



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

Diseño del programa
de señales para el
Museo Casa de León Trotsky

Tesis que para obtener el título de:
Licenciado en Diseño Gráfico

P r e s e n t a

Reyna Marcela Ruíz Orozco

Director de tesis: Lic. María Elena Martínez Durán
Asesor de tesis: José de Jesús Molina Lazcano



DEPTO. DE ASESORIA
PARA LA TITULACION

ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLÁSTICAS
XOCHIMILCO D.F.

MEXICO, D.F. 1998

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

265827



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

DEDICATORIA

A mi abuela

A mi padre

A mis tías y tíos

A Rodrigo

AGRADECIMIENTOS

-A la Universidad Nacional Autónoma de México:

Específicamente a la Escuela Nacional de Artes Plásticas, así como a todos y cada uno de mis profesores que colaboraron para mi formación académica.

-Al personal del Museo Casa de León Trotsky:

Sr. Director Jorge Max Rojas Proenza. Don Toño, Nelly, Vero, Rafa, Jesús, por su accesibilidad y cooperación para realizar gran parte de este proyecto.

-A los profesores Ma. Elena Martínez D. y José de Jesús Molina Lazcano:

Por dirigir, orientar y encauzar esta tesis.

-A mi familia:

Por apoyarme en todos los aspectos, creer en mí, impulsarme y formar parte de cada uno de mis proyectos. Gracias Rocío V. Ruíz L. por tu tiempo, redacción, facilidades, paciencia, consejos, tu máquina, esfuerzo y demás...

-A Rodrigo:

Por tu cariño y apoyo incondicional, por estar conmigo en las buenas y en las malas, al igual que todos los Valdivia.

-Y a todas las demás personas que colaboraron para la realización de este proyecto: Ismael, Moisés, Augusto, Lety, Rosaura, Claudia y demás...

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
Capítulo 1: MUSEO CASA DE LEÓN TROTSKY	
1.1 León Trotsky	8
1.2 Origen del Museo Casa de León Trotsky	14
1.2.1 El Instituto del Derecho de Asilo y las Libertades Públicas	18
1.3 Organización general y servicios del Museo Casa de León Trotsky	20
1.4 Contenido del Museo	22
1.5 Visitantes	28
1.6 Descripción física y arquitectura	30
1.7 Gráfica existente	34
Resumen Capitular	36
Capítulo 2: LA SEÑALÉTICA: UNA SOLUCIÓN PARA LA COMUNICACIÓN VISUAL.	
2.1 Comunicación	38
2.1.1 Comunicación visual	41
2.2 La Semiótica	43
2.3 Diseño Gráfico	49
2.3.1 El Diseño en la comunicación visual	50
2.4 Señalética	53
2.4.1 Tipos de señales	55
2.4.2 Tipografía señalética	58
2.4.3 El Color señalético	60
Resumen Capitular	61

Capítulo 3: DISEÑO DEL PROGRAMA DE SEÑALES PARA EL MUSEO CASA DE LEÓN TROTSKY

3.1 Metodología para la creación del programa de señales	64
3.1.1 Acopio de información	65
3.1.2 Organización de la información	66
3.1.3 Procedimiento para el diseño gráfico del programa de señales	66
3.1.4 Realización material del programa	67
3.2 Situación actual de la gráfica en el museo	68
3.3. Propuesta	70
3.4 Primeras imágenes	72
3.5 Aplicación tipográfica	73
3.6 Color	74
3.7 Proceso de la señales	75
3.8 Material Costos y presupuestos	81
3.9 Ubicación sugerida	82
Resumen Capitular	83
CONCLUSIONES	84
GLOSARIO	88
BIBLIOGRAFÍA	94

INTRODUCCIÓN

Dentro de las formas actuales de la cultura, unas de las más objetivas que permiten preservar la historia de la humanidad, son los museos, pues en ellos se encuentran expresadas las ideas, la sociedad, usos, costumbres y la propia cultura en un momento histórico dado; de ahí la trascendencia que tiene para cualquier nación el instituirlos, enriquecerlos y conservarlos.

Dentro del ámbito de las artes plásticas, la museografía se ha desarrollado en México con el auxilio de pintores y escultores de excelente calidad, no obstante, el arte de exponer obras en galerías y museos, puede decirse que nació tarde en nuestro país: Ya el muralismo, la pintura de caballete y el grabado, eran espléndidas realidades, cuando la museografía estaba en sus inicios.

Desde 1945, ésta recibe un gran impulso, debido a la presentación de la sala de códices del Museo de Antropología; de la sala de joyas del Museo Histórico de Chapultepec y, poco después, de las exposiciones del Palacio de Bellas Artes.

La evolución museográfica de México recibe dos estímulos principales: La exposición de arte indio de los Estados Unidos, que trajo René D'Harnoncourt, y, la admiración que despertó en algunos pintores mexicanos, la técnica de exposición del Museo de Arte Moderno de Nueva York.

De todo esto surgen dos especialistas: Fernando Gamboa y Miguel Cobarrubias, ambos pintores. El primero se encamina hacia la museografía de arte moderno y a la preparación de grandes exposiciones formadas con fines específicos, mientras que Covarrubias se orienta hacia la museografía histórica y de arte

popular. En este último aspecto destaca también Daniel Rubin de la Borbolla, quien posteriormente se dedicó en exclusiva al folklore y a organizar el Museo de Artes Populares, uno de los centros culturales con mayor influencia que han existido en el país.

Con la presencia de estos personajes y otros más, el exponer obras de arte tiende a ser técnica, docencia y servicio social con características nacionales; sin embargo, no deja de proyectarse en él la influencia del momento histórico que se vive, del medio y, desde luego de la sensibilidad de los museógrafos para manifestar sus esencias y tradiciones.

No obstante que, como se dijo, los museos mexicanos se vienen impulsando, tanto en su diversificación, como en la proliferación, no se ha logrado en todos los casos cubrir aspectos de primer orden para la plena captación de su contenido por parte de los visitantes; tal es el caso de la falta de guías, intérpretes, información en diversos idiomas y, la señalética que cumpla con el propósito de orientar debidamente al público en su desplazamiento por las instalaciones de estos centros.

Considero que, precisamente uno de los factores de éxito para un museo es la correcta señalización y simbología que oriente adecuadamente a los visitantes, como se expone en este trabajo. Cuando un museo carece de señalización y simbología, su comunicación es parcial y, por ende, la difusión que pretende es también parcial, pues tómesese en cuenta que éstas (las señales) constituyen un lenguaje universal al margen del idioma.

El Museo Casa de León Trotsky, motivo de nuestra investigación, representa el pensamiento de un filósofo que arrastra las ideas de los años treinta inherentes

al socialismo, influenciado por el ya divulgado Marxismo-Leninismo.

Algunas visitas realizadas al citado museo, permitieron un diagnóstico con el que se pudo detectar que carece de un programa de señales, acorde a los requerimientos y necesidades para los visitantes; esto motivó el estudio y propuesta de un programa que contribuyera a resolver los problemas gráficos-comunicativos del mismo, en los términos expuestos a lo largo de mi tesis profesional.

No obstante la trascendencia que ha tenido la casa museo en cuestión, adolece de elementos que harían de ésta mejor instrumento apropiado, para revivir entre los visitantes el acontecer de los años en que el pensamiento Trotskysta tuvo vigencia para nuestro país, así como para reconocer aspectos vanguardistas de México, como el haber sido el primero en prestar asilo político o refugio a quienes por sus ideas eran perseguidos.

La total ausencia de algunos elementos tan relevantes para la visita guiada, como lo son las señales y, mi interés por contribuir a partir del diseño con el rescate del museo, han sido los factores que contribuyeron al presente trabajo intitulado "Diseño del Programa de Señales para el Museo Casa de León Trotsky".

Su propósito fundamental, entre otros, es el contribuir a favorecer la funcionalidad al interior de este museo, resolviendo los problemas gráficos-comunicativos, dentro de lo posible y, facilitando al visitante la comprensión ordenada y sistemática del contenido e imagen de aquellos objetos inherentes al personaje inspirador del museo.

Cabe mencionar que para efectos de las investigaciones la institución brindó toda clase de facilidades, sin embargo, para implantar un proyecto de mejoras, es altamente probable que se presenten limitaciones presupuestales, pues la afluencia de visitantes es de 203 en promedio, durante los días de mayor visita de los cuales, sólo el 30% aproximadamente, pagan admisión general (\$10.00) y, el resto son de admisión subsidiada. A lo anterior hay que agregar que desde 1994 se le retiró el apoyo oficial, haciéndose frente a los gastos únicamente con recursos provenientes de los visitantes y algunos donativos.

Conforme a tales limitaciones el programa aquí diseñado, tendría la capacidad suficiente para facilitar el desplazamiento de los visitantes y, además, contribuir a mejorar la imagen del museo; con ello se espera, mejorar la comunicación entre el museo y sus visitantes y por lo tanto, se estará en condiciones de transmitir con mayor eficiencia el contenido del museo.

Procede señalar también, que una de las causas motivadoras de la baja difusión que tiene esta institución, en comparación con otros como el de Dolores Olmedo Patiño o el de Frida Kahlo es debido a la escasez de literatura formal, trípticos y demás publicaciones populares.

Tomando en cuenta lo expuesto, este trabajo también tiene como propósito el aportar literatura que incremente los testimonios escritos sobre la importancia del Museo Casa de León Trotsky, cumpliéndose con la función de preservar el ideario de un momento histórico de México. En este orden, el documento final se estructura en tres capítulos, a saber: El primero, llamado "Museo Casa de León Trotsky", alude a los aspectos más relevantes del personaje; así, nos dice quién fue León Trotsky, la trascendencia de su estadía en nuestro país, el momento que marcó para nuestra historia su aceptación como asilado político,

su convivencia con el sector artístico e intelectual del momento y, los efectos en el sentir social de un pueblo ajeno a las ideas marxistas.

Asimismo, se describe el museo, su contenido, arquitectura, organización general y servicios, la importancia de los programas de señales, pues el actual presenta severas deficiencias.

El capítulo 2, titulado "La Señalética: Una solución para la Comunicación Visual", se refiere al sustento teórico del proyecto presentado, en el se aborda el tema de la comunicación, destacando su importancia como algo que relaciona a dos o más sujetos, que los lleva a percibir un significado en común, para intercambiar información y lograr la comunicación visual, la cual tiene como intención y propósito transmitir un mensaje, sea de productos, objetos, servicios e ideas.

Asimismo, se habla de la semiótica, que al estar conformada por signos se basa en las tricotomías de Pierce y los niveles semióticos para la proyección del trabajo, lo que nos lleva necesariamente a hablar de diseño gráfico, que es fundamental en el proceso que conduce a la obtención del mensaje.

En otro punto, por su trascendencia, fundamentamos lo que es señalética.

El capítulo 3, se ocupa del tema central de la tesis, al efecto, se le ha titulado como la "Realización del Diseño del Programa de Señales para el Museo Casa de León Trotsky".

Se encuentra estructurado en varios subcapítulos; inicialmente incluimos aquí la parte metodológica, para dar lugar a los puntos subsiguientes: Estos se refieren a la presentación de un diagnóstico sobre la gráfica en el museo, resaltándose el

hecho de que se carece de señalización en el área de entrada; con tal motivo, en un apartado posterior se formula la propuesta para que se elaboren las señales para el área de entrada. Por lo que corresponde al apartado tercero de este capítulo, se establecen parámetros para determinar las imágenes que se proponen para cubrir los servicios y posteriormente realizar las primeras imágenes, se alude a la tipografía, haciéndose referencia a la utilización de la comúnmente usada en la imagen institucional, pues consideramos que cumple con los requisitos necesarios para lograr mayor unidad gráfica con la identidad.

Su aplicación de color, forma, tamaño, y tipografía que integran y constituyen cada una de las señales, se complementa con la justificación geométrica de las mismas, así como la estructura del formato, red de apoyo, para llegar a la solución gráfica.

Como parte indispensable en todo proyecto, se presenta lo relativo a costos y presupuestos, que nos permite advertir la viabilidad de su realización, proponiéndose en el último apartado los espacios de ubicación para las señales, las cuales se pueden cotejar en un mapa de ubicación.

Cerramos esta tesis con la parte conclusiva y algunas propuestas de orden general y específicas que pudieran en un momento dado tomarse en cuenta para salvaguardar la museografía de México y sus museos.

Quizás esta modesta aportación no toque fondo en las investigaciones que pueden realizarse en torno al Museo, pero sí satisface la inquietud de sembrar en diseñadores gráficos, pasantes y prestadores del servicio social de esta carrera, el deseo de aportar un apoyo para fortalecer la "cultura del museo", que en mucho puede impulsar al resguardo de nuestra historia.

Museo Casa de León Trotsky



10-54-7-01

CAPITULO 1: MUSEO CASA DE LEÓN TROTSKY

1.1 LEÓN TROTSKY.

El 7 de noviembre de 1879 nace en la provincia de Kerson, Ucrania, Lev Davidovich Bronstein, mejor conocido como León Trotsky, en el seno de una familia de granjeros judíos en Yanovka. Vivió sus primeros nueve años en la granja familiar; entre 1888 y 1897, asistió a la escuela secundaria en las ciudades de Odessa y Nicolayev, en donde formó parte antes de graduarse, de un círculo revolucionario clandestino de "Populistas" (norodnikis en lengua rusa), posteriormente se cobijó bajo las banderas del marxismo, destacándose como uno de los principales inspiradores del Sindicato de los Obreros del Sur de Rusia.



Fotografía del pasaporte de Trotsky

"A principios de 1898, fue arrestado junto con otros miembros del Sindicato por dirigir una serie de protestas y huelgas, así como por publicar literatura clandestina en la ciudad de Nikolayev. Fue condenado a dos años de prisión y después, sin juicio de por medio, deportado cuatro años a la fría Siberia; ahí contrajo matrimonio con Alejandra Sokolovskaya y nacieron

sus hijas Nina y Zina. Durante su exilio ingresó a la Unión Socialdemócrata Siberiana, bajo el pseudónimo de *Antídoto*; se destacó como comentarista político, analista social y crítico literario.”¹

A Natalia Sedova su segunda esposa, la conoce en París, Francia; desde ese momento fue su compañera de toda la vida, con ella que tuvo dos hijos Sergei y León.

León Trotsky, presidente del Soviet de Petrogrado en la Revolución Rusa de 1905, fundador y líder máximo del Ejército Rojo durante la revolución de octubre de 1917, es expulsado de la Unión Soviética después de cuatro años de lucha contra Stalin, en el interior del Partido Comunista ruso. Trotsky sería excluido de ese partido diez años después a fines de 1927 y despojado de todas sus funciones oficiales.

¹ Raúl J. Lescas. "León Trotsky: La vida de un revolucionario". Museo Casa de León Trotsky, 80 Años de la Revolución Rusa, 1998, p.1.

Luego de haber sido desterrado de Rusia por Stalin en enero de 1929, (poco después de la muerte de Lenin, de quien fuera considerado sucesor), Trotsky siempre consideró que su objetivo era reconducir a la Internacional Comunista al camino de la "Revolución" y, no crear una organización rival.

Stalin finalmente se decide y envía a Trotsky a Estambul; seguramente pensó que en el extranjero Trotsky permanecería aislado, sin amigos ni dinero y que sería fácil desacreditarlo a los ojos del pueblo ruso si publicaba artículos en la prensa extranjera.

