició en los años 20 y 30, fue el resultado de la lucha de los pueblos latinoamericanos por su independencia política, económica y cultural. Este movimiento se caracterizó por la participación activa de los sectores populares y la búsqueda de la unidad entre los diferentes grupos sociales.

... Ya no se
20 años, tres
veces no se
había sido
rentaba un
leito a Fauli
Passos, y v
Héroes con

III.VI CREACIÓN DE PENDONES, INTERACTIVO, INVITACIONES IMPRESAS Y WEB

La promoción de la exposición es parte fundamental del éxito de toda muestra museográfica, el público tiene que ser atraído por un mensaje visual que comunique el concepto general de la exhibición. El diseño que se maneja debe formar una imagen integral que contenga los elementos e ideas necesarias para ser el reflejo de la instalación museográfica.

Para la promoción de la exposición se planeó la difusión dentro y fuera del Centro Cultural Universitario Tlatelolco, los medios por los cuales se realizó la promoción son: invitaciones impresas y electrónicas, pendones, inserciones, banners, así como un interactivo disponible en la página del Centro Cultural Universitario Tlatelolco. A continuación profundizaremos en cada uno de los medios de difusión:

CREACIÓN DE PENDONES

Los pendones son parte esencial en la promoción directa a las afueras del Centro Cultural Universitario Tlatelolco, los pendones proporcionan una de las primeras imágenes que saltan al público a la llegada del recinto cultural, proveen un aliciente al espectador que invita a la visita de la exposición a empaparse de la museografía.



En términos técnicos sus medidas fueron de 1x4 m, guardó la misma identidad visual que la manejada en la exposición *Miradas al 68*, de esta manera se conservó una propuesta visual en todos los soportes; la diferencia del pendón con los impresos de la exposición es que la imagen de los pendones lleva un rebase de un 40% debido a la angostura del mismo pendón, el rebase sirvió para maximizar el espacio que será visualizado a una distancia 10 m de alto, al contener el espacio suficiente se incluyó el nombre de la exposición, inicio y termino de la exhibición.

(1) Diseño final del pendón *Miradas al 68*

(2) Pendón montado en las astas



INTERACTIVO MIRADAS AL 68

Pantalla del interactivo: *Miradas al 68*.



El interactivo se realizó después del inicio de la exposición ya que debió constituir una visión total y terminada del proyecto. Contuvo la imagen visual utilizada en la exposición pero adaptada a un medio electrónico, esto implica la elaboración de una interfaz gráfica para la visualización del proyecto multimedia que contuvo texto, video e imágenes. La interfaz fue diseñada para poder ser manejada por un usuario común: fácil y sencilla; en la parte superior de la pantalla se encontraron los cinco rubros de la exposición: música, literatura, fotografía, cine y artes plásticas.

y a su vez estos se dividieron en las explicaciones temáticas, galería fotográfica y una panorámica en 360°, es decir un archivo que produce, a través de una secuencia de imágenes, un video en 360° de un espacio, de esta forma el usuario puede hacer un recorrido virtual por la exposición. El número de pantallas en el interactivo es de diez, suficientes para conocer la temática y visualizar la exhibición de forma general, ya que la función del interactivo no es que toda exposición se encuentre en este soporte multimedia y este sea visto sin visitar la exposición, el papel del interactivo fue invitar a visitar la exhibición teniendo un marco visual e informativo previo.

INVITACIÓN IMPRESA Y WEB



Invitación *Miradas al 68*, primer forro exterior.

Las invitaciones tienen una importancia para la asistencia de invitados especiales, medios de comunicación y público en general, básicamente se elaboraron dos tipos de invitaciones: impresa y electrónica, las primeras sirvieron para convocar público a la inauguración del evento expositivo y se enviaron directamente por la institución que promueve la exposición; las invitaciones electrónicas se distribuyen a través de la base de datos de cada institución, la mayoría de estas invitaciones llegan al público en general y básicamente sirven para mantener al público dentro de los meses subsecuentes a la inauguración.

