

DISEÑO DE EXPOSICIONES. EXPERIENCIAS PRÁCTICAS.

Arq. Víctor Hugo González Guadarrama. Subdirector de Diseño de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

D. G. Cecilia Genel Velasco. Jefa del Departamento de Museografía del Museo Nacional del Virreinato- Instituto Nacional de Antropología e Historia.

PRESENTACIÓN

EL INAH

El Instituto Nacional de Antropología e Historia es el organismo del gobierno federal dedicado a la investigación, conservación, protección y difusión del patrimonio prehistórico, arqueológico, antropológico e histórico de México, así como de la formación de los profesionales responsables de ello.

ANTECEDENTES

En 1938, el general Lázaro Cárdenas, entonces presidente de la República, deseoso de que se obtuvieran mejores resultados en las labores del Gobierno Federal para la conservación de los monumentos nacionales y para el estudio de los grupos indígenas, presentó al Congreso de la Unión una iniciativa legal con el fin de transformar el Departamento de Monumentos Artísticos, Arqueológicos e Históricos de la Secretaría de Educación Pública (SEP) en un Instituto que al tener personalidad jurídica propia, contara con recursos superiores a los que el Gobierno Federal podía suministrarle y así recibir aportaciones de las autoridades estatales y municipales, así como fondos particulares.

MISIÓN

El Instituto Nacional de Antropología e Historia investiga, conserva y difunde el patrimonio arqueológico, antropológico, histórico y paleontológico de la nación para el fortalecimiento de la identidad y memoria de la sociedad que lo detenta.

VISIÓN

El INAH es una Institución con plena facultad normativa y rectora en materia de protección y conservación del patrimonio cultural tangible e intangible, que se encuentra a la vanguardia gracias al nivel de excelencia de la investigación en antropología, arqueología, historia,

restauración, museología y paleontología, así como de la formación de profesionales en el ámbito de su competencia. Sus actividades tienen un alto impacto social pues se ha hecho copartícipe con los diferentes niveles de gobierno y con la sociedad en el proceso de toma de decisiones de los planes y programas de desarrollo, para el diseño y ejecución de estrategias de conservación y conocimiento del patrimonio y de la memoria nacional. Actúa en este marco de corresponsabilidad social pues cuenta con infraestructura y recursos adecuados a sus funciones y con suficiente personal altamente capacitado, que se caracteriza por su vocación de servicio para atender los requerimientos del público usuario de manera oportuna, racional y eficiente.

OBJETIVOS

Fomentar la investigación científica de alta calidad en materia de antropología, arqueología, historia, restauración, museología, paleontología y áreas afines.

1. Formar profesionales de alta calidad, especializados en las disciplinas antropológicas, históricas, museológicas, de conservación y áreas afines.
2. Fortalecer las acciones tendientes a la protección y conservación del patrimonio cultural.
3. Difundir el patrimonio cultural y el resultado de las acciones de investigación, formación y conservación.

COORDINACIÓN NACIONAL DE MUSEOS Y EXPOSICIONES

Una de las dependencias rectoras del INAH encargada de apoyar los objetivos del instituto es la Coordinación de Museos y Exposiciones, que tiene a su cargo todos los museos nacionales (5), metropolitanos (2), regionales (22), locales (43), de sitio (32) y comunitarios (3) que suman un total de 104 instituciones en la red de museos a nivel nacional.

Su objetivo es contribuir al cumplimiento de la función sustantiva de difusión y seguridad que establece la ley orgánica del Instituto Nacional de Antropología e Historia en materia de museografía, museología y control de bienes culturales dentro de los museos dependientes del Instituto.

FUNCIONES

- Establecer normas y mecanismos en materia de seguridad y manejo de bienes culturales en los museos y exposiciones dependiente del Instituto.