"En 1932, Stalin habría de darse cuenta que había cometido un error al dejar salir a Trotsky de Rusia. En el extranjero, Trotsky encontró nuevos amigos, publicó el Boletín de la Oposición en ruso y derramó una catarata de libros, folletos y artículos; la posibilidad de que Stalin quisiera "corregir" su error

asesinando a Trotsky creció de año en año.”²

Su destierro (Turquía, Francia, Noruega) transcurre en un entorno adverso, la mayoría de los países se niegan a brindarle asilo político ya que lo consideraban un revolucionario peligroso. Natalia Sedova y su hijo León Sedov lo acompañaban siempre. Las organizaciones comunistas, influenciadas por la política stalinista, organizan actos de protesta en aquellos países que le otorgan asilo.



Trotsky cerca de su chalet en Saint-Palais, agosto de 1933.

² Heijenoort, Jean Van. De Prinkipo a Covoacán (testimonio de siete años de exilio), 1979, p. 23.

Luego de tantos años en que los gobiernos europeos le negaron derecho de asilo, Francia lo recibe, es aquí donde trabaja para construir una nueva internacional, “La IV Internacional.” En 1935 lo deportan de Francia refugiándose por corto tiempo en Noruega, donde escribió una de sus obras célebres: “*La Revolución Traicionada*”. Cediendo a las presiones de Stalin, en agosto de 1936 el gobierno noruego encarcela a Trotsky para evitar que denunciara el fraude y el terror de las “Grandes Purgas” de Stalin contra sus opositores.

“A fines de 1936 el gobierno noruego lo exhorta a abandonar el país; así, en diciembre del mismo año embarca en Oslo sobre el petrolero noruego “Ruth” hacia tierras mexicanas; México es el único país que le abre sus puertas.”³

³ León Trotsky su asilo en México (folleto)

Después de una larga travesía, Trotsky desembarca en el puerto de Tampico el 9 de enero de 1937, siendo recibido por una comitiva de la que formaron parte Diego Rivera y su esposa Frida Kahlo. Diego Rivera intercedió ante el General Lázaro Cárdenas para que le otorgara el derecho de asilo.

Asilados en México, Trotsky y Natalia se instalan en la "Casa Azul" de la avenida Londres en Coyoacán, propiedad de la familia Kahlo y antigua residencia de los pintores mexicanos Diego Rivera y Frida Kahlo.

Trotsky tenía con Rivera conversaciones frecuentes sobre la actividad del grupo intelectual y artístico mexicano, pero hay que agregar que el trotskismo de Rivera era relativo; a consecuencia de eso Trotsky tuvo diferencias con Rivera y posteriormente ya no hubo mas encuentros entre ambos por esas y otras diferencias como era de esperarse. Después de la ruptura

con Rivera, Trotsky no podía permanecer en la "Casa Azul" de Coyoacán, de manera que en marzo de 1939 alquilaron una casa, ubicada también en Coyoacán, por una renta baja pero en muy mal estado. Esa casa que localizada en la avenida Viena, bastante cerca de la que iban a dejar, no estaba habitada y por lo mismo había que hacerle algunos arreglos para acondicionarla. El inmueble pertenecía a una familia de comerciantes de México, los Turati, a quienes les había servido de casa de campo.

En los primeros días de mayo pudieron mudarse de la avenida Londres a la avenida Viena. El día 5 de ese mes y año, Trotsky pasó de una casa a la otra. Trotsky se sintió bien en la nueva morada que una vez puesta en condiciones no dejaba de tener atractivo; había espacio, la disposición de las habitaciones era tal que la parte de la casa en la que vivían Trotsky y Natalia, estaba separada del resto y podían tener

intimidad. Trotsky comenzó a plantar cactus, se instalaron conejeras y era él quien se encargaba todas las tardes de cuidar los conejos.

En Europa innumerables partidarios de sus ideas fueron exterminados, obligados a suicidarse o desterrados a los campos de concentración, donde encontraron la muerte. El terror stalinista rompió las fronteras rusas y acosó a los seguidores de Trotsky en España, Francia y Suiza. En la madrugada del 24 de mayo de 1940, una banda de 20 hombres comandada por el pintor David Alfaro Siqueiros penetró a la casona de Coyoacán, disparando sus metralletas contra la familia exiliada, quienes resultaron ilesos; la banda secuestró y luego asesinó a Robert Sheldon, un guardia de la casa. Como reconocimiento, Trotsky coloca en la casa una placa conmemorativa que aún permanece. En 1940 El futuro asesino, Ramón Mercader del Río, estalinista catalán,

conoce en París a Silvia Ageloff izquierdista neoyorkina, hermana de Ruth Ageloff, secretaria de León Trotsky. Ramón Mercader se hace pasar por Jacques Mornard, play-boy belga, aficionado al periodismo deportivo.

En el mes de octubre de ese año arriba a México, con pretexto de atender negocios familiares; tres meses después Silvia Ageloff también llega a México. El 29 de julio de 1940 Silvia Ageloff y "Jacques Mornard" visitan a Trotsky con el pretexto de mostrarle un artículo periodístico escrito por él; finalmente, el 20 de agosto de 1940, "Jacques Mornard", agente de la GPU (KGB), habiéndose ganado la confianza de la familia lo atacó con un piolet que escondía bajo su gabardina, perforándole el cráneo. "Jacques Mornard" es detenido de inmediato por los guardias personales de Trotsky. Trotsky es trasladado de gravedad al hospital de la Cruz Verde en las calles de

Victoria y Revillagigedo.”⁴

El 21 de agosto de 1940, al caer la noche en la capital mexicana, a las 19:45 horas, León Trotsky fallece a la edad de 60 años. Sus cenizas, junto a las de Natalia descansan en el jardín

del Museo Casa de León Trotsky, en la tumba que construyera Juan O’ Gorman, manteniendo su espíritu vivo en ese sitio reguardatario de lo que representa un vergonzoso crimen político.

⁴ Ibidem

1.2 ORIGEN DEL MUSEO CASA DE LEÓN TROTSKY

En la primera década del presente siglo, la familia Turati compró un predio en la calle de Viena Coyoacán y hacia los veinte comenzó en él la edificación de una villa de recreo; al parecer, hacia la mitad de los treinta la finca fue deshabitada y dejada en el abandono; más adelante podrá advertirse relevancia de dicho inmueble para esta investigación.

A consecuencia de un serio disgusto con Diego Rivera, Trotsky decidió trasladarse a otro lugar y encomendó a Heijenoort, uno de sus asistentes, la localización de una casa, de preferencia en la misma zona que ya conocían, con renta baja pues sus finanzas no eran precisamente prósperas. En marzo de ese año, Heijenoort localizó el inmueble en la calle de Viena. Lo alquilaron y encargaron a un obrero trotskysta mexicano, Melquíades

Benítez, hiciera la reparación de la casa.

“El día 5 de mayo de 1939, León y Natalia Trotsky se instalaron en la nueva casa, ya con los cambios suficientes para garantizar la seguridad de los nuevos inquilinos y la comodidad de la guardia, los secretarios e invitados.”⁵



La fachada de la casa en 1940

En mayo de 1940 Trotsky sufrió el primer atentado en contra de su vida, por lo que inició en el mes de junio, otras modificaciones a la casa, en su cuarto y en el de su nieto Sieva donde fueron sustituidas en los balcones, todas las puertas de

⁵ Arqgo. Ricardo Bueno Cano, et.al. “La casa y sus cambios”, Museo Casa de León Trotsky. Memoria de su restauración, 1990.

madera con vidrios emplomados por puertas metálicas; sobre el portal se construyó una torre vigía y en los extremos del terreno torres de vigilancia. Esta fue la última reforma de la casa, donde Natalia Sedova vivió hasta el año de 1960 y Sieva habitó con su familia el anexo de los guardias hasta 1972.

El criterio básico que se empleó para la restauración actual de la casa fue el de recrear museográficamente una época histórica, eligiéndose el periodo comprendido entre el 24 de mayo de 1939 al 20 de agosto de 1940, bien documentado en textos, fotografías y recuerdos. El Museo Casa tiene el propósito de mostrar el vivir cotidiano de sus habitantes; "De ningún modo se pretende exhibir una serie de objetos sin relación unos con otros, aislados de la existencia diaria de sus poseedores: la vida doméstica de León Trotsky responde necesaria e ineludiblemente a su vida intelectual y política, y no es posible

disgregar los dos aspectos sin incurrir en la deformación histórica de su personalidad."⁶

La casa estuvo habitada 30 años después de la muerte de Trotsky y existió siempre el hecho de mostrarla a un gran número de visitantes. Fue la propia viuda, Natalia, quien tuvo especial empeño en conservar el estudio de León Trotsky. Esto, unido a la idea de presentar mas consistentemente la permanencia de su familia en México, lleva a la decisión de enseñar la casa tal y como fue habitada en 1940.

En 1975 se habilitó como Museo Casa de León Trotsky. Cuando se decidió actualizar museográficamente la casa, surgió una problemática común: El recorrido había sido previsto para visitas controladas, es decir, visitas en las que las personas son llevadas a lo largo del museo por un guía, quien

⁶ *Ibidem*

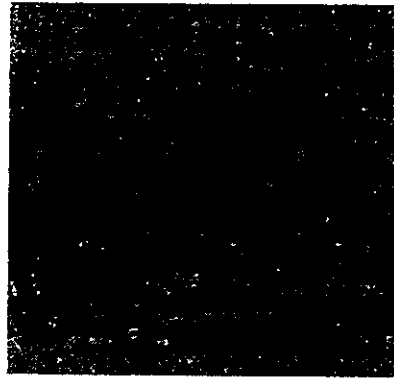
además de proporcionar las explicaciones pertinentes, debe vigilar la integridad de la colección y del inmueble.

Otro concepto que tuvo que ser modificado fue el de la iluminación, a fin de conservar íntegro el aspecto de la casa, se dejó la instalación antigua pero sin corriente, y se instalaron nuevas líneas para la iluminación museográfica con cables metálicos de bajo voltaje, cuya apariencia exterior no es especialmente notable a simple vista.

“Desde la edificación de la casa a principios de siglo, el jardín fue el elemento alrededor del cual se fue desarrollando la construcción; de la quinta de recreo, probablemente llena de árboles frutales y de flores queda muy poco, pues la imagen se le ha perdido por los años de abandono y deterioro.”⁷

El área más fortalecida con la llegada de los Trotsky fue

precisamente el jardín; el gusto de la familia por el trabajo a cielo abierto permanece en las imágenes de la época: La casa se llena de vegetación gracias a los cuidados de Natalia Sedova, quien según los recuerdos de la familia, durante el día por casi seis horas, con un gran sombrero en la cabeza, se movía incansablemente entre sus macizos de plantas, apoyando con colores y olores naturales el trabajo de su compañero. El mismo Trotsky fue apasionado de su jardín. El paisaje mexicano dulce y poderoso, lo atrajo hasta el punto de aficionarse a la recolección de cactus.



Trotsky plantando cactus en su jardín

⁷ *Ibid* “El jardín Trotsky: una imagen recuperada”.

La imagen obtenida sintetiza un momento particular, significado en este jardín donde se simboliza el entreveramiento de especies nativas y plantas europeas en el suelo mexicano, cuya generosidad permite el crecimiento y desarrollo de flora tan diversa.

Hacia fines de 1989, el museo era ya del dominio público. Los herederos de León Trotsky donan la casa y los enseres pertenecientes a éste, al Departamento del Distrito Federal que lo restaura; el inmueble tenía problemas de mantenimiento que estaban llevando al riesgo de perderlo por deterioro; había que recuperar el espacio y sus contenidos, tal como había sido. Era posible y necesario hacerlo porque así se estaría recuperando la parte cotidiana de la vida de Trotsky en México.

Finalmente el museo se abre al público en agosto de 1990, en su aniversario luctuoso.

El significado más profundo de esta casa, estaba en comunicar que lo que aquí ocurrió, nunca jamás debería de volver a ocurrir: "que nunca se acose y se corte la vida de alguien, porque piensa distinto". La primera radica en el hecho de que confluyeron además dos ideas adicionales: Este museo casa es también símbolo de cómo México ha podido ser hogar de perseguidos políticos a través del derecho de asilo; la otra, que en nuestro tiempo esa tradición es casi un principio de la postura de México frente al mundo, y que debería complementarse apoyando la protección de las libertades públicas. Es por todo esto que tanto los descendientes de Trotsky, diversos dirigentes sociales y connotados intelectuales, así como las autoridades del gobierno de la ciudad, decidieron establecer en conexión con el Museo de Trotsky, un Instituto del Derecho de Asilo y las Libertades Públicas en el predio

que colinda con el museo, erigiéndose así uno de los primeros sitios defensores, de la libertad de pensamiento y expresión, actualmente principios básicos de la Constitución Mexicana.



Tumba de Trotsky hecha por Juan O'Gorman.

1.2.1 EL INSTITUTO DEL DERECHO DE ASILO Y LAS LIBERTADES PÚBLICAS

El asilo brindado a León Trotsky es uno de los más ilustres que ha tenido nuestro país, es por eso que la ubicación del Instituto en un sitio que colinda con el museo tiene particular elocuencia. "El Instituto tiene como objetivo estudiar la institución del derecho de asilo en México y en el mundo, los diversos exilios que han llegado al país y las libertades públicas en el contexto nacional e internacional".⁸

Cuando se anexó el Instituto al museo, la amplitud del espacio permitió una mejor seguridad y control de la entrada y salida del museo, además también permitió contar periódicamente con mejores condiciones para archivar los impresos que aumentan día con día con donaciones de todo el mundo.

⁸ *Ibid* "Un nuevo complemento al museo"

En éste ámbito se encuentran además las oficinas del director del museo, una amplia biblioteca, auditorio, una sala para exposiciones que a su vez conduce al auditorio. Bajo las gradas del propio auditorio se encuentra la entrada al museo que desemboca por los gallineros y las conejeras

localizados al fondo del jardín, para que desde el Museo Casa se disfrace por completo la vista de la puerta del Instituto y que con discreción queden ambos comunicados; ésta conexión física entre el Museo Casa y el Instituto, es el símbolo póstumo, de la violación a aquel derecho que causó su muerte.

1.3 ORGANIZACIÓN GENERAL Y SERVICIOS DEL MUSEO CASA DE LEON TROTSKY

De la organización general podemos decir que el museo es una institución pública, perteneciente a la infraestructura cultural del gobierno de la Ciudad de México; desde su creación hasta noviembre de 1993, contó con un subsidio para su rescate ya que su estado era lamentable.

A partir de 1994 le retiraron el subsidio y ha tenido que hacer frente a todo gasto, únicamente con recursos provenientes de los visitantes y algunos donativos por uso de espacios, los cuales en ningún caso alcanzan más allá del cincuenta por ciento de los requerimientos. Esto explica algunas carencias y la calidad de los servicios. Se está tratando de que el gobierno del D.F. intervenga de nuevo.

Su organización y administración está estructurada por:

Director:

Max Rojas Proenza

Coordinador administrativo y de servicios:

Antonio Garibay Medina

Coordinación académica:

Nélida Vidal Calvo

Además hay quienes se ocupan de la prensa y las relaciones públicas, servicios educativos, bibliotecario, guías, taquilleras, intendencia y policías.

Con respecto a los servicios que presta el Museo Casa de León Trotsky tenemos que ofrece hemeroteca, fototeca, visitas guiadas, exposiciones, conferencias, conciertos, cafetería y servicios básicos.

Actualmente funciona también una biblioteca pública "Rafael Galván", especializada en ciencias sociales, para la cual existe el proyecto de abrir una área igualmente especializada en las disciplinas de

historia de México, exilios y migraciones. Así mismo cuenta con un centro cultural (exposiciones, cine-club, conciertos, teatro, debate, etc.) y, una sala de usos múltiples.