Debido a que el Centro Cultural Universitario Tlatelolco es parte de UNAM, por reglamentos institucionales las invitaciones impresas como electrónicas deben seguir ciertos protocolos de diseño; todas las invitaciones debe de contener el lema de: La Coordinación de Difusión Cultural a través del Centro Cultural Universitario Tlatelolco le invita a la inauguración de la exposición: *Miradas al 68*; los logos institucionales de



Invitación *Miradas al 68*, forros exteriores



Invitación *Miradas al 68*, forros interiores.

la UNAM deben estar colocados en este orden: UNAM comprometida, Centro Cultural Universitario Tlatelolco, Difusión Cultural y UNAM. Los logos deben estar a 1cm de separación entre cada uno, si hay patrocinadores sus logos deben permanecer separados de los de la UNAM. El diseño guardó la identidad visual de la exposición, en el Interior contuvo los motivos visuales en espejo y un mapa de la ubicación del recinto cultural. En el caso de la invitación electrónica la imagen se realizó a manera de banner con un tamaño de 800 x 400 px con un rebase de imagen de 30%, en este caso no se incluyó el mapa ya que la dirección del recinto se colocó al pie de la invitación.

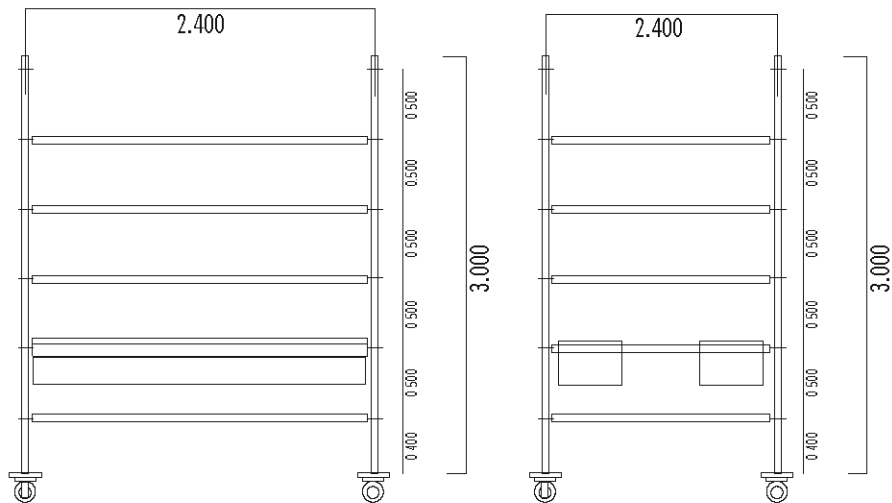
El traje de las invitaciones impresas fue de 2000, fueron impresas en cartulina couche mate con una densidad de 250 gr. cara y vuelta a cuatro colores, la cotización de las invitaciones fue de \$ 7000.00 en promedio \$3.50 por invitación. Mientras la invitación electrónica fue recibida por 7000 personas de acuerdo a la base de datos del Centro Cultural Universitario Tlatelolco.



Invitación electrónica *Miradas al 68*

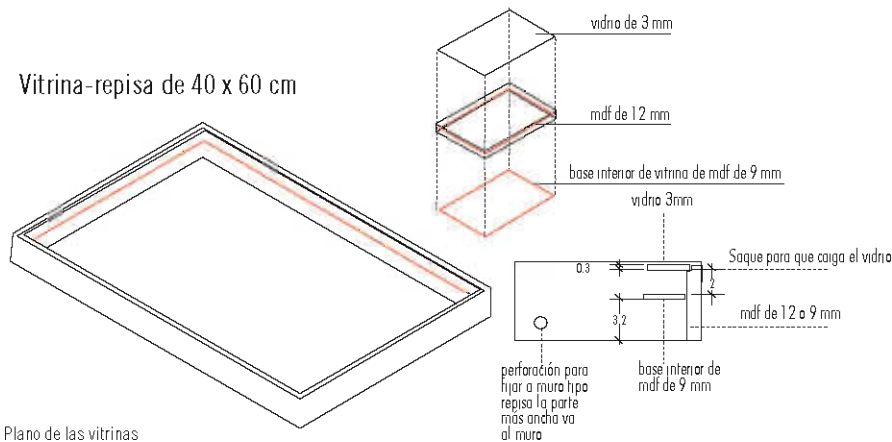
III.VII MONTAJE, AMBIENTACIÓN E ILUMINACIÓN

Como mencionamos en los capítulos anteriores, toda exposición es montada (colocación de los objetos expositivos sobre soportes fijos), *Miradas al 68* fue montada en un espacio de 40 x 20 m sobre andamios de acero con dimensiones de 2 x 50 x 4 m, los andamios fueron colocados de tal forma que el usuario pueda hacer un recorrido funcional es decir, que la exposición lleve al espectador por un recorrido temático y visual a través del montaje de los andamios. La colocación fue realizada conforme al guión museográfico, que es el que contiene la información de las piezas y su orden en la exposición. A continuación se presenta el plano de los andamios:



Plano del andamio frontal y lateral.