- Organizar el establecimiento de exposiciones nacionales e internacionales, a fin de difundir el patrimonio cultural.
- Coordinar las actividades de los museos nacionales, regionales, locales, de sitio, comunitarios y escolares requeridas para la divulgación del patrimonio cultural.
- Coordinar y controlar el desarrollo de técnicas museográficas, así como el uso de otros medios para el mejoramiento de exhibiciones y en general de las actividades museográficas.
- Coordinar la elaboración de catálogos, guiones científicos, museográficos y demás documentación científica, técnica y de divulgación que contribuyan al conocimiento, conservación y difusión de los bienes culturales.
- Promover el desarrollo de proyectos de creación y mantenimiento de museos y exposiciones nacionales e internacionales.
- Contribuir a la planeación, promoción, creación y evaluación de los museos.
- Definir programas de participación de la población con los museos, a fin de que no sean solo espectadores.
- Supervisar que los programas de servicios educativos y las actividades de difusión cultural, se realicen en forma eficaz y eficiente.
- Planear y coordinar la salvaguarda y seguridad de personas, bienes culturales, inmuebles, instalaciones, equipos y demás bienes muebles instrumentales de los museos, así como dirigir y/o asistir a todas las áreas del Instituto respecto a equipamiento e instrumentación de procedimientos cuyo objeto sea la seguridad institucional.

SUBDIRECCIÓN DE MUSEOGRAFÍA

OBJETIVO

Coordinar, asistir y supervisar a los museos del Instituto en los proyectos museográficos en salas permanentes y exposiciones temporales.

MUSEO NACIONAL DEL VIRREINATO DEPENDIENTE DE LA CNMyE

El Museo Nacional del Virreinato, abierto al público en 1964, el museo se aloja en el edificio de la época virreinal que albergó los colegios jesuitas de San Martín y San Francisco Javier. Conserva de aquella época las dependencias que usó la comunidad, construidas y decoradas entre 1604 y 1767. Asimismo, exhibe obras novohispanas de gran valor artístico e histórico, procedentes en su mayor parte del que fuera el Museo de Arte Religioso de la Catedral de México. El museo cumple

así un doble objetivo: mostrar la historia de su importante sede e ilustrar los tres siglos del México virreinal.

DEPARTAMENTO DE MUSEOGRAFÍA

OBJETIVO

Crear, actualizar y mantener las exposiciones museográficas (permanentes, temporales, itinerantes, internacionales) para mostrar al público el acervo patrimonial y académico del museo y cumplir así con la función de divulgación del Instituto.

Después de ofrecer un breve contexto de lo que es el Instituto y nuestras funciones, presentamos tres casos desarrollados en el INAH, que consideramos importantes debido a la complejidad y al reto que representaron para el equipo involucrado en materia museográfica y de conservación preventiva.

CASOS PRÁCTICOS

La red de museos del INAH está conformada por una gran variedad de espacios diferentes entre ellos. Su temática, categoría, vocación, ubicación y arquitectura entre otros, definen una primera etapa que debe ser analizada para dar inicio a una propuesta museográfica. Los factores que aparecen como constante previos al inicio de cada proyecto son: condiciones del entorno, zona geográfica, fauna nociva, temperatura y humedad relativa, continente, sistemas de aire acondicionado, tipos de iluminación y dispositivos de seguridad.

Con base en la experiencia en el desarrollo de proyectos museográficos y después de realizar la evaluación de los pasos que generalmente llevamos a cabo, nos damos cuenta de que recurrimos con frecuencia a una estructura que, sin ser una herramienta universal, nos ha dado buenos resultados. En todos los casos obedecemos a un objetivo científico y materializamos esta idea utilizando conceptos de diseño como forma, color, textura, ritmo, etc.

Para nosotros, el proceso museográfico se define a partir de las siguientes fases:

Planeación: durante este lapso participamos de manera activa y nos involucramos con museólogos, investigadores, curadores, restauradores y conservadores que marcan los lineamientos y criterios de exhibición.

Diseño: en esta fase nos involucramos en un proceso creativo especialistas de diferentes profesiones como: arquitectos, diseñadores industriales, gráficos, iluminadores, escenógrafos, artistas plásticos, pedagogos, para dar salida a un diseño integral que resuelve las necesidades espaciales, de mobiliario y de gráfica persiguiendo las intenciones de la exposición.