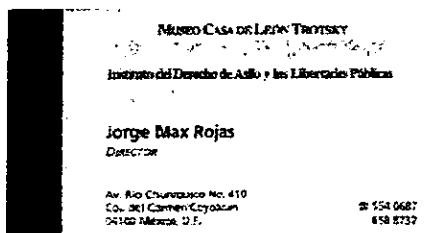
La hemeroteca cuenta con publicaciones periódicas de actualidad de aproximadamente 15 países, relacionadas con el trotskismo; se conservan también en la biblioteca obras como *"Bandera Roja"*, *"Izvestia"*, *"Pravda"*, y *"The New York Times"* entre otros; que pertenecieron a León Trotsky. Esta riqueza, objetos de cultura museográfica, bien puede llevar al visitante creativo, hasta las vivencias que en su momento paso la familia Trotsky.

La fototeca está compuesta por 300 imágenes de este revolucionario ruso.

La biblioteca, hemeroteca y fototeca ofrecen sus servicios de consulta y préstamos del material cultural al público en general de martes a Viernes de 10:00 a 17:00 hrs.



Folleto del museo



Tarjeta de presentación del director del museo

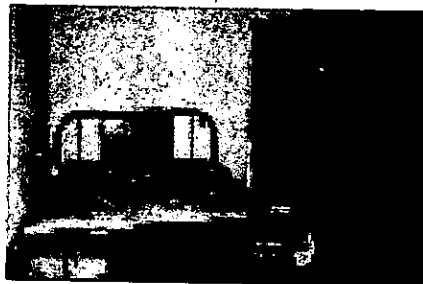
1.4 CONTENIDO DEL MUSEO

El museo conserva el contexto cotidiano en que vivió León Trotsky de mayo a agosto de 1940. La primera tarea al constituirse el museo fue rescatar los objetos que estaban guardados u olvidados y reincorporarlos a su ambiente. El siguiente paso fue el de estudiar y seleccionar los objetos que requerían solo conservación (paralizar el proceso de deterioro), separándolos de aquellos que necesitaban restauración (de estado material tan frágil que era obligatorio restituirles su fortaleza perdida), cuidando siempre de no modificar en absoluto su aspecto físico.

La casa ubicada en la calle de Viena 19 esquina con Morelos, nos muestra primeramente la cochera en cuya entrada, vemos la placa que puso Trotsky a Robert Sheldon (Guardia de seguridad).



Placa conmemorativa situada a la entrada de la cochera.



Recámara del nieto

Al ingresar al museo lo primero que se visita es la recámara del nieto, donde observamos que las puertas

han sido reducidas y blindadas. Estas puertas fueron cambiadas después del ataque a la casa que llevó a cabo Alfaro Siqueiros. Cuando Trotsky llegó a esta casa, las puertas eran de tamaño normal y de madera; aquí en este cuarto, propiedad de Sieva Volkow nieto de Trotsky se inició el 24 de mayo de 1940 a las 4:00 a.m. una balacera, de la cual hay testimonios, ya que podemos ver a la derecha del closet marcas hechas en la pared por armas de fuego. Este cuarto es demasiado modesto: Un camastro, dos roperos, una silla con su mesa muy pequeña, la ventana al igual que todas cubierta por malla. En la parte donde está el closet-baño podemos ver unos bolsos de los años cuarenta pertenecientes a Natalia Sedova, al igual que ropa y zapatos. En total es un lote de 11 piezas de ropa compuesta de suéteres y vestidos la mayoría de ellos en color negro, podemos ver que toda la familia era modesta.

El closet-baño era continuo ya que abarcaba el cuarto de Sieva y de Trotsky, mide aproximadamente 10 mts. por 1.50 mts. con una tina, lavabo, sanitario, anaquel y una ventana.

La segunda habitación es la recámara de Natalia y León Trotsky en donde encontramos que hay dos mesas: En la mesa de la izquierda hay tres fotografías que son de Natalia, León Sedov y la tercera de Trotsky; hay una cómoda con cajones y sobre ella un joyero; al lado de este mueble vemos un calentador viejo; sobre la mesa de la derecha hay otras fotos que son del hijo menor Sergei, la foto del frente es de sus dos hijas: Zina y Nina. En este cuarto también hay puertas blindadas, marcas de balas del atentado aquel. Sobre la cama podemos ver el sombrero junto al bastón de Trotsky, enfrente observamos la continuación del closet-baño del que se habló anteriormente; en ambas

habitaciones hay tapetes, en toda la casa hay un total de siete de ellos.



Estudio de Trotsky

La tercera habitación es el estudio de Trotsky y aquí encontramos un dictáfono, una mesa con seis sillas, la lámpara, el tintero, una lupa, periódicos de la época, un mapa de la República y pruebas de que mantenía correspondencia con varios países; así como el librero con un sinfín de libros en varios idiomas una gran parte de ellos de temas marxistas. En este sitio asesinan a Trotsky el 20 de agosto de 1940.

El cuarto contiguo a este, es el estudio de Natalia y secretarios, en donde contemplamos una máquina de escribir, un dictáfono con su borrador y un reproductor de voz; también hay un gran librero que contiene libros en diversos idiomas:: Francés, inglés y ruso; hay un escritorio secreter y sobre él de adorno, hay unos caracoles y conchas de mar, en este cuarto podemos ver cosas de Natalia en general.



Comedor

En el comedor predomina la orfebrería mexicana, donde se observa una ligera influencia de Frida Kahlo. Además de la vajilla, tenemos que hay jarrones de Puebla, Michoacán y platos de Jalisco. Los jarrones y platos son de barro. En la cocina el mueble junto a la mesa es una hielera, hay también una estufa de cuatro quemadores, en general se advierten pocos muebles y accesorios; sobre la mesa se ve un cesto para huevos, un bote de leche, una canasta y un jarro. En la cocina al igual que la mayoría de los cuartos predomina la sencillez. La altura del inmueble se debe al estilo de la época ya que es una construcción de principios de siglo, tiene 6 metros de altura.

Al salir de la casa de Trotsky pueden visitarse la casa de los guardias, donde actualmente hay una exposición que nos muestra a Trotsky y sus diversas actividades en orden cronológico. Se observan también unas vitrinas de las que

mencionaré más adelante lo que contienen. En la casa de los guardias entrando a mano izquierda, tenemos la primera foto de Lev Davidovich Bronstein (León Trotsky) a la edad de 9 años; en la foto marcada con el número dos, vemos a León Trotsky a la edad de 19 años, en la foto tres vemos una foto del pasaporte con su nombre "León Trotsky" como es conocido mundialmente, la foto cuatro nos muestra el triunfo de la revolución donde tenemos a Trotsky haciendo un saludo, en la cinco observamos a la mayoría de los líderes Bolcheviques, en la seis tenemos a Natalia, León Trotsky y su cuñado, en las fotos siete y ocho observamos la camaradería que existía entre Trotsky y Lenin, la nueve nos muestra a Trotsky cuando lo nombran líder del "Ejército Rojo".

En otro muro las fotos son de "Trotsky en su exilio": La primera es de Trotsky en Turquía cuando estuvo en Prinkipo, mas adelante,

también en fotos hay testimonio de su llegada a México. Las fotos 3, 4 y 5 son ya en México; concretamente en la cuatro, lo vemos con su esposa y su nieto en Taxco, y, en la cinco con su abogado.

Llegamos a la primer vitrina que mencionamos anteriormente en donde vemos algunas pertenencias de Natalia: una carta de agradecimiento al presidente Lázaro Cárdenas, fotografías de la flora mexicana, guantes negros, mascaradas, un sombrero negro, su pasaporte, una libreta-agenda, un estuche con sus lentes y dos fotos de ella.

Sobre esta vitrina observamos también fotos de Trotsky recolectando cactus, pescando en Pátzcuaro y alimentando a sus conejos y gallinas.

En la segunda vitrina vamos a ver periódicos con noticias referentes a Trotsky. Sobre esta vitrina vemos unas fotografías elocuentes que lo presentan en su estudio, con el

mapa de la República, a sus espaldas.

En este conjunto fotográfico, vemos en el a un hombre enérgico, disciplinado y, con fuertes convicciones ideológicas.

En un muro figura una foto de éste personaje con las autoridades de Coyoacán, señalándoles cómo encontraron el cuerpo de Robert Sheldon.

Hay así mismo una pintura al óleo firmada por E. Andreas en 1940; ésta pintura fue rescatada en pésimo estado de una habitación, la cual fue restaurada posteriormente.

En la última parte de la misma vitrina se visualiza una foto de su estudio después del asesinato; más abajo, en un impreso periodístico vemos a Jacques Mornard señalándole al ministerio público, cómo le asestó el golpe con el piolet.

Otra fotografía nos muestra a Trotsky con una vendoleta en la cabeza, saliendo de la casa

acompañado por policías y sus guardias personales.

En las fotos del final, observamos las fotografías del cortejo fúnebre por la calle de Tacuba. En la siguiente vemos el velorio que llevaron a cabo en la "Liga Comunista Internacional".

Entre otros elementos representativos de Trotsky, el museo muestra: Un dibujo a lápiz que le hicieron mientras lo velaban; antes de la salida de esta habitación hay fotos de Trotsky con Breton, un busto de yeso sin firmar que nos

llama la atención, dos fotos más: una de Trotsky alimentando sus conejos y, la otra de Natalia dando un paseo por el jardín. Un cartel alusivo al centenario de su natalicio, elaborado en México.

En la tercera y última vitrina vemos que hay pertenencias de Trotsky, tales como un diccionario en hebreo, un cilindro para el uso del dictáfono y sus lentes.

Al final del recorrido que también es el principio, están las conejeras que para darle realismo, hay tres conejos hambrientos que ven entrar y salir a decenas de visitantes.

1.5 VISITANTES

El Museo Casa de León Trotsky ofrece sus servicios de martes a domingo de 10:00 a 17:00 hrs: El costo de la entrada general es de \$10.00 pesos y para estudiantes con credencial vigente, maestros y personas de la tercera edad, o con credencial del INSEN es de \$5.00 pesos. Esto se aplica a visitantes nacionales y extranjeros.

La mayor afluencia de usuarios se presenta los fines de semana. En días intermedios baja el índice de visitantes aunque no deja de acudir un gran número de estudiantes y extranjeros. El público que visita el museo no es de ningún estrato o clase social en particular, es completamente heterogéneo. Por lo que las personas que integran el público, en general se pueden clasificar en:

NACIONALES EXTRANJEROS

40%

60%

Un 40 % es visitante nacional, preponderantemente estudiantes de escuelas en grupo o individuales.

El 60 % restante son extranjeros tanto adultos como estudiantes de diversos niveles.

La mayor presencia de visitantes se registra en viernes, sábado y domingo; en tal virtud exponemos algunas estadísticas relativas a dichos días:

-Tocante a los viernes, la entrada promedio es de 150 visitantes, de los cuales 86, accesan con admisión de \$5.00 y, los restantes con admisión general (64). Cabe señalar que de este grupo 57 son extranjeros y los 7 restantes, nacionales, mientras que de el primero todos son nacionales. Generando ingresos promedio totales por \$970.00 (\$430.00 por admisión de \$5.00 y \$640.00 por admisión general)

-Por lo que corresponde a los sábados, la afluencia promedio es de 381 personas, generando ingresos de \$2,340.00 de los cuales \$1,470.00 proceden de la admisión de \$5.00 y \$870.00 de admisión general. Del primer grupo 23 son extranjeros y 271 son nacionales, y del segundo 48 y 39 respectivamente.

-En cuanto a los domingos, el promedio es de 375 visitantes que generan ingresos de \$2,615.00 de los cuales \$1,135.00 son de admisión de \$5.00, y \$1,480.00, de admisión general. Del grupo de admisión general, son 95 extranjeros y 53 nacionales mientras que del de \$5.00 son 29 extranjeros por 198 nacionales.

El comportamiento de estas cifras nos permite advertir como dijimos, que el Museo Casa, cuenta con un presupuesto sumamente bajo para sostener los servicios que proporciona, y preservar su contenido, en condiciones apropiadas, sin menoscabo de los

efectos que tiene la cancelación del subsidio oficial.

El INEGI nos proporciona la hoja de "Estadística de museo", que contiene los siguientes datos de visita al museo, correspondiente al mes de agosto.

*agosto 1998

Dirección: Av. Río Churubusco 410,
C.P. 04100, México, D.F. Col. Del
Carmen, Coyoacán.

Museo: Autónomo

Tipo de visitantes:

Nacionales: 3,329

Extranjeros: 1,474

Total: 4,803

**Datos estadísticos proporcionados
por el INEGI*



Boleto de acceso al museo

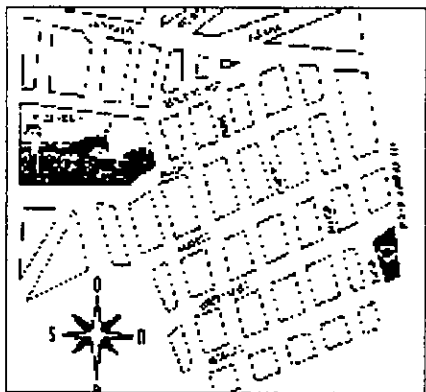
1.6 DESCRIPCIÓN FÍSICA Y ARQUITECTÓNICA

La familia Turati al comprar el predio en la calle de Viena, Coyoacán -como dijimos- comenzó en él la edificación de una villa de recreo que constaba de dos construcciones: "Al sur, un cuarto amplio con pórtico y al norte, separada por jardines, una torre de observación desde la que se dominaba el río Churubusco y el poblado indígena de Xoco. La torre fue de un estilo ecléctico, el preferido de esa época; el pórtico, que veía hacia Coyoacán siguió un estilo neogótico veneciano, pero en las fachadas oriente y poniente se prefirió un barroco francés. Todo el espacio fue coronado por una balaustrada con florones contruidos con pasta de mármol. Hacia la mitad de los treinta la finca fue deshabitada y dejada en el abandono."⁹

⁹ *Ibid* "La casa y sus cambios"

Una vez restaurada la vivienda con los cambios suficientes para garantizar la seguridad de todos, los Trotsky se instalaron en la misma, el 5 de mayo de 1939. Al portal le fueron cerrados los claros, las ventanas del recibidor y del comedor fueron semitapadas hasta un nivel seguro, de suerte que solo permitieran la entrada de la luz; la cocina y la torre fueron clausuradas. El acceso principal a la propiedad sobre la mitad de la barda a la calle de Viena, fue anulado para construir otro más seguro. Además del estudio de Trotsky, se habilitó una habitación para que sirviera como despacho de los guardias y secretarios, y una recámara más que serviría de dormitorio a su nieto Sieva. Parte del corredor norte fue adaptado para construir el cuarto de baño y el vestidor de la familia; en fin, Trotsky distribuyó el espacio de tal manera que él y Natalia (y posteriormente Sieva) pudieran tener una vida independiente de la

constante presencia de los guardias, a quienes les fue construido un anexo de dos niveles en la pared que limitaba la propiedad con el río de Churubusco.



Mapa de ubicación del museo.

El interior de la casa fue decorado con una gama cromática y elementos que correspondían a la época, la elección de los colores y decoraciones la hicieron el obrero Melquíades Benítez y, Harold Robins quien participó también y se quedó en México para decorar a mano las cenefas y pintar los muebles. El mobiliario de colores brillantes, fue parte importante en la

decoración de las habitaciones, lo mismo que los tapetes, sarapes y cobijas, así como cerámicas y lacas; todo esto significativo en el arte popular mexicano.



Entrada a la casa por el estudio de Natalia y secretarios

MUSEO CASA DE LEÓN TROTSKY



El estudio de Natalia y las cenefas que fueron pintadas en la parte superior de la pared.

Después de sufrir el primer atentado, se iniciaron otras modificaciones a la casa: En su cuarto y en el de Sieva, donde a todos los balcones se les sustituyeron todas las puertas de madera con vidrios emplomados, por otras metálicas; sobre el portal se construyeron una torre vigía y en los extremos del terreno torres de

vigilancia. Éstas fueron las últimas reformas de la casa.