En su mayoría la obra se montó sobre los andamios con excepción del área de fotografía, la cual fue montada sobre muros; la obra que fue colocada sobre los andamios y colgada con alambre de acero y acoplado con pinzas del mismo material, de esta forma se visualizó la profundidad de cada plano y proporcionó un ambiente de "suspensión", ya que los planos literalmente estuvieron colgados por alambre de acero a andamios, al ser tan delgado el alambre pareciera que los planos se encuentran "suspendidos" en el aire; una ventaja de este montaje fue que no era necesario la utilización de adhesivos que maltrataran la obra y la impresión de planos.



En la parte inferior de los andamios se colocaron pantallas de LCD que contuvieron videos sobre los rubros como son literatura y cine; por otra parte, en esta misma área inferior del andamio se colocaron vitrinas para objetos, obras y facsimilares de la época del 68, objetos originales o frágiles que no pueden ser expuestos sin protección; estas vitrinas tuvieron una medida de 2 m x 40 cm con una profundidad de 30 cm e iluminadas por luz de tungsteno en sus bordes, este fue el caso del rubro de música; en el caso del área de cine las vitrinas cambiaron de profundidad a 50 cm ya que contienen cámaras de cine y objetos con mayor volumen.

En el caso de las cenefas titulares se rodeó el andamio conforme a los planos mostrados con anterioridad proporcionando un recorrido visual al usuario, las cenefas fueron colocadas con velcro doble adherible, la tela fue tensada con dos de los postes del andamio de manera vertical, asimismo el recorrido se realiza por cada área con excepción del recorrido de literatura, que fue hecho por partes individuales.

Debido a la gran cantidad de tonos y contrastes de la exposición no fue necesario colocar una gran variedad de luces ni una potencia alta de voltaje, se iluminó y ambientó con spots Samsung 3045 con una wattaje de 200, spots que se colocaron a cada metro y fueron dirigidos a la obra, en particular en el área de fotografía, en donde la obra se colocó en cuadros que necesitan una luz dirigida y difusa para que el reflejo no incidiera en los vidrios.



Montaje de cuadros de la sección de música.

Montaje de cuadros de la sección de fotografía.



III.VIII MATERIALES Y SOPORTES

Los materiales utilizados en la exposición fueron decisivos y diferentes para cada rubro de la exposición, por lo que cada área tuvo sus problemáticas particulares y de gran importancia. A continuación se explicarán los materiales y soportes de cada rubro.

En el área de música para la impresión de las portadas de los LP primeramente se había elegido en papel fotográfico brillante y serían montados en foam board, sin embargo por los tiempos de montaje se eligió la impresión directa sobre un soporte rígido trovicel que además produjo un gasto menor, por lo que se eligió la impresión directa sobre laminados rígidos de 3mm.

En el caso del área de literatura, la propuesta era que se imprimieran los fondos de tela reforzada, sin embargo la transparencia que presenta la tela a contraluz hace inteligible el fondo, así que se eligió la impresión en placas laminadas plásticas brillantes, justo a la medida de los fondos y planos. Este material dio soporte y mayor profundidad al montaje por su rigidez.

Las cenefas se imprimieron en tela debido a la manipulación del material en los recorridos sobre el andamio, de esta forma la tela se podría torcer, envolver y regresar a su recorrido sin ningún problema de desgaste.

Las cédulas, fichas y facsimilares fueron impresas en papel opalina blanco de 95 gr. montadas sobre foam board, posteriormente se les colocó cinta doble cara reforzada para ser montadas sobre el muro, cada cédula se ubicó a una distancia de 7 cm. de la obra a referenciar.

El pendón fue impreso en mesh adherible doble en espejo con ojillos cada 20 cm; este material, al ser poroso permitió el paso del aire debido a las corrientes de viento en la explanada del recinto cultural, de esta manera el pendón no logró romperse.