Producción: una vez que contamos con el proyecto ejecutivo en el que se definieron dimensiones, materiales y procesos, se da inicio a la producción de mobiliario, gráficos y medios audiovisuales en talleres o en sala llevando a cabo la supervisión de los trabajos.

Montaje: el montaje lo dividimos en masivo y especializado. En el primero, se habilitan las áreas a través de la construcción de elementos como muros falsos, mamparas, armado de vitrinas y la implementación de gráficos en salas. En el especializado o fino, se montan las colecciones tomando en cuenta los materiales de primer contacto y las circunstancias analizadas en materia de conservación preventiva.

CASO PRÁCTICO 1

TITULO:

África. Colección de los Museos de Bellas Artes de San Francisco.

SEDE Y FECHA:

Ciudad de México, Museo Nacional de Antropología.
Septiembre de 2002 – Enero de 2003

CONTEXTO DE LA EXPOSICIÓN:

Exposición internacional con base en los convenios realizados entre el INAH y Fine Arts Museums of San Francisco. Trescientas piezas, la mayoría del siglo XX, vienen a México durante el cambio de sede del Museo De Young. Muchas de las piezas estaban fabricadas ó contenían materiales orgánicos, esto representó un reto para poder exhibir estas colecciones en las condiciones adecuadas para su conservación. Los materiales que con mayor frecuencia aparecieron son: maderas, fibras naturales, pigmentos naturales, marfil y metales.

OBJETIVO DE LA EXPOSICIÓN:

Mostrar la gran diversidad étnica y riqueza artística del África subsahariana, analizando su organización social, rituales, creencias y costumbres haciendo a un lado la idea de primitivismo de esta sociedad.

CONCEPTO MUSEOGRÁFICO:

Evocar durante el recorrido de la sala el continente africano a través de las colecciones, mostrando la complejidad estética de las mismas. Con la ayuda de textos, el manejo del espacio, colores, texturas, estímulos visuales (fotografía y vídeo), estímulos auditivos (musicalización de las

salas y la casa de la palabra) e interactivos electrónicos. Manteniendo un equilibrio entre la visión artística y la etnográfica de las colecciones.

Foto 1. Muros museográficos en la sala de Rituales agrícolas.

PLANEACIÓN:

Poco tiempo después de alcanzar los acuerdos internacionales entre el INAH y FAMSF se inició un curso que impartió la curadora de la exposición por parte de México dirigido a los museógrafos para darnos a conocer las intenciones de la exposición y aprender sobre de la vida en las etnias del África negra. Curso que inició 8 meses antes del día de la inauguración. Asimismo, con meses de anticipación se mantuvo una línea de comunicación abierta con la curadora de las colecciones en San Francisco quien nos listó las condiciones de conservación para las colecciones y se revisaron propuestas de montaje fino vía correo electrónico.

DISEÑO ESPACIAL:

En 1200 m² se dio lugar a nueve temas y a espacios de audio y vídeo para explicar el ciclo de la vida bajo la cosmovisión de los africanos. Después del análisis del discurso científico nos dimos cuenta que los nueve temas formaban una unidad más que una temática, de esta manera se decidió tener una continuidad en lugar de una división entre temas. Se buscó una continuidad de recorrido utilizando muros con curvas suaves que hicieran amable y fluido el paso entre temas y una continuidad espacial dejando muros bajos y sin llegar a tope (paredes que casi se tocan) permitiendo una conexión entre ellos. No era una sala con temas cerrados sino una gran sala con divisiones sugeridas, propiciando así un encuentro cálido entre un tema y el siguiente. Se buscó un ritmo espacial alternando un espacio pequeño (íntimo) y espacios generosos (expresivos) que repetían de manera plástica el ritmo de la vida (día, noche) (alegría, tristeza).