El inmueble presentó a partir de las modificaciones que hiciera Melquiades Benítez, tres o cuatro colores diferentes. La disposición de tonos empleados en la pintura se repite en todos los cuartos: El comedor presenta rojo, amarillo, gris y azul. En dos cuartos muestran un friso Art Nouveau; el estudio de Trotsky tiene rojo, rosa, gris y azul; su recámara es roja, amarillo, gris y azul.

Estos dos cuartos muestran un friso en rojo formado por un motivo florido de marcada influencia popular mexicana. La recámara de Sieva Volkow está pintada en diferentes tonos de azul con friso de grecas al estilo mexicano.

Uno de los baños es de color azul, el otro verde con guardapolvo añil; los muros de la cocina se encuentran decorados en rosa y amarillo con guardapolvo rojo. La fachada de la casa fue repintada con un diluido

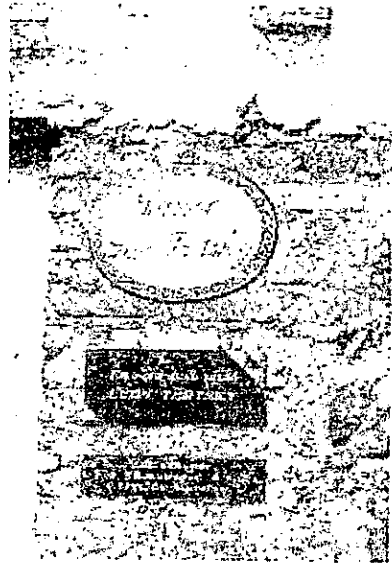
verde olivo claro, a excepción de los baños (construidos por Trotsky) que están en rojo. En el corredor adyacente se dejó como testigo, el color original de la casa (años veinte) con sus enmarcamientos típicos de principios de siglo, a fin de hacer notoria la diferencia con los utilizados por Trotsky.

En general podemos considerar que son pocos los elementos extraños dentro del museo tales como: La plataforma con barandal de cristal para guiar y encauzar al visitante sin permitirle el paso a otros lugares por seguridad y limpieza, la iluminación museográfica de pequeñas dimensiones, la excepción del escritorio de cortina y la discreta obra del artista Vlady.

Los años transcurridos, han hecho que poco a poco se fuera perdiendo el concepto particular y muy característico del jardín de los Trotsky. Sin embargo, ha sido posible obtener datos para restaurarlo, consistiendo los trabajos

de recuperación, en el saneamiento de los elementos existentes y el retiro de los que no correspondían. En las inmediaciones del jardín está la tumba donde descansan los restos de Trotsky y Natalia, construida por O'Gorman.

Como se puede observar, existe en este Museo Casa, una gran presencia del color rojo, digno símbolo del ideario Trotskista y del arte autóctono Mexicano.



Placa del museo colocada en la calle

1.7 GRÁFICA EXISTENTE

El programa actual de señales, está integrado por una serie de indicaciones textuales (tipográficas), que probablemente surgieron como "respuesta inmediata" a las necesidades comunicativas del museo, cabe mencionar que fueron cortesía del Departamento del Distrito Federal.

La mayoría de las señales son informativas, por su simplicidad son fácilmente interpretadas.

Las señales que indican negación o prohibición son iguales y todas son de plástico; se encuentran confeccionadas en estireno de color, son tres figuras geométricas: la primera es roja y es donde viene la información, la segunda es amarilla y viene el escudo del entonces DDF, y la última figura, es un cuadrado negro el cual se adhiere con pegamento a la superficie en donde esta expuesto; éstas figuras miden aproximadamente 16 x 7 cm.

La totalidad de los señalamientos transmiten los mensajes de manera textual y en ellos puede observarse información sobre las atracciones, servicios y restricciones.

Los señalamientos de carácter informativo y restrictivo que existen en el museo actualmente son:

La cochera de Trotsky, recámara del nieto, recámara de Natalia y León Trotsky, estudio de León Trotsky, estudio de Natalia y secretarios, , comedor, cocina, torreón, exposición (en la casa de los guardias), prohibido entrar, no fumar, no introducir alimentos, sistema de alarma, extintor, no tocar, no pasar, hombres y mujeres (en sanitarios).

En el área de entrada destacan cuatro puertas sin identificación que son: biblioteca, aula múltiple, bodega uno y bodega dos.

La tipografía está en altas, hechas a mano de estilo palo seco aunque más bien no corresponden a ninguna familia específicamente.

Los colores de estas señales fueron pintados manualmente y de manera arbitraria en colores rojo, amarillo y negro, sobre los soportes gráficos de estireno descritos anteriormente.



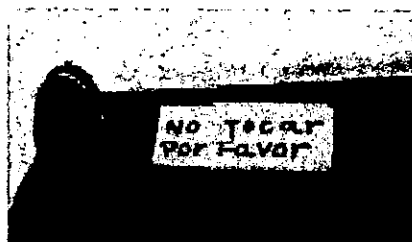
Señal prohibitiva existente en el museo

Los señalamientos textuales están colocados generalmente sobre los vidrios que impiden el paso a los visitantes, a unos cuantos centímetros de distancia sobre el piso o dentro de la exposición.

Hay señalamientos que presentan roturas, desgaste y desprendimiento de pintura.

La actual señalización se encuentra concentrada en el área que corresponde al interior de la casa. Advertimos que a la entrada del museo no hay señalamientos, lo que desorienta al visitante.

Tales deficiencias en la señalización fundamentan nuestro interés, para presentar la propuesta que formulamos en el capítulo 3, sobre la realización del diseño del programa de señales para el Museo Casa de León Trotsky.



Señal hecha a mano ubicada en el interior del museo

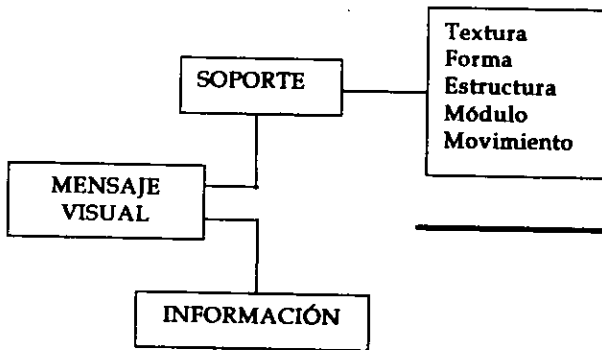
RESUMEN CAPITULAR

Este primer capítulo se desarrolla en torno al notable personaje asesinado en México "León Trotsky", la importancia de su estancia en México, su asilo político, la convivencia con los Rivera-Kahlo y el cambio de casa en marzo de 1939, la cual posteriormente se convierte en el Museo Casa de León Trotsky, complementándose con el Instituto del Derecho de Asilo y las Libertades Públicas, localizado en el predio adyacente.

Se presenta una descripción detallada del propio museo, su contenido, arquitectura, organización general, y servicios que proporciona el mismo, así como la frecuencia de las visitas y, las gráficas de señalización disponibles para el usuario.

Igualmente se hace referencia a lo necesario que es un programa de señales en determinada área; con todo esto damos apertura, a la exposición del tema correspondiente al Capítulo 2.

La señalética: Una solución para la comunicación visual



UNIVERSIDAD

CAPÍTULO 2. LA SEÑALÉTICA: UNA SOLUCIÓN PARA LA COMUNICACIÓN VISUAL

2.1 COMUNICACIÓN

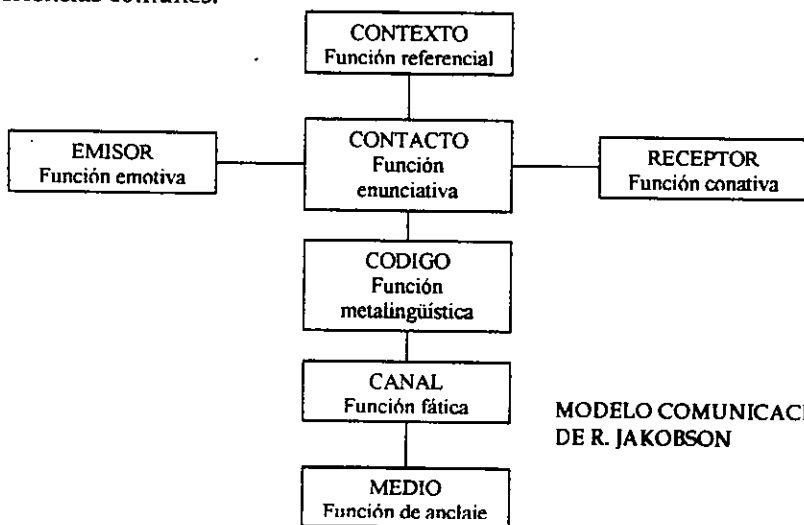
La comunicación es un fenómeno y una función social que surge de la necesidad de relacionarse. Se define como el acto de relación entre dos o más personas que los lleva a un significado en común para intercambiar información.

Si no hay una comprensión mínima no existe la comunicación, es por eso que también deben existir experiencias comunes.

Los elementos básicos para que se lleve a cabo el proceso de comunicación son:

EMISOR—CONTACTO—RECEPTOR

Para fines del diseño y para la investigación de esta tesis, es insuficiente este pequeño esquema, siendo conveniente retomar el modelo comunicacional propuesto por *Roman Jakobson* en 1958, por los factores y las funciones que contiene; que son de gran utilidad para el sustento del proyecto; y necesarios para que un diseñador gráfico pueda transmitir un mensaje por medio de, en este caso, señales.



MODELO COMUNICACIONAL DE R. JAKOBSON

a) EMISOR. Es todo individuo, grupo o institución que produce un mensaje a un receptor o destinatario con cierta intención. De éste depende la selección de los elementos del mensaje. Le corresponde la FUNCIÓN EMOTIVA, debido a que ilustra o describe la relación entre el mensaje y el emisor. Este, que gracias a su actitud y posibilidad que van de la mano con su experiencia, seguridad y dominio, hace que el mensaje sea propio del emisor

b) CONTACTO. Unión entre el emisor y el receptor que será el portador del mensaje, al cual le concierne evocar significados comunes tanto para el emisor como para el receptor. Cumple una FUNCIÓN ENUNCIATIVA que manifiesta un concepto o una idea dentro del mensaje. Las FUNCIONES POÉTICA Y

ESTÉTICA nos permiten una mejor estructuración en cuanto a forma y contenido.

c) RECEPTOR. Es todo individuo, grupo o institución que recibe e interpreta determinado mensaje desde su respectivo marco de referencia. la FUNCIÓN CONNOTATIVA le concierne al receptor porque es el efecto o sensación que el mensaje va a causar en el receptor, ilustra o describe la relación entre el mensaje y el receptor, inscribiéndolo en el mensaje, y al hacerlo participante, la comunicación se vuelve un intercambio.

d) CONTEXTO. Es la circunstancia donde se va a desarrollar un mensaje, permitiéndonos su interpretación. Por eso decimos que el contexto tiene una FUNCIÓN REFERENCIAL, ya que funciona

como marco de referencia, como guía. Si hablamos de referente, debemos entenderlo como el tema del mensaje, aquello a lo que se alude.

e) **CÓDIGO.** Sistema de signos preestablecidos y compartidos para que se lleve a cabo un mensaje. Estos signos deben de ser reconocidos tanto por el emisor como por el receptor, cumpliéndose así la **FUNCIÓN METALINGÜÍSTICA**, la cual identifica los signos utilizados en el mensaje.

f) **CANAL.** Vía física por donde se transmite el mensaje. Su **FUNCIÓN FÁTICA**, tiene por objeto que la comunicación se lleve a cabo o se suspenda.

g) **MEDIO.** Forma de difusión masiva de un mensaje como lo es la radio y la TV . Es aquí donde se convierte el mensaje en un

enunciado capaz de ser transmitido por un canal. Su **FUNCIÓN DE ANCLAJE** actúa como llamada de atención para el receptor.

En este caso del diseño del programa de señales para el museo casa de León Trotsky, lo que se busca es cubrir una necesidad de señalética, apoyado por la comunicación y la semiótica. Dentro del modelo comunicacional decimos pues, que el contacto debe evocar significados comunes tanto para el emisor como para el receptor, y es aquí donde considero que el profesional del diseño gráfico es el encargado de que el mensaje cumpla con su objetivo. El diseñador está generando un producto por el cual dos entidades (emisor y receptor) se contactan. En este caso soy responsable del producto. Por lo tanto los diseñadores gráficos estamos concebidos dentro de la comunicación, y para que la comunicación se lleve a cabo y el

público comprenda el significado de mi mensaje, este deberá constar de signos, creando en el público un significado que manejaré en el mensaje. Esto quiere decir que la comunicación está conformada por significado y signo, y para entender el significado hay que tener en cuenta el signo. El esquema de Jakobson se puede pues, aplicar a la comunicación oral o visual.

2.1.1 COMUNICACIÓN VISUAL

Todo lo que capta nuestra vista, es información visual.

La importancia de la comunicación visual, radica en que el receptor al obtener información a través de sus cinco sentidos, con el que logra alcanzar el porcentaje más alto de efectividad, es precisamente el de la vista, al cual corresponde el 80% de la captación, aproximadamente.

Es importante mencionar que, para que éste sentido funcione óptimamente, se requiere de exactitud en la información, objetividad visual y legibilidad; todo esto utilizando un mismo código.

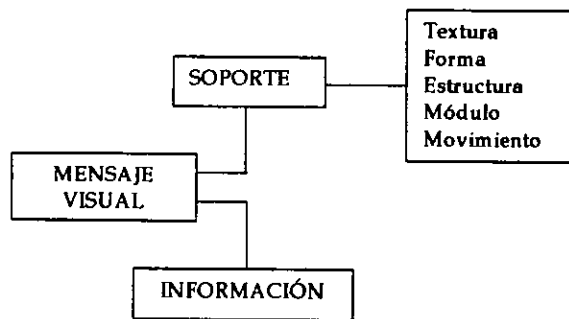
Un emisor emite el mensaje y el receptor lo recibe, pero éste último se sitúa en un ambiente lleno de interferencias que a veces anulan el mensaje.

Bruno Munari, refiriéndose al proceso de emisión-recepción de los mensajes, nos habla de tres filtros, a

través de los cuales pasan los mensajes, antes de ser recibidos y asimilados; al respecto nos dice que el primer filtro, es el de carácter sensorial, poniéndonos como ejemplo, a un daltónico que obviamente no percibe los colores y, por consiguiente, tiene eliminado el lenguaje cromático; el segundo filtro, considera que es el operativo, el cual depende de las características constitutivas del receptor, ya que evidentemente un niño de tres años analizará el mensaje en forma diferente del adulto; finalmente nos indica que el tercer filtro es el cultural, a través del cual pasan solamente los mensajes que el receptor reconozca.

Estos filtros no se distinguen de manera rigurosa, sin embargo, es seguro que llegan a la zona interna del receptor.

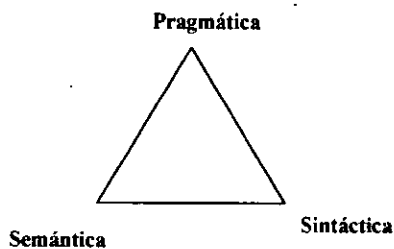
Lo anterior nos permite una división del mensaje en dos partes: La primera, relativa a la información que lleva consigo en mensaje y, la segunda, en relación al soporte visual, es decir, la reunión de los elementos que hacen visible dicho mensaje con un soporte óptimo, tales elementos serían: Textura, forma, estructura, módulo y movimiento; ocasionalmente suelen presentarse todos juntos, de ahí que con frecuencia no pueda establecerse un límite exacto entre ellas; revisemos al efecto el siguiente esquema:



2.2. LA SEMIÓTICA

La semiótica, es la ciencia que estudia el significado de los signos; esta disciplina abarca un campo muy amplio, pues todo signo, de cualquier género o tipo, es portador de información, pero lo que interesa a nosotros como diseñadores gráficos, es el estudio de la comunicación por medio de imágenes y, la semiótica es un auxilio en la revisión de los signos, dado que siempre trabajaremos con ella.