(1) Impresión en trovicel.

(2) Placas de trovicel del área de literatura.



Instalación final del área de música

III.IX RECONOCIMIENTOS

El 23 de noviembre de 2008 el Centro Cultural Universitario Tlatelolco a través del *Memorial del 68* y su exposición temporal *Miradas al 68* ganó el premio otorgado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia el Premio INAH 2008 - Miguel Covarrubias en Museografía e Investigación de Museos por mejor trabajo de planeación y proyecto de museo abierto al público; uno de los premios más importantes en museografía de México.

Con este premio las instalaciones del *Memorial del 68* se consolidaron como un espacio museográfico que utilizó los recursos multimedia para mostrar las diferentes vertientes que adoptó el Movimiento Estudiantil del 68, tanto en el terreno de las historias como del testimonio de una generación.

A continuación un fragmento de la entrevista a Sergio Raúl Arroyo director del Centro Cultural Universitario Tlatelolco:

"El conjunto del proyecto del Memorial del 68 no responde a una simple exhibición de objetos y a una secuencia temporal o temática de hechos. Se busca crear un tejido en el que los propios discursos de los testigos fueran una especie de hilo conductor; más allá del Movimiento Estudiantil el proyecto del Memorial del 68 se pretendió crear un prototipo para enfrentar los problemas museográficos que supone la historia contemporánea; una herramienta que permita acceder a varios temas y episodios pasados, que no estén mediados por la facilidad con la que suele interpretarse la historia remota." (Premio 2008 INAH.2008, noviembre 23. El Universal, pp. F. 35.)

Con este reconocimiento el Centro Cultural Universitario Tlatelolco se consolida como uno de los mejores espacios expositivos y funcionales para el público, espacios que proporcionan no solo una simple exhibición de objetos, sino un ambiente multimediático con una secuencia temática y visual que enriquece el espacio museográfico, reviviendo una historia viva que sigue analizando sus efectos y relaciones sociales.

III.X CONCLUSIONES

CAPÍTULO 3

Finalmente al término de este capítulo encontramos un vía para adentrar a los alumnos de la carrera de Diseño y Comunicación Visual a los principios del diseño museográfico, presentando la elaboración de la exposición *Miradas al 68* contemplamos los aspectos generales y particulares de la meticulosa elaboración del diseño museográfico, valiéndonos de la colaboración del equipo que elabora la exhibición.

Este capítulo aborda esencialmente el trabajo de diseño que se refleja en las investigaciones, guiones y propuestas de museógrafos, curadores e historiadores; desde los planteamientos de distribución de la exposición, el diseño es pensado para guiar al espectador por un recorrido visual mediante del diseño de las cenefas titulares; posteriormente con la elaboración de cédulas y fichas demostramos la integración de la disciplina editorial al mundo museográfico y la importancia de el cuidado de su estudio; en el rubro de literatura de la exposición *Miradas al 68* mostramos al alumno que la museografía es propositiva aún en los temas más formales y arduos, se propone a través del montaje visiones que apoyen al espectador en su encuentro expositivo, por tal motivo la ambientación, iluminación, materiales y soportes se convierten en una pieza fundamental en el montaje expositivo por contener el material y obras que deben permanecer impecables al público; finalmente la parte esencial de difusión y promoción con la cual se sustenta la asistencia del espectador a la exhibición *Miradas al 68*.

El tercer capítulo de esta tesina mantiene un lazo con los dos capítulo anteriores, en el primer apartado introduciendo al alumno en conceptos básicos y reglas primordiales de diseño museográfico; en el segundo apartado constituye el enlace entre el diseñador, el curador e historiadores, expertos en el tema que aportan todo el material iconográfico e investigación para que el diseñador obtenga todas herramientas necesarias para crear un espacio visual, mostrando modelos de diseño museográfico en cuanto a tipografías, colores, materiales, etc., medidas que ayudarán al estudiante de diseño a permearse de ejemplos que aclaren las visualizaciones para crear aportaciones gráficas y conceptuales.