Ahora bien, la semiótica está integrada por tres partes fundamentales: Semántica, sintáctica y pragmática.



La Semántica considera la relación entre el signo y sus significados (sujeto o concepto que representa el signo).

Por lo que corresponde a la Sintáctica, ésta considera la relación de signo a signo y, la relación entre los símbolos.

En cuanto a la Pragmática, se ocupa de la relación entre el signo y los usuarios del lenguaje representado en éstos.

Cada una de estas fases de la semiótica, utiliza términos específicos, que sirven para señalar los elementos conceptuales que intervienen en el proceso de dicha disciplina (semiótica) y son: Denotar, significar, connotar, estructurar, relacionar y expresar; cuya acepción tratamos en el glosario anexo.

El signo según Pierce, es un elemento de la comunicación, que de alguna manera representa una idea para un interpretante; en la mente de ese receptor crea un signo parecido o más completo y su interpretación será el signo creado por el propio interpretante

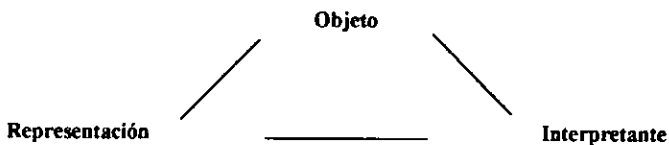
Lo anterior quiere decir, que un signo lo vamos a entender como algo diferente del objeto, el cual es a su vez comprendido por algo o por alguien, esto es, el interpretante.

Este autor propone tres elementos básicos en el proceso que analizamos: Objeto, Representamen e Interpretante, dando a entender que cada uno de los elementos, se relaciona con los dos restantes.

Ahora bien, el Objeto no necesita de un símbolo para ser referido, en todo caso es representado por el signo, ya que nos proporciona información extra sobre el mismo.

Por su parte, el Representamen se utiliza para evocar al objeto ausente y, por ultimo, el Interpretante es el que recibe los signos. Por medio de este proceso se facilita la captación del significado.

MODELO DE PIERCE



El objeto es aquello que se manifiesta o expresa por medio de signos.

El representamen se refiere a algo en aspecto o carácter.

Por último, El Interpretante es la idea que tiene el usuario del signo.

Hay otros elementos que complementan y aclaran la función del signo, con relación al objeto:

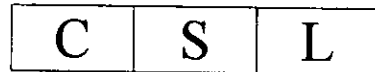
O	Cualisigno	Sinsigno	Legisigno
R	Icono	Indice	Símbolo
I	Rema	Dicente	Argumento

Cada elemento puede ser entendido en tres maneras distintas de análisis, a saber: Tricotomías o relaciones triádicas, en las cuales tendremos primeramente al signo en sí mismo, en relación con el objeto y, por último, en relación con el interpretante.

PRIMERA TRICOTOMÍA DE COMPARACIÓN

(en cuanto al mismo signo).

1. Cualisigno: Cualidades formales del objeto.
2. Sinsigno: Conjunto de cualidades, que involucradas con el cualisigno nos llevan a la definición del objeto.
3. Legisigno. Elementos formales que nos sirven para representar y definir el objeto. Todo signo convencional es un legisigno.



SEGUNDA TRICOTOMÍA DE FUNCIONAMIENTO

(ligados a su práctica).

1. Icono. Es la representación del objeto con el mayor parecido posible; representa algo que existe en la realidad.

2. Índice. Tiene relación directa con su objeto, aunque guarda la mínima relación física con éste; es un indicio o referencia.
3. Símbolo. No existe relación alguna entre símbolo y objeto; establece su relación con el objeto, porque así está determinada por ley o por costumbre, siendo de aceptación colectiva, según donde se genere.

I	I	S
---	---	---

TERCERA TRICOTOMÍA DE

PENSAMIENTO

(el signo en relación con su interpretante)

1. Rema. Contiene la esencia del signo y su contenido básico.
2. Dicente. Signo de existencia real, en el que retorizamos lo remático, sin hacer a un lado la coherencia, el orden, el concepto del trabajo; cuando todo esto se conjunta llegamos al argumento.

3. Argumento. Se representa al objeto con carácter de signo, aquí, se generan los significados que el interpretante quiera darle.

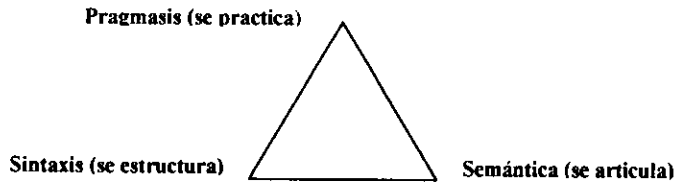
C	S	L
I	I	S
R	D	A

La relación del usuario con el mensaje, implica percepción; en este caso, los mensajes son el soporte y al mismo tiempo, el contenido de la comunicación; deben contener una información funcional que se oriente hacia la utilidad pública, a fin de responder a sus necesidades y expectativas vinculadas a la movilidad social.

Cabe destacar que los significantes son arbitrarios en su concepto y en su forma, dependiendo de quien los realiza y de acuerdo a un criterio muy particular, pero tomando en

cuenta que los diseñadores deberán estar a la vanguardia.

Para realizar el programa de señales, es necesario hacer el análisis de acuerdo a la triada que establece la semiótica, mencionada anteriormente.



Entonces tenemos que seguir un orden paso a paso según las tricotomías de la semiótica, las cuales se apoyan en sus argumentos, que en este caso son sustento del diseño gráfico, dentro del que también podemos ubicar las tricotomías de la propia semiótica:

1. NIVEL PRAGMÁTICO: En este encontramos los elementos visuales, los cuales percibimos por medio del sentido correspondiente y son:

a) Forma: Todo lo que percibimos tiene forma, ésta nos ayuda a la identificación principal en nuestra percepción.

b) Dimensión: Se refiere a las magnitudes físicas fundamentales. Espacio, masa, tiempo.

c) Color: Son los rayos de la luz reflejados por un cuerpo, que produce un efecto óptico en la retina.

d) Textura: Disposición que tienen entre sí las partículas de un cuerpo. Todo esto considera la aplicación de lo que existe en el objeto.

2. NIVEL SINTÁCTICO. A través de éste, tenemos todos los elementos de relación que permiten que exista una coherencia dentro de las

composiciones o propuestas de diseño, aquí intervienen los siguientes elementos:

- a) Dirección. Esto es, como el diseño está presentado ante el observador (marco que soporta, o las formas).
- b) Posición. Se manifiesta con respecto al soporte o estructura.
- c) Espacio. Forma que ocupa un lugar en este (puede estar ocupado o vacío).

Orden y estructura de la agrupación de los códigos que representan al objeto.

3 NIVEL SEMÁNTICO. En él se encuentran los elementos que se generan a partir del contenido y alcance de un diseño, en el cual encontramos:

- a) Referencialidad. Formas derivadas de la naturaleza o de lo hecho por el ser humano, representaciones que pueden ser incluso, realistas, abstractas, etc, éste término puede ubicarse dentro del Representamen.

b) Función. Propósito determinado del diseño.

c) Significado. Se efectúa cuando el diseño transmite un mensaje.

2.3. DISEÑO GRÁFICO

En la segunda década del presente siglo, se empezó a trabajar con ahínco en la aplicación del arte a la industria mediante el diseño industrial.

Objetos varios de uso cotidiano, como son máquinas, muebles, en fin todos los productos logrados por el arte aplicada, adquirieron nuevos valores con la adopción de formas diferentes, adecuando la línea a la estética del momento y, desde luego, a las necesidades de sus funciones.

Fue en la Bauhaus donde nace el diseño industrial en su aplicación tipográfica, contribuyendo desde entonces a la conservación y dignificación del arte gráfico, acoplándose, como dijimos, a los cánones de un lenguaje adornado por las formas de la estética visual.

El diseño gráfico que aquí surge, no es un boceto sencillo o un esquema aproximado de las ideas a plasmar,

pues su condición de diseño exige que sirva de guía segura para la elaboración final de un producto; precisamente en esto se distingue el diseño del dibujo, o de una pintura; pues tómesese en cuenta que éstos últimos (dibujo y pintura), son realizados por un artista, a partir de su inspiración, sin pensar en su posible reproducción gráfica, ni en los problemas que puede acarrear; en cambio, el diseñador debe añadir a su preparación artística el conocimiento técnico de los materiales y procedimientos de elaboración para que el diseño se realice íntegramente sin dificultades, por lo tanto, tiene que considerar todos los aspectos, a saber: El estético, como lo mencionamos; el artístico, el técnico, el económico, el comercial y el funcional. Todo esto nos permite pensar que, el diseñador gráfico se desarrolla integralmente, tanto en el plano del

arte, como en el ámbito de lo práctico.

Comúnmente se piensa que, el diseño se ocupa únicamente de dar la mejor apariencia a los objetos, pero esa no es su tarea sustantiva, ni exclusiva; para nosotros, el diseño "es un proceso de creación visual con un propósito"⁹

Por lo tanto tenemos que un diseño puede transmitir la esencia de algo, ya sea que ese algo sea un producto, un concepto, una idea, etc. y por lo tanto esto nos lleva a afirmar, que el diseño debe ser práctico, auxiliándonos del lenguaje visual. Aunque cada diseñador tenga su propio estilo diferente a los demás, pero con las características de siempre que son: estética, funcionalidad, legibilidad, etc.

2.3.1 EL DISEÑO GRÁFICO EN LA COMUNICACIÓN VISUAL

El diseño gráfico desde el punto de vista comunicacional, tiene en su haber tres factores fundamentales; la empresa, el diseñador y el público.

Retomando el esquema de Jakobson, al diseñador lo situamos en el centro como el contacto, a él corresponde establecer el enlace de la empresa con el público, en este caso a través de las señales.

"El diseño no es el mensaje, sino que constituye una actividad múltiple y compleja que no se limita a la forma externa, aclarando que, la solución de la forma externa, no es más que la expresión visible de un proceso creador.

De acuerdo con lo anterior, el diseño no puede confundirse con la forma estética exterior, puesto que la finalidad y los requisitos previos, constituyen los criterios que

⁹ LOPEZ, Juan Manuel; Semiótica de la Comunicación Gráfica, EDINBA, UAM., p. 163

determinan la forma externa de un objeto."¹⁰

Entonces el *emisor* (empresa, institución o cualquier tipo de organización, sin importar su tamaño, ubicación, antigüedad, mercado, objetivos, etc.), es el que toma las decisiones, pero se ve en la necesidad de recurrir al diseño gráfico ya que gracias a éste, la empresa se relaciona con su público, según lo hemos indicado; codifica los mensajes gráficos, que son los que se extraen de un conjunto de signos, que a su vez se obtienen de un código visual determinado, siguiendo cierto orden.

El universo del diseño gráfico en el ámbito de la comunicación visual, define lo que es el universo de los signos y de los símbolos, por medio de los mensajes visuales.

En efecto, el diseño trabaja con elementos tan simples como son los signos.

El *receptor* (generalmente un grupo social predeterminado por sus características culturales, económicas, etc.), es el que retroalimenta al proceso de comunicación, pues si lo acepta o no, lo cree o no, tiene o no la motivación; constituye de cualquier forma la energía retroactiva del circuito comunicacional.

El autor Joan Costa da al diseño una categoría muy importante, pues lo coloca como la base del universo de la comunicación visual, indistintamente estática o animada y, le confiere los siguientes atributos:

Diseño gráfico
1. Comprende principalmente la caligrafía, la tipografía (comunicación lingüística), la ilustración y la fotografía (comunicación icónica), por medio sobre todo de la imprenta.
2. El producto final es, en su gran mayoría, bidimensional.
3. El destinatario es receptor y ello implica el registro perceptivo y la conducta reactiva.
4. Se aplica especialmente a la información: diseño de libros, publicidad, embalajes, señalética, etc. Es un vínculo fundamental de la combinación acerca de la identidad, las ideas, los productos y el medio ambiente.

¹⁰ Joan Costa, *Imagen global*, 1989, p.17.

Deseamos resaltar que, el diseño gráfico es el proceso que nos conduce a la obtención del mensaje y, como tal, es básico en la comunicación visual intencional que forma parte de la semiótica de los gráficos; debe cubrir dos aspectos fundamentales: En primer lugar comunicar y, en segundo, adoptar la postura de no ser un instrumento de la comunicación, sino más bien, transformarse en un objeto mismo de ésta.

La conducta semiótica que a nosotros nos interesa, es la *unilateral*, porque se basa en información enviada en un solo sentido, por ejemplo, cuando la recibimos a través de un cartel, en este caso le interesa al diseño gráfico por sus características en la emisión de mensajes, siempre en una dirección, por lo que debe ser analizada bajo sistemas de información tipográfica y, bajo sistemas de información

pictográfica; siempre y cuando vaya de acuerdo con el tipo de elementos gráficos que se utilizan como medio emisor.

La información tipográfica, tiene como característica el ser precisa, pero está limitada por el uso del idioma, en cuyo caso su aplicación es relativa.

Por su parte, la información pictográfica constituye el mundo de imágenes que, como elementos transmisores de mensajes, establecen un sistema de información más directo, traspasando la barrera del idioma. Esto quiere decir que, en comunicación visual se puede expresar todo mediante imágenes adecuadas, aunque no siempre se reciben en forma nítida, debido a la presencia de ciertas interferencias visuales que posteriormente deben resolverse de la manera más adecuada.

2.4 LA SEÑALÉTICA

La señalética pertenece a la comunicación visual, sin embargo, es una de las áreas del diseño gráfico que estudia las relaciones funcionales entre los signos de orientación en el espacio y el comportamiento de los individuos; su función es, producir un sistema de signos que establezcan pautas básicas de desplazamiento, restricción y ubicación humana en determinado contexto; así mismo debe responder a la necesidad de información, provocada y multiplicada por el fenómeno contemporáneo de la movilidad social y la proliferación de servicios públicos y privados.

Se aplica al servicio de los individuos, a su orientación en un espacio o lugar determinado, para la mejor y mas rápida accesibilidad a los servicios requeridos y para una

mayor seguridad en los desplazamientos y las acciones.

La movilidad social supone el flujo de grupos de individuos de diferentes procedencias geográficas y distintos caracteres socioculturales, cuyos motivos de desplazamiento son muy variados.

La mayoría de las veces, el paso por determinados espacios y la permanencia en determinados lugares es esporádica, aunque el entorno es utilizado por un gran número de individuos, en la misma medida que implica el entorno de algún servicio.

El sistema de mensajes señaléticos no se impone, tampoco pretende persuadir, convencer, inducir o influir en las decisiones de acción de los individuos; más bien sirve a éstos para orientarse en función de sus motivaciones, sus intereses, sus necesidades particulares.

Tampoco tiene como finalidad el dejar huella en la memoria de los

individuos, pues es discreta, se presenta de modo puntual y para uso individual y, después de cumplir con su objetivo orientador, se borra inmediatamente del campo de conciencia.

Su campo de acción cumple con un propósito didáctico en el flujo de los actos de la vida cotidiana, por ejemplo, cruzar una calle, localizar un servicio, ubicarlo, etc.

La característica señalética como sistema de mensajes es la "puntualidad", ya que actúa en puntos definidos del espacio de acción de los individuos.

<i>Finalidad</i>
Función – Organizativa
<i>Orientación</i>
Informativo – didáctica
<i>Procedimiento</i>
Visual
<i>Código</i>
Signos simbólicos
Lenguaje icónico
Universal
<i>Estrategia del contacto</i>
Mensajes fijos in situ

<i>Presencia</i>
Discreta, puntual
<i>Percepción</i>
Selectiva
<i>Funcionamiento</i>
Automático – Instantáneo
<i>Especialidad</i>
Secuencial – discontinua
<i>Persistencia memorial</i>
Extinción instantánea

SEÑAL es todo elemento que se genera exclusivamente para la transmisión de mensajes. En el proceso de comunicación la señal será correcta cuando el receptor le asigne el mismo significado que el emisor, cumpliéndose así el objetivo de transmitir un mensaje.

"Una particularidad especial de las señales consiste en que cada señal admite sólo determinados mensajes, mientras que simultáneamente excluye a otros." ¹¹

Esto es, que una señal está colocada en un determinado lugar, para una determinada función, lo que da como resultado la identificación certera del mensaje por parte del

¹¹OTI, Aicher; Martin Krampen, Sistema de Signos en la Comunicación Visual, 1998, p. 9.

receptor, persiguiendo un ambiente de seguridad, sanidad, circulación cultural y cívica.

Señal y signo coinciden con la idea de que son el todo del acto perceptivo.

“Señal”, en el sentido instantáneo de un estímulo que nos evoca a la sensación visual. “Signo” como la parte de este estímulo que es portadora de comunicación, significado, mensaje, información que será comprendida por el individuo.

2.4.1. TIPOS DE SEÑALES

Las señales se clasifican por su función en seis categorías a saber:

Orientadoras. Tienen como finalidad situar a los usuarios en un entorno (mapas, vistas esquemáticas).

Informativas. Gran parte de las señales se utilizan en diversos contextos de la información, como pueden ser los servicios, así, encontramos señales para restaurantes, áreas de recepción, comercios, etc.

Identificativas. Son instrumentos de designación, que confirman destinos o establecen el reconocimiento de una ubicación concreta; suelen ser de carácter exclusivo o individual. En el caso de los museos se utilizan con frecuencia y sirven para la localización de una obra de arte, un área específica, una estructura o cualquier espacio similar.

Reguladoras. Consignan normas de orden, como para la conducción o la

prohibición de actividades; en este rango quedan incluidas las señales prohibitivas. Su función es esencialmente la salvaguardia y protección de las personas ante un peligro; también se les conoce como señales prohibitivas, restrictivas y, aquí también se incluyen las de emergencia.

Ornamentales. Estas cumplen con el propósito de adornar, realzar o embellecer el aspecto o efecto general de un ambiente o de sus elementos particulares, tal es el caso del uso de banderas, vallados, tabloneros o placas conmemorativas.

Direccionales. Nos sirven como guía para llegar a l destino elegido.

Cabe mencionar algunas diferencias entre señalización y señalética:

PRINCIPALES DIFERENCIAS ENTRE SEÑALIZACIÓN Y SEÑALÉTICA

<i>SEÑALIZACIÓN</i>	<i>SEÑALÉTICA</i>
<i>La señalización tiene por objeto la regulación de los flujos humanos y motorizados en el espacio exterior</i>	La señalética tiene por objeto identificar, regular y facilitar el acceso a los servicios requeridos por individuos en un espacio dado (interior y exterior).
<i>Es un sistema determinante de conductas.</i>	Es un sistema más optativo de acciones. Las necesidades son las que determinan el sistema.

<i>El sistema es universal y está ya creado como tal, íntegramente.</i>	El sistema debe ser creado o adaptado en cada caso particular.
<i>Las señales preexisten a los problemas itinerarios.</i>	Las señales y las informaciones escritas, son consecuencia de los problemas precisos.
<i>El código de lectura es conocido a priori.</i>	El código de lectura es parcialmente conocido.
<i>Las señales son materialmente normalizadas y homologadas y se encuentran disponibles en la industria.</i>	Las señales deben ser normalizadas y homologadas por el diseñador del programa y, producidas especialmente para un fin.
<i>Es indiferente a las características del entorno.</i>	Se supeditan a las características del entorno.
<i>Aporta al entorno factores de uniformidad.</i>	Aporta factores de identidad y diferenciación.
<i>No influye en la imagen del entorno.</i>	Refuerza la imagen pública o la imagen de marca de las organizaciones.

2.4.2 TIPOGRAFÍA SEÑALÉTICA

En realidad no hay una tipografía para uso exclusivo de la señalética, aunque la seleccionada debe tener en cada caso rasgos comunes (brevedad informativa, claridad, sencillez formal, síntesis, comunicabilidad instantánea, claridad).

Por exclusión primeramente rechazaríamos aquellas que tienen los trazos libres, como imitando espontaneidad irregular en la escritura manual.

En segundo lugar excluiríamos también los caracteres de fantasía, ya que la "anécdota" y la "doble lectura" predominarían sobre la pureza del trazo.

En tercer lugar rechazaríamos también los caracteres ornamentales y ornamentados, que son muy estéticos, pero que con sus añadidos gratuitos no nos serían de utilidad.

Atendiendo a lo anterior, proseguimos con la postura de que, debe haber una mayor simplicidad formal, máxima inteligibilidad, sin menoscabo de la claridad del mensaje.

Las variaciones formales que presenta cada familia tipográfica, son la estructura (redonda, estrecha o ancha), la orientación (recta o cursiva) y, el valor (fina, semi negra, negra, y super negra), además de la caja (altas y bajas).

Otro aspecto importante que el diseñador gráfico debe tener en cuenta en la elección de la tipografía señalética, es el de las connotaciones o la psicología y estética de la letra.

La connotación, no es pues un factor de elegibilidad, sino de significación, es decir, una significación que la tipografía superpone al valor semántico de la palabra escrita. Por consiguiente, si este no es un elemento de

legibilidad, es por supuesto un factor de comunicación.

Toda tipografía utilizada en señalética, debe connotar funcionalidad.

No debemos dejar de mencionar otro aspecto importante de la utilización de la tipografía: El problema redaccional y semántico a él vinculado y, el criterio gráfico.

En primer lugar, no se debe abreviar, mucho menos si esto induce a un error. Tampoco debe utilizarse la aplicación de los puntos y comas, como tampoco deben cortarse las palabras cuando falte espacio, ya que es más difícil de captar su significado, además de que sería poco estético hacerlo y, para que no se requiera de abreviaturas y cortes de palabras, se sugiere buscar frases y palabras cortas.

Por otra parte, se dice que los usuarios captan las palabras deletreándolas; en este caso sería indicado el uso de mayúsculas, ya

que individualmente, cada letra posee una forma particular que la diferencia claramente de las demás.

La medida de las letras en función de la distancia de lectura, no supone que se proponga una medida por cada distancia posible; hay que determinar la medida-distancia promedio y adoptar el tamaño de letra más pertinente para asegurar la legibilidad de los caracteres, tomando en cuenta:

- a) *Distancia entre letras.*
- b) *Distancia entre palabras.*
- c) *Distancia entre líneas.*
- d) *Distancia entre texto y pictogramas.*
- e) *Distancia entre éstos y los márgenes de la señal.*

2.4.3 EL COLOR SEÑALÉTICO

El uso del color en las señales, obedece a varios criterios:

Criterio de identificación, de contraste, de integración, de connotación, de realce, y de pertinencia a cierto lugar.

Muchas veces el color es un color de integración entre señalética y medio ambiente, pero la integración tiene

diferentes matices, la mayoría de las veces se debe seguir el estilo de la decoración, incorporándose sin perturbar la función esencial del espacio de acción.

En otros casos, la función es destacar de modo evidente la información.

Es importante mencionar el razonamiento psicológico que consideran los colores, no por su impacto visual, sino por sus connotaciones.

RESUMEN CAPITULAR

Este capítulo constituye el sustento teórico del proyecto que exponemos en la presente tesis. En él, primeramente se menciona el tema de la comunicación, sus elementos y, las funciones que cumplen dichos elementos, para llevarnos así a la comunicación visual, resaltando su importancia en este mismo punto.

El apartado subsiguiente, nos habla de la Semiótica, la cual se ocupa del estudio de los signos. Esta, al estar conformada por signos, se basa en las tricotomías propuestas por Charles S. Peirce, en los niveles semióticos para la proyección del trabajo, lo que nos lleva a hablar necesariamente del diseño gráfico, que es fundamental en el proceso que conduce a la obtención del mensaje, siendo básico en la comunicación visual.

La Señalética, que como indicamos, también pertenece a la

comunicación visual y, dentro de las áreas del diseño gráfico, estudia los signos de orientación y el comportamiento de los individuos en el interior. Este tema se abarca con mayor amplitud en el apartado 2.2., intitulado "La Semiótica".

Por su parte, el punto 2.3., se ocupa del "Diseño Gráfico", ahí hacemos una breve referencia al origen de éste, igualmente consignamos el papel que juega en el proceso comunicacional y nos referimos a los tres elementos que intervienen, a saber: La empresa, el diseñador y el público; así como a las funciones que les corresponden en el referido proceso.

Respecto al apartado 2.4, aludimos a "La Señalética", que como indicamos, es parte sustantiva de la comunicación visual.

Los aspectos relevantes que consideramos en el apartado se refieren a: *Tipos de señales*, la

tipografía señalética y, el color señalético.

Asimismo, en el apartado 2.4.2. se incluye una tabla que, por su presentación didáctica, nos permite advertir claramente las diferencias entre señalización y señalética, haciendo resaltar que ésta última, secuencialmente es posterior a la primera; al efecto, podemos citar algunos elementos distintivos de ambas:

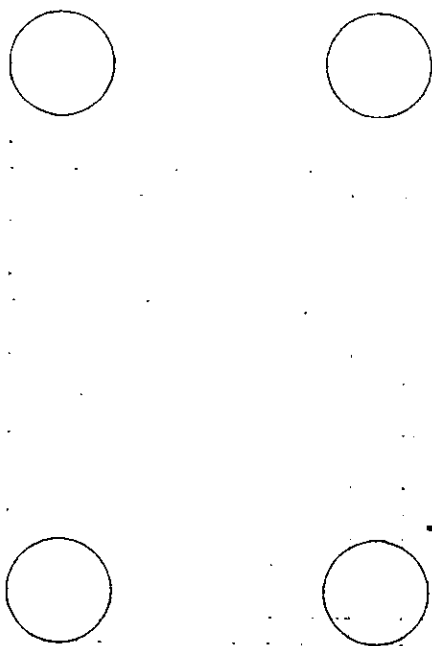
La señalización, por su parte presenta entre otras, las siguientes características: El empirismo, la redundancia, la normalización y la universalidad, utilizando códigos estandarizados sin adaptarse al entorno.

En cambio la señalética, cubre necesidades de conocimiento, debe ser superficial, precisa e inmediata; sus funciones, a diferencia de la señalización, son instantáneas informativa y la universalidad.

Se utiliza para permitir el acceso más rápido a un sitio destinado y para proporcionar mayor seguridad y flujo de acciones en un lugar.

La señalética no intenta dejar el mensaje por mucho tiempo en la memoria del individuo, es discreta porque es opcional, de acuerdo al interés de cada individuo y, al cumplir con su cometido (orientar) se despejará de la conciencia.

Diseño del programa de señales para el Museo Casa de León Trotsky



30-5-03

CAPITULO 3: DISEÑO DEL PROGRAMA DE SEÑALES PARA EL MUSEO CASA DE LEÓN TROTSKY

La iniciativa de diseñar el programa aquí expuesto, surge de las necesidades identificadas a través de las múltiples visitas al museo y de nuestro contacto comunicacional con los visitantes; al efecto, consideramos conveniente seguir un orden metodológico, que exponemos brevemente a continuación, dando paso a partir de esto a los subcapítulos que integran el capítulo en cuestión.

3.1. METODOLOGIA PARA LA CREACIÓN DEL PROGRAMA DE SEÑALES

En el caso particular del programa de señales, motivo de este trabajo, como dijimos, se detectó la necesidad urgente de resolver la carencia de señales, a cuyo efecto hemos seguido todo un procedimiento de investigación que dé soporte a la propuesta que presentamos y, cuyo orden metodológico podemos sintetizar en los siguientes puntos:

Durante esta etapa nuestra preocupación fue interiorizarnos sobre las carencias que actualmente presenta el museo en materia de señalización, guías o cualquier otro instrumento orientador para los visitantes. El captar dichas carencias, nos implicó un contacto continuo con los espacios que configuran el museo, así, el desplazamiento por los diversos

recintos, hasta ahora, no permite un orden determinado o sistemático en la visita.

Asimismo, tal contacto nos permitió advertir algo que, de antemano era sabido, pero que implicó una experimentación óptica de nuestra parte para profundizar en la naturaleza sustantiva del museo, nos referimos a su condición de ser una entidad prestadora de un servicio cultural, lo que nos hizo considerar el diseño de nuestro programa en sus complejos elementos: La tipología funcional, la personalidad de la institución, la adaptación de la señalética a su calidad específica de Museo, etc.

3.1.1 ACOPIO DE INFORMACIÓN

A esta etapa correspondió el captar información y datos en una doble vertiente:

- a) A través de las visitas prácticas a que nos referimos en el punto anterior y,
- b) Complementando nuestra investigación con documentos y bibliografía en torno al personaje que nos ocupa.

Así, hemos considerado que es posible formular el programa, respetando la personalidad de este centro cultural y de su inspirador.

Esta etapa tuvo para nosotros el relevante interés de haber captado las características que asume el espacio a señalar.

La información captada y analizada durante la investigación documental, se refirió al plano, y delimitación de espacios, al igual que documentos fotográficos y demás información grabada.

Ante la insuficiencia de la información documental, fue necesario auxiliarme de otros elementos generados por cuenta propia, como fueron: Fotografías, encuestas, entrevistas, etc., con lo que se fortaleció la detección de necesidades a satisfacer con el programa de señales que proponemos.

Cabe mencionar que en el Museo no se cuenta con un manual de normas gráficas, pues como dijimos, tampoco cuenta con señalización.

3.1.2 ORGANIZACIÓN DE LA INFORMACIÓN

En primer instancia, durante ésta etapa se procedió a clasificar y depurar la información y datos captados a través de nuestras múltiples fuentes informativas (investigación documental e investigación de campo).

Como indicamos en la etapa anterior, esta información fue verificada y validada mediante prácticas y visitas sucesivas, lo que nos reportó un alto grado de confiabilidad y veracidad en nuestros datos; a partir de ese momento, considero que se tenían los elementos suficientes para proseguir con la etapa subsecuente.

3.1.3 PROCEDIMIENTO PARA EL DISEÑO GRAFICO DEL PROGRAMA DE SEÑALES

Confirmada nuestra información, consideramos que las necesidades detectadas y, para cuya solución se formula el programa que proponemos, fueron exactamente las que se acoplaron con la identidad, en cuyo caso ya estuvimos en condiciones para intentar los primeros bocetos de propuesta, como son: Los tipos de señales que de acuerdo a su funcionalidad

fueron para el caso que nos ocupa: Direccionales y de identificación.

Con todos estos elementos, procedimos a una primera conceptualización del programa de señales, que sucesivamente fuimos ajustando a lo largo de nuestras investigaciones prácticas, consultas de opinión y entrevistas, surgiendo así las primeras imágenes.

3.1.4 REALIZACIÓN MATERIAL DEL PROGRAMA

En esta etapa nos ocupamos de plasmar nuestro programa, en un archivo de usuario, mediante los programas de cómputo: Page Maker y, Corel Draw auxiliándonos al efecto con impresoras Laser para blanco y negro y, de inyección de tinta a color.