IV. CONCLUSIONES FINALES

La realización museográfica es una de las disciplinas más arduas, complejas y apasionantes, ya que reúne el conocimiento aplicado de diversas áreas de estudio para su realización; después de mi colaboración en la realización del diseño museográfico de la exposición *Miradas al 68*, proyecto que me introdujo a la labor de la preproducción, desarrollo y montaje museográfico, he constatado a través del desarrollo del proyecto la importancia y amplitud del área museográfica, área de suma trascendencia para nuestro interés como diseñadores, disciplina que profesionalmente puede reclutar a un número constante de diseñadores a un espacio de trabajo que proyecta un desempeño integral de las habilidades comprendidas en la Carrera de Diseño y Comunicación Visual.

Mi primera perspectiva del proyecto museográfico *Miradas al 68* es que era plano y falto de intención visual, debido a que el tema es delicado si hablamos de los sucesos del 68, sin embargo, al avanzar la primera etapa de investigación y curaduría, el proyecto alcanzó cinco áreas: música, literatura, fotografía, cine y artes plásticas con las que se podría proponer ideas y formas en las que el diseño interviniera el espacio sin interponerse a los objetos e investigación, sino que se conjugaran en un solo concepto.

A través de la ayuda de la investigación realizada por curadores; por una lluvia de imágenes y textos pude conformar una identidad visual propia de la exposición, que fuera funcional y atractiva para el público, por supuesto después de varios bocetos y cambios, dejar atrás lo plano y homogeneizar los conceptos diversos.

Gracias a museografía de la exposición, esta transformó de muros de tablaroca a una instalación en andamios de acero; al dar este vuelco la exposición, el diseño museográfico tenía que estar a la altura de la propuesta de montaje museográfico, comenzando con la sección de música, la cual contenía una gran cantidad de impresos ideados para ser montados en muros, ahora había que encontrar una solución que se ajustara a los andamios; junto con el equipo de museográfica se ideó el montaje con cables de acero, justo en el montaje se quiso aprovechar la profundidad de espacio con la que contaban los andamios, así que los impresos se montaron en planos seriados con diferentes profundidades suministrando un juego visual interesante y dinámico.

La sección de literatura se montó de manera similar al área de música, lo interesante de esta área es que a partir del diseño de juegos de imágenes, textos, colores y texturas, aunado a una reticulación armónica,

la proyección visual de esta área era espectacular, observar en 180° placas de 2 m de alto realmente estimulaba mi trabajo como diseñadora de un espacio museográfico.

El diseño y montaje de las secciones de fotografía, cine y artes plásticas era más discreto, ya que estas áreas se valían de objetos y proyecciones, no por esto menos importantes, es aquí donde la labor editorial surge con más fuerza pues la producción de cédulas y fichas se convirtió en parte primordial de la exposición; al ser una estudiante del área de Audiovisual y Multimedia me tuve que enfrentar con la precisión e importancia de la elección tipográfica así como su composición, comprometida con la exposición realicé las composiciones de cédulas y fichas a través de una investigación y justificadas con reticulación, a un diseñador no lo puede vencer la falta experiencia, siempre debe de buscar la solución más perfecta y práctica.

Personalmente este proyecto enriqueció y abrió mi mente al gran mundo de la museografía, además de ser mi puente para adentrarme a elaborar el diseño museográfico de exposiciones como *Invasión Praga 68* de Joseph Koudelka y *Ciudadinos* de Spencer Tunick, *Josep Renau compromiso y cultura*, *Agustín Lazo. Las cenizas quedan* y *Fernando Gamboa y el pueblo español*, *Miradas al 68* fue un reto que me ayudó a entender al diseñador como un profesional integral y no seccionado, saber que no puedes rechazar o dejar un proyecto que depende de todas las disciplinas de la carrera de Diseño y Comunicación Visual.

A los alumnos de la carrera de Diseño y Comunicación Visual les entrego el reflejo de un proyecto que los apoyará a introducirse al ámbito del diseño museográfico, ha enriquecerse con estos primeros conceptos, estimular sus mentes para que puedan alimentarse de nuevos y constantes conocimientos sobre esta área profesional en donde pueden desenvolverse laboralmente.

Este reporte es una llamada para la Escuela Nacional de Artes Plásticas, recordar que existen áreas poco estudiadas pero no menos importantes para el desarrollo profesional de un alumno, el despertar su interés desde las aulas de estudio enriquecerá sus conocimientos en diversas áreas como editorial, multimedia, soportes tridimensionales, y fotografía; complementar sus conocimientos integrales básicos puede lograr que el alumno se acerque a la museografía independientemente.