En cuanto a materiales, se utilizó papel inkjet paper y, para la impresión fotográfica nos servimos de papel brillante. Asimismo, fue

necesario el auxiliarnos de un scanner, a efecto de cubrir la parte de edición fotográfica.

Cabe mencionar que, las señales que proponemos en nuestro programa, también son producto de una búsqueda e identificación de palabras clave que definan cada servicio con que cuenta el museo, así como el estudio sobre la localización de éstos en planos y fotografías; la señalización de itinerarios sobre planos y la identificación de los puntos clave sobre el mismo plano; factores que nos condujeron a la realización de las imágenes.

Finalmente, con la idea de llevar a un plano práctico el programa, se efectuó una investigación general de costos, alternativa de materiales y presupuestos, de acuerdo a los ingresos del museo.

Es importante exaltar el papel que juega en todo este proceso el diseñador gráfico, pues en todo momento deberá responsabilizarse

del programa, desde su concepción, hasta el momento en que las señales sean interpretadas, fabricadas e instaladas en los lugares por él previstos, tomando en cuenta las distancias y la altura que consideró en su programa.

3.2 SITUACIÓN ACTUAL DE LA GRÁFICA EN EL MUSEO

Por el momento el Museo Casa de León Trotsky no cuenta con señal alguna en la entrada, en el área del Instituto; es por ello que debemos señalar las distintas áreas que se localizan a la llegada del visitante, para que posteriormente, estén ubicados y decidan hacia donde desean ir, donde está el museo, y su contenido.

El museo cuenta con una identidad institucional que funciona hoy en día. Es por eso que las señales deben mantener cierta unidad gráfica con la identidad del museo.

La identidad institucional está estructurada por formas básicas como rectángulos, triángulos y medios círculos, en color ocre.

La tipografía es de color café oscuro, en ALTAS y pertenece a la familia **TIMES NEW ROMAN**, destacando la primera letra que es de un puntaje más alto y esta en negritas y le sirve como soporte a las cenefas.

El origen de estas cenefas que le sirven como identidad fueron tomadas de una parte de la decoración interior de la casa. Harold Robins decoró a mano las cenefas de las habitaciones de la casa de Trotsky y las que pertenecen a la identidad fueron retomadas del estudio de Natalia y Secretarios.

Instituto del Derecho de Asilo y las Libertades Públicas
MUSEO CASA DE LEÓN TROTSKY.

En el apartado 1.7 se hizo un listado de las señales existentes en el museo.

Las señales, en general, no guardan relación con el entorno y carecen de impacto visual. Así mismo, no se toma en cuenta la altura, el ángulo de visión y el de lectura. No hay estilo gráfico y muchas veces son ilegibles en su lectura.

Generalmente no cuentan con justificación geométrica y por ello es indispensable iniciar un programa que cumpla con requisitos para la mejor función del museo, ya que quien los visita por primera vez, no se ubica rápidamente.

En este sentido debemos tener presente que el diseño de un programa de señales estará en un ambiente físico, por lo cual deberán ser congruentes los trabajos signícos y estéticos. Jakobson cuando nos habla de contexto, nos dice que si la referencia está deteriorada, los demás elementos estarán

deteriorados, por eso es conveniente tomar en cuenta, en el proceso creativo, los siguientes contextos:

Cultural: Circunstancias que dominan, valores y costumbres.

Estético: Este se obtiene tanto por la corriente tanto plástica, como visual en las propuestas gráficas.

Lingüístico: Se presentará en tanto que los códigos que se estén enviando como mensaje sean propios del receptor.

Ideológico: Tiene una estrecha relación con el contexto cultural, pero este adquiere un matiz debido a ciertas creencias.

Arquitectónico: Relativo a la conducción física, en la que irá interpretado el sistema.

3.3 PROPUESTA

La propuesta consiste en siete señales pictográficas y tipográficas que serán las siguientes:

Cafetería, museo (direccional), W.C (direccional), biblioteca, bodega 1, bodega 2 y aula múltiple. Cinco de ellas colocadas en puertas y dos en muros, informando la ubicación de cada servicio. Cuatro de ellas utilizan pictogramas con reforzador tipográfico que nos muestran el servicio, y tres utilizan tipografía únicamente, también mostrándonos el servicio. Se tomaron en cuenta los siguientes aspectos:

1.- Legibilidad: En relación a este apartado, es necesario que el mensaje sea lo más claro posible. En este sentido es necesario el hecho de que las señales sean completamente legibles, también es por eso que se utilizará tipografía como reforzador de la señal.

2.- Impacto Cromático: Debido a los tonos que prevalecen actualmente en el museo (la mayoría de las veces se debe a la pintura que les regala la delegación), se decidió rescatar los colores institucionales del mismo: Café y ocre para poder imprimirle el impacto cromático y el dinamismo que el museo necesita. Por su parte el color ocre con alto porcentaje de amarillo es fácilmente perceptible, dinámico, brillante y agradable.

Al combinar estos colores a lo largo de todas las señales, tenemos que el café estabiliza la informalidad del ocre, denota sobriedad e impregna con su matiz, equilibrio.

3.- Angulación: Tomando en cuenta la estatura promedio del mexicano (1.65 m. aproximadamente), la altura que se ha determinado para la colocación de las señales, será de 1.95 mts.

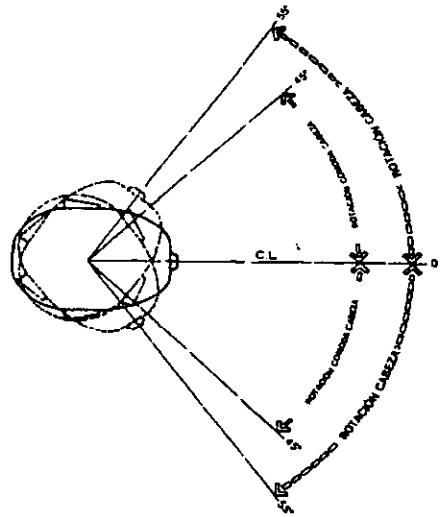
La percepción de una señal, se establece mediante ciertas variantes físicas del usuario a saber:

-Campo Visual: Los cálculos aproximados indican que un cono de visión normal es de 60° .

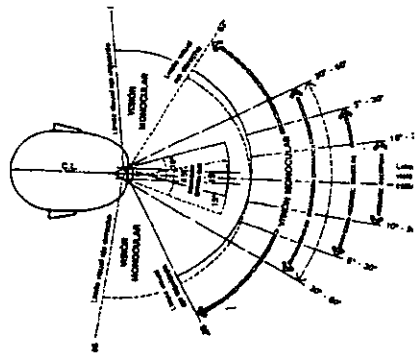
-Agudeza Visual: Aquí es necesario obtener primeramente un promedio de capacidad de visión. Solo así se podrá evitar un gran esfuerzo por parte del usuario, ya que dicha agudeza varía de una persona a otra.

-Nivel de Visión: Depende totalmente de las características particulares de cada persona. Una medida promedio de la línea visual sería 1.70 m. parado.

4.- Distancia Visual: En relación de las imágenes que se utilizarán, así como la altura que se colocarán los señalamientos, estos podrán ser percibidos a más de tres metros de distancia, lo cual es lo óptimo, ya que las dimensiones del lugar así lo exigen.



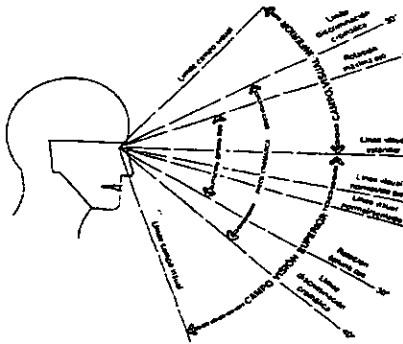
Movimiento de la cabeza en el plano horizontal



Campo visual en el plano horizontal

3.4 PRIMERAS IMÁGENES

Las imágenes que se presentan a continuación fueron retomadas del contexto:



Campo visual en el plano vertical

5.- Relación con el contexto arquitectónico: La señalética se ha diseñado para que se establezca un perfecto vínculo con la arquitectura, es decir, se procura que la señalética no rompa el concepto estructurado.

6.- Coherencia con el entorno cultural: El principal objetivo de introducir un sistema de señales será que exista una relación (mensaje) entre el visitante (receptor) y las señales (emisor).




3.5 APLICACIÓN TIPOGRÁFICA

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRS

TUVWXYZ

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

La razón por la cual se eligió la tipografía **TIMES NEW ROMAN** es porque quisimos respetar la utilizada en la imagen institucional, que a pesar de que no es de carácter lineal como ciertos conocedores de la tipografía señalética sugieren, sino veneciano  (ángulo redondeado), no deja de ser legible, se distingue con el buen espacio que tiene entre letra y letra.

Además hay otra información indirecta que es transmitida por la tipografía que puede; además, acentuar la idea de clasicismo ya que evoca mas fácilmente lo clásico que lo moderno.

No se mezclan tipos de letra diferentes, el texto está en caja alta, pero el primer tipo es de un mayor

puntaje y en negritas, al igual que la tipografía de la imagen institucional. Esto se aplica a todas las señales para que con facilidad sean percibidas.

El objetivo es homogeneizar, comunicar y obtener coherencia en todo el programa de señales.

El texto debe ser una unidad aislada de la señal, pero a la vez debe de estar coordinada de ella.

CAFETERIA

3.6 COLOR

En el programa de señales el color es un factor importante porque sigue criterios como:

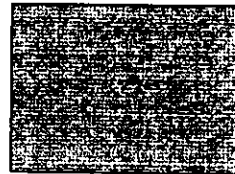
Identificación, contraste, integración, connotación y realce de pertinencia de una identidad institucional.

La armonía del sistema cromático señalético, en el interior o decoración en lugares que se guarde su estilo arquitectónico, cultural o institucional, como en este caso el Museo Casa de León Trotsky.

En este caso la identidad institucional fue un factor determinante para el uso del color, incorporándose así al programa, para así mantener unidad, coherencia y formalidad dentro de la institución.



PANTONE:
476 C

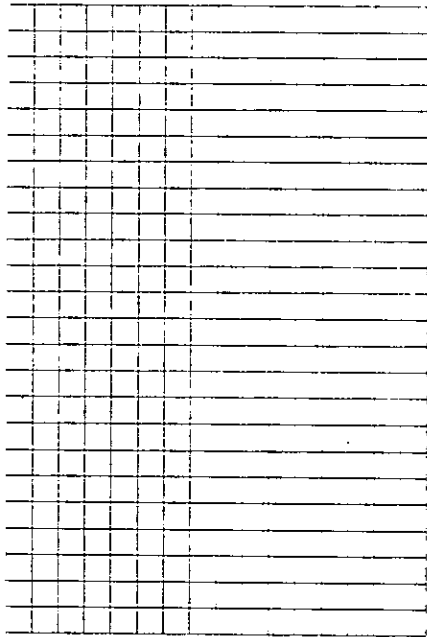


PANTONE
143 C

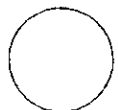
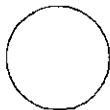
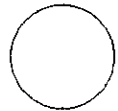
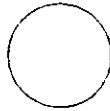
3.7 PROCESO DE LAS SEÑALES

Cada una de las señales está justificada geoméricamente en relación a la sección aurea.

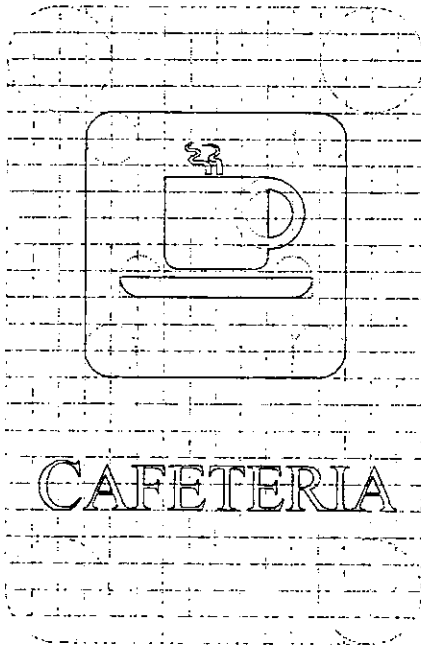
RETÍCULA



ESTRUCTURA DEL FORMATO



UBICACIÓN DE TIPOGRAFÍA Y
PICTOGRAMA EN LA RED DE
APOYO



CON RELLENO



EN POSITIVO



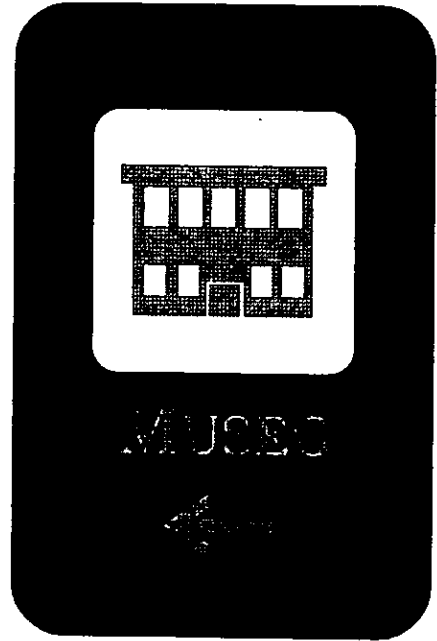
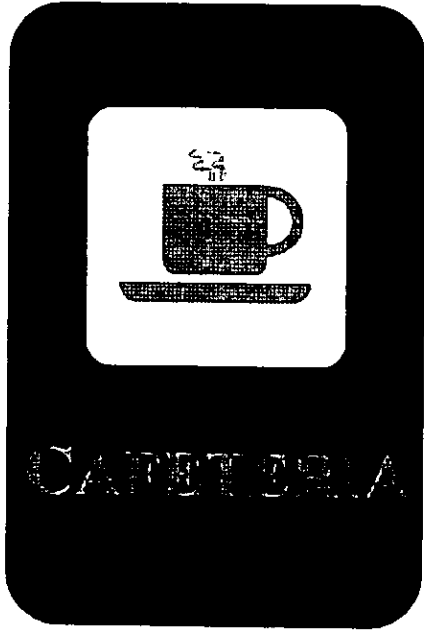
CAFETERIA

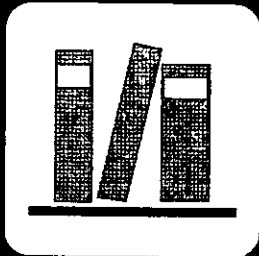
EN NEGATIVO



CAFETERIA

SOLUCIÓN GRÁFICA

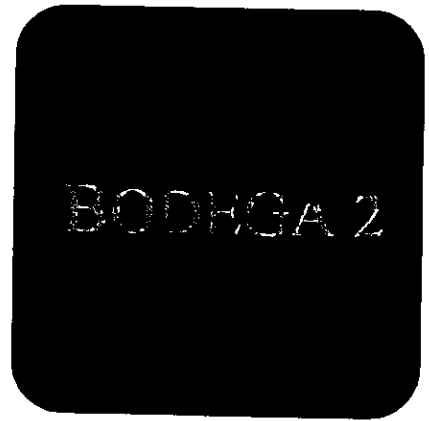




BIBLIOTECA

BODEGA 1

AULA
MULTIPLE



3.8 MATERIAL, COSTOS Y PRESUPUESTOS

En el mercado existe una extensa gama de materiales con características que responden a las necesidades de "plasticidad"; es decir, sus texturas, acabados, etc. permitirán obtener un mejor resultado. Se utilizarán materiales lisos, los cuales permitirán la conservación y estética de la señalética.