El museo es un espacio de desenvolvimiento de pasiones y vivencias, espacio para la expresión de ideas y conceptos, muestra del poder de la comunicación y conjunción entre palabras e imágenes; como diseñadores tenemos el compromiso de vestir los museos y exposiciones de ideas y conceptualizarlas en imágenes tan diversas como la museografía misma, dejar estos espacios al olvido sería dejar nuestra conciencia del compromiso social que tenemos como comunicadores y diseñadores visuales, comprometámonos al rescate visual de la cultura de nuestro país siempre.

V BIBLIOGRAFÍA

Museografía

Libros

- Fernández, Alonso (2003). Diseño de exposiciones. Concepto, instalación y montaje. Alianza. España.
- Benes, Joan. (1982). Variabilidad de los modos de exposición. Ed. McGraw Hill. España.
- Fernández, Alonso (1993). Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo. Ed. Bernes. España.
- Hernández Hernández. (1994). Manual de Museología. McGraw Hill. España.
- Lacouture, Felipe. (2002). Centro de Documentación Museológica. México.
- León Alonso (1983). El museo. Teoría, praxis y utopía. Ed. Parnaso España.
- Lohr, Roan. (1982). Adult Education and the Museum. ICOM Education. EUA.
- Tsuruta, Samuel. (1962). El cometido de los Museos en la educación de adultos y jóvenes. Educación fundamenta Vol. XIV. UNESCO. España.
- Yunén Rafael. (2004). Ciclo de Conferencias "Cartografía de Ideas". Ed. Palmas. República Dominicana.

Artículos

- Instituto Nacional de Antropología e Historia (1986). Origen y Desarrollo de los Museos. Editado por el INAH Boletín Oficial No. 7, 15-17. México.
- Instituto Nacional De Antropología e Historia. (1996). Política de los Museos. México.
- México y museos (1999). Editado por el INAH. México. p. 54-57.
- Premio 2008 INAH. (2008, noviembre 23). El Universal, pp. F. 35.

Web

- Legislación museos (agosto, 2002) Disponible en:
www.juntaandalucia.es/cultura/areas/tematico/marcos/marcos_leg.htm
- Guía páginas de museos (agosto, 2002) Disponible en: www.gti.ssr.upm.es/~vlmp/g

El 68 en México

Libros

Barros Sierra (1972). Acerca de esta diferencia de contexto. Ed. Siglo XXI. México.
Bartra, Roger. (2007). Memorial del 68. Ed. UNAM. México.
Pacheco, José Emilio. (1968). Lectura de los "Cantares Mexicanos. México.
Spota, Luis. (1995). La plaza. México. Grijalbo.

Entrevistas

Alejandro Aguinaco García - Museógrafo de las exposiciones *Memorial del 68* y *Miradas al 68*. Agosto, 2008.
Álvaro Vázquez Mantecón - Curador de las exposiciones *Memorial del 68* y *Miradas al 68*. Septiembre, 2008.
Andrea Navarro Hernández - Diseño industrial y asistente de museografía de las exposiciones *Memorial del 68* y *Miradas al 68*. Septiembre, 2008.
Cintia Marroni Velázquez - Historiadora e investigación de las exposiciones *Memorial del 68* y *Miradas al 68*. Agosto, 2008.
Noel Carroll - Critico de arte. Conferencia Magistral, octubre, 2008.

Archivos

Archivo del museo Memorial del 68:

Redacciones

El preámbulo.
Movimiento estudiantil del 68.
La gráfica del 68.

Imágenes

Poster octubre 68.
Vestidos op.
Acervo comité del 68.
La plaza. Oscar Guzman.
Acervo revista *¿Por qué?*
Acervo *Memorial del 68*.

Archivo de la exposición Miradas al 68:

Redacciones

Miradas: cine y música. Álvaro Vázquez Mantecón, julio 2008.

Miradas: literatura y arte. Pilar Díaz, julio 2008.

Miradas: fotografía. Marcos Greco, julio, 2008.

Imágenes

Portada del libro: *La noche de Tlatelolco*.

Portada de libro: *Los días y los años*.

Portada de libro: *El gran solitario de palacio*.

Portada de LP: *Los nakos*.

Días de guardar. *Héctor García*

Acervo del *Salón Independiente de la Plástica*.

Archivo fotográfico Enrique Metinides.