Los presupuestos que se consiguieron fueron con respecto a estos tres materiales:

<u>Material</u>	<u>Costo</u>
Estireno	\$67.00 m
Trovicel	\$79.00 m
Acrílico	\$91.00 m

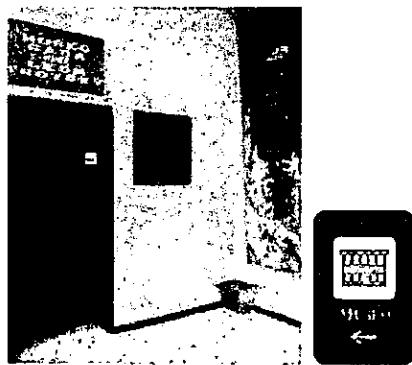
Debido a que se imprimirán 7 señales para este proyecto sin presupuesto, he tratado de que sea económico pero de buena calidad, para lo cual se ha elegido el estireno y el vinil autoadherible.

El vinil auto-adherible es un tipo de plástico extremadamente delgado, con su cara posterior adherente, que puede proporcionar un buen soporte para los mensajes. Y también se eligió debido a que se puede aplicar sobre cualquier superficie lisa, además de que hay una gama muy amplia de colores resistentes al envejecimiento.

Es adecuado tanto para interior como para exterior y su ejecución computarizada le da un acabado excelente.

3.9 UBICACIÓN SUGERIDA

Para ubicar las señales, tomamos en cuenta la estatura y los ángulos de visión; deberán estar colocados a 1.95 mts. de altura y necesariamente llevarán tipografía clara, entendible y que va de acuerdo con el diseño. Afortunadamente para el programa de señales, los factores ambientales son favorables para la ubicación de las señales, ya que con lo que respecta a los visitantes no existe mucho riesgo de que éstas sean maltratadas. También ayuda mucho el factor de que las señales son interiores, no están expuestas a la intemperie y se localizarán cerca del escritorio de la policía.



Ubicación sugerida de algunas señales



RESUMEN CAPITULAR

El capítulo tres es la propuesta gráfica, es la proyectación del programa de señales, que para elaborar el proyecto, mencionamos primeramente la metodología a seguir para elaborar un programa de señales. En el segundo punto a tratar se analiza la gráfica existente, mencionando las desventajas que tiene la actual. De aquí partimos para hacer una propuesta, que consta de siete señales, las cuales fundamentamos hasta llegar a las primeras imágenes para proseguir con la aplicación tipográfica y el color, que finalmente nos lleva a las imágenes finales.

Cada una de las señales se justifica geoméricamente, sobre una retícula, de acuerdo a la sección áurea. Todas pasan por el mismo proceso pero éste se explica una sola vez,

finalizando con el apartado de la solución gráfica.

Se adjunta también en el apartado 3.8, los materiales costos y presupuestos, llegando a la conclusión de que se utilizarán materiales económicos pero de buena calidad.

El punto final a tratar es la ubicación de las señales y se sugieren los puntos donde deberán estar colocadas según los ángulos pertinentes.

CONCLUSIONES

El Museo Casa de León Trotsky, en la actualidad resguarda el contenido político y la protección de un derecho inalienable, como es la libertad de expresión, actualmente contenida en nuestra Carta Magna, pero también es resguardante de un momento histórico que representa las bases de algunos principios socializadores de nuestro Derecho. Para nosotros causa especial interés el examinar dentro de nuestro ámbito los diversos aspectos relacionados con el Trotskysmo, de ahí el tema de tesis adoptado, a partir de cuya investigación llegamos a las siguientes conclusiones:

- 1.-El Museo Casa de León Trotsky, se ideó y se erige con un significado profundo que se refiere a comunicar el rechazo de un hecho, pues lo que ahí ocurrió, nunca jamás deberá volver a ocurrir: "Que nunca se acose y se corte la vida de alguien porque piensa distinto". Así, el museo es también un símbolo de cómo México ha podido ser hogar de perseguidos políticos.
- 2.-El espacio y los contenidos del hoy Museo Casa de León Trotsky, se recupera como un patrimonio del Gobierno del Distrito Federal, gracias a la donación de sus descendientes, pero ésta recuperación tenía que hacerse con la idea de rescatar la parte cotidiana de la vida de Trotsky en México.
- 3.-Hacia agosto de 1990, se abre en calidad de museo para los visitantes, en un aniversario de su muerte, pero los recorridos habían sido previstos bajo visitas controladas, con la idea probable de evitar reacciones del público en contra del

ideólogo, que por cierto aún suelen presentarse, preservándose así la integridad del inmueble y de los objetos.

4.-A partir del contenido político que por sí mismo tiene el museo, la intelectualidad, los artistas y autoridades del Distrito Federal, han considerado complementar este espacio con la creación del Instituto del Derecho de Asilo y las Libertades Públicas.

5.-De las apreciaciones sobre las características que presenta el Museo, se advierten las reminiscencias de un mensaje que revela inseguridad y persecución, pues esto significan las puertas blindadas y reducidas del inmueble, así se percibe también a través del fiel testimonio que representan las marcas de bala en diversos puntos del inmueble.

6.-La situación de la casa, al habilitarse como museo, impone la necesidad de diversas modificaciones como: La instalación de una plataforma y protección de cristal para guiar y encausar al visitante, con fines de seguridad para el Museo; la iluminación museográfica de pequeñas dimensiones, la movilización del secreter y la discreta obra del artista Vlady, sin embargo, los elementos extraños a las condiciones originales de la casa no son muchos, lo que en un momento dado podría permitir la recreación de los momentos históricos que resguarda.

7.-No obstante la relevancia que tiene el Museo por su contenido ideológico y político, es poco visitado, de hecho, la difusión que se le ha dado en sitios externos a la Ciudad de México es mínima, como lo es también el conocimiento popular sobre este personaje. El público que visita al museo no corresponde a ningún nivel o clase social específica.

8.-El programa actual de señales es de orden tipográfico, de hecho son informativas; por su naturaleza, transmiten los mensajes de manera textual, lo que impide al visitante involucrarse en unidad con los momentos vividos en ese lugar.

9.-Al integrar en el museo señalización tipográfica y pictográfica, se pretende crear el contacto entre el emisor del mensaje y su receptor y puesto que al destinarse a museo, no presentaba las condiciones apropiadas para la práctica de actividades afines.

10.-De acuerdo con los principios básicos de la comunicación visual, la señalización tipográfica, al ser insuficiente, debe complementarse con señales gráficas informativas, que faciliten al visitante identificar el contenido de las áreas, antes del acceso a éstas.

11.-La señalización que proponemos con carácter mixto (tipográfico y pictográfico), presenta el beneficio de precisar el mensaje que se pretende emitir con la señal, excluyendo otras opciones de interpretación, esto es, que dará como resultado la identificación certera del mensaje por el receptor.

12.-La identidad institucional está estructurada por formas básicas como rectángulos, triángulos y medios círculos que en el exterior no manifiestan representación alguna de dicha identidad, pero que el visitante comprueba al realizar el recorrido por el estudio de Natalia, esposa de Trotsky. Sería conveniente acotar el significado de esas figuras desde el momento en que se introduzca el visitante al inmueble.

13.-Considerando las deficiencias de señalización observadas en el museo, se propone en este trabajo siete señales, cuya función es la de ubicar a los visitantes

en las diferentes áreas de éste, facilitándole su desplazamiento. Así mismo, se propone la instalación de siete señales tipográficas y pictográficas con fines similares hacia los puntos específicos que desea conocer o cuyos servicios requiere.

14.- La señalética es un sistema de signos pictográficos en que cada enunciado es representado por una señal y que gracias a ésta se pueden llevar a cabo programas de señales para museos y otras instituciones más.

GLOSARIO

BIDIMENSIONAL. Relativo a la doble dimensión de una imagen o de un cuerpo. // Expresión que se refiere a dos de las tres direcciones en que se mide un cuerpo: Largo, ancho y profundo.

CANAL FÍSICO DE ENLACE. Vía física por donde viaja el mensaje en la comunicación. En él se desarrolla la función fática, que tiene por objeto afirmar, mantener los canales de comunicación abiertos, o bien, detener la comunicación.

CENEFA. Borde o ribete: Madera gruesa que rodea una cosa. En el caso específico del Museo Casa de León Trotsky, son los dibujos a manera de greca que ribetean las partes superiores en los muros de las habitaciones.

CLAROS. En arquitectura, se refiere a los espacios que deliberadamente se dejan sin ocupar para el mejor paso de la luz. // En pintura, es la parte más luminosa de una figura o de un cuadro. // Partes más tenues de una ilustración o fotografía. // Este concepto tiene otras connotaciones que no son de interés para nosotros.

CÓDIGO EN EL PROCESO DE COMUNICACIÓN. Relación pragmática de los signos y los sujetos que comparte un lenguaje. // Son las reglas de elaboración y combinación preestablecidas, para representar y transmitir un mensaje, las cuales deben ser conocidas, tanto por el emisor, como por el receptor. El código cumple la función metalingüística, debido a que pone en relación al mensaje con la lengua.

COMUNICACIÓN ICÓNICA. Transmisión-recepción de mensajes, mediante el uso de figuras gráficas, de carácter simbólico o alegórico, que requieren de una interpretación por parte del receptor del mensaje.

COMUNICACIÓN LINGÜÍSTICA. Transmisión-recepción de mensajes orales o escritos, atendiendo a la fonética de un idioma, o a sus caracteres universalmente aceptados.

COMUNICACIÓN ORAL. Transmisión-recepción de los mensajes, a través de la palabra.

COMUNICACIÓN VISUAL. Transmisión de un mensaje mediante signos, emitidos por un emisor, que son captados mediante la vista por el receptor. De los cinco sentidos, en el ser humano, la vista tiene el porcentaje más alto de efectividad, con un 80%, aproximadamente.

COMUNICACIÓN. Es un fenómeno y una función social, que surge de la necesidad de relacionarse. // Se define también, como el acto de relación entre dos o más sujetos, que los lleva a un significado en común para intercambiar información simple o compleja, visual y oral.

CONNOTAR. Término semántico en el cual consideramos el conjunto o concepto de ideas que se relacionan con el significado de un gráfico, sus efectos motivacionales quedan implícitos en forma subjetiva.

CONTACTO EN EL PROCESO DE COMUNICACIÓN. Elemento que cumple la función de evocar significados comunes, entre el emisor y el receptor de un mensaje; define la relación entre el mensaje y su expresión.

CONTEXTO EN EL PROCESO DE COMUNICACIÓN. Es el marco de referencia, que permite la interpretación de un mensaje, por eso decimos que el contexto tiene una función referencial, ya que funciona como guía.

DENOTAR. Término semántico que tiene que mostrar la representación gráfica de una persona, animal, cosa o concepto. Debe ser clara, precisa y objetiva.

DIMENSIÓN. Medida, extensión, volumen y proporción.

DISEÑADOR GRÁFICO. Profesionista del área de las artes plásticas, que se ocupa de elaborar imágenes en cualquier forma de expresión, con la finalidad de configurar mensajes transmisibles a través de impresos, valiéndose de conocimientos técnicos, para el uso de colores y materiales, por lo que el receptor los captará a través de la vista para efectuar su interpretación. // Grafista. // Persona que se ocupa de los grafismos, es decir se ocupa de producir elementos destinados a la impresión (logotipos, rótulos, marcas, ilustraciones, etc.), plasmados en desplegados publicitarios, catálogos, libros o cualquier otra forma bajo los criterios de la estética.

EMISOR. Es todo ente, individuo, grupo o institución que produce un mensaje con cierta intención.

ESTRUCTURA. Armadura que sostiene un conjunto. // Arreglo o disposición de las diversas partes de un todo (estructura de un cuerpo).

ESTRUCTURAR. Término sintáctico que conjuga los trazos o valores de la expresión estética muy necesarios para la realización de un gráfico y así lograr una armonía visual adecuada.

EXPRESAR. Manifiestar los pensamientos o impresiones por medio de la palabra, de los gestos, de las actitudes o de grabados.

FACHADA. Parte exterior de una construcción. // Presencia, apariencia.

FORMA. Figura exterior de los cuerpos. // Configuración, estructura, conformación, aspecto, disposición de las partes de un cuerpo..

FRISO. Parte del cornizamiento entre el arquitrabe y la cornisa. // Faja que suele pintarse en la parte superior o inferior de algunas paredes.

INDICACIÓN TEXTUAL. Señalamiento u orientación expresada tipográficamente, o sea, en texto.

INFORMACIÓN PICTOGRÁFICA. Información en imágenes que como elementos transmisores de mensajes, establecen un sistema de información más directo, traspasando la barrera de los idiomas.

INFORMACIÓN TIPOGRÁFICA. Información precisa pero limitada por el uso del idioma.

MENSAJE. Contenido y soporte de la comunicación, tanto oral, como escrita; son parte esencial del conocimiento y la cultura. Los mensajes transmiten información.

MUSEO. En la antigüedad, era el Templo de las Musas. // Pequeña colina de Atenas consagrada a las Musas. // Parte del Palacio de Alejandría, donde reunió Ptolomeo a los sabios y filósofos más célebres, y donde estaba situada la famosa biblioteca, que más tarde fue incendiada. // Lugar en donde se guardan los objetos notables de las ciencias o las artes.

BIBLIOGRAFIA

Acha, Juan, Introducción a la teoría de los diseños, 2ª. Edición, México, Trillas, 1990, 169 pp.

Aicher, Otl; Krampen, Martin, Sistema de signos en la comunicación visual, 3ª. Edición, México, Gustavo Gili, 1991, 158 pp.

American Institute of Graphic Arts, Símbolos de señalización, México, Gustavo Gili, 1984, 352 pp.

Beigbeder, Olivier, La simbología, Barcelona, Oikos-Taus S.A. Ediciones, 1971, 127 pp.

Cámara, F., Símbolos y signos gráficos, Barcelona, Barcelona, ediciones Don Bosco, 1975, 20 pp.

Costa Joan, Señalética, 2ª edición, Barcelona, Enciclopedia del diseño, 1989, 256 pp.

De la Torre y Rizo, Guillermo, El lenguaje de los símbolos gráficos, México, Limusa, 1992, 130 pp.

Dondis, D.A., La sintaxis de la imagen, 9ª edición, Barcelona, Gustavo Gili, 1990, 214 pp.

Eco Umberto, La estructura ausente. Introducción a la semiótica, Barcelona Lumen, 1975, 510 pp.

Fornari, Tulio, Las funciones de la forma, México, UAM, 127 pp.

Frutiger, Adrian, Símbolos, signos, marcas, señales, 5ª edición, Barcelona, Gustavo Gili, 1997, 287 pp.

Heijenoort, Jean van, Con Trotsky, de Prinkipo a Coyoacán, México, Nueva Imagen, 1979, 176 pp.

Martin E, Tapiz L, Diccionario enciclopédico de las artes e industrias gráficas, Barcelona, ediciones Don Bosco, 1981, 651 pp.

Morris, Charles, Fundamentos de la teoría de los signos, Barcelona, Paidós Ibérica S.A., 1985, 115 pp.

Muller-Brockmann, Josef, Sistemas de retículas, 2ª edición, México, Gustavo Gili, 1992, 180 pp.

Munari, Bruno, Diseño y comunicación visual, 10 edición, Barcelona, Gustavo Gili, 1990, 368 pp.

Paoli, J. Antonio, Comunicación e información, 3ª. Edición, México, Trillas, 1983, 138 pp.

Pignatari, Décio, Información, lenguaje, comunicación, Barcelona, Gustavo Gili, 1977, 100 pp.

Sims, Mitzi, Gráfica del entorno, México, Gustavo Gili, 1991, 176 pp.

VanDyke, Scott, De la línea al diseño, 2ª edición, México, Gustavo Gili, 1984, 157 pp.