Nos vamos a permitir citar textualmente unas líneas que se escribieron acerca del proyecto a partir de una entrevista que se realizó y sintetiza muy bien la idea:

“El objetivo de esta propuesta fue crear un área abierta, holgada, que reflejara la libertad de las culturas africanas, que remarcara la idea de continuidad y a la vez fuera –a través de colores terrosos y texturas de las telas y paredes- una metáfora de la naturaleza, de la sinuosidad de las formas, del ambiente y del paisaje.”¹

Foto 2. Diseño espacial para la sala de Adivinos y curanderos.

DISEÑO DE MOBILIARIO:

Se buscaron acentos museográficos y remates visuales jerarquizando algunas colecciones por su ubicación, ayudando con color e iluminación además de apoyar por medio de ampliaciones fotográficas la apreciación estética de colecciones de pequeño formato.

Los materiales seleccionados como acabados en la sala pasaron por un estricto análisis realizado por el equipo de conservación del FAMSF. Los textiles de fibra de coco, sisal y yute, que fueron utilizados para el recubrimiento de muros, se sometieron a pruebas de acidez. Los pegamentos y tintas utilizadas para el mobiliario y la serigrafía en la gráfica fueron base agua para evitar que durante el proceso de secado emitieran gases que dañaran la colección, definitivamente esto afectaba los tiempos de producción porque el secado de los productos era más largo.

Una de las condiciones en este proyecto fue que todas las piezas deberían estar dentro de vitrina y en respuesta a esto se diseñaron nichos, vitrinas y capelos. Si se analiza el diseño del **nicho** desde su parte inferior hacia arriba podemos encontrar en la parte baja un espacio registrable para alojar cartuchos de sílica gel que ayudaban a controlar la HR (humedad relativa) y se comunicaban al espacio de exhibición a través de perforaciones en la tarima que hacían una referencia a las escarificaciones que hacen algunos africanos en su piel. El espacio de exhibición estaba conformado por tres muros forrados con un textil de fibras naturales con mucha textura buscando contraste para resaltar las colecciones y una cara de cristal. Para dividir el espacio de exhibición y un tercer espacio superior, donde se alojaban los luminarios y un pequeño ventilador, se propuso un difusor de cristal esmerilado con filtro UV y un par de canaletas metálicas a los costados del difusor con perforaciones que permitían la circulación del aire entre los tres espacios que conforman el nicho. El fin del ventilador era hacer circular el aire entre los tres espacios a través de las canaletas perforadas y los barrenos de la plataforma hasta el espacio de la sílica gel.

La iluminación se resolvió con luminarias de halógeno dicróicos y se verificó cada uno de los nichos y en todas las colecciones que no se rebasaran los niveles permitidos.

Para el diseño de la vitrina también se propuso una base de madera registrable, a manera de caja, que diera lugar a cartuchos de sílica gel y de igual manera a través de barrenos se ligaran el espacio de exhibición y el que contenía la sílica. El espacio de exhibición estaba conformado por cuatro cristales verticales y uno más horizontal a manera de tapa. Los cinco cristales estaban sujetos entre sí por medio de 4 conectores metálicos diseñados ex profeso para este proyecto, resultado de un proceso de fundición y acabado pavonado.

En casos aislados fue necesario alojar las colecciones en vitrinas selladas y con sílica gel para alcanzar los niveles de HR que se nos exigían así que se decidió hacer capelos uniendo los vidrios con luz ultravioleta para lograr una sola pieza.

Para el montaje de los textiles fue necesario diseñar soportes especiales porque las dimensiones de las piezas tan grandes no nos permitían exhibirlas extendidas en su totalidad, de tal manera que se buscaron elementos con diámetros generosos en los cuales se pudieran enrollar un gran porcentaje de las colecciones y solamente exhibir de manera extendida cerca de un 25 % de la pieza.

Otro reto a resolver en cuestión de diseño fue exhibir una máscara de la tribu Dogón, de cerca de 4 m. de longitud. Para esta pieza de madera se diseñó una vitrina que alojaba un soporte metálico con cubierta de madera en el cual se apoyaba toda la máscara cuan larga era de tal forma que la gente pudiera observarla lo mas cercana posible durante toda su longitud vigilando los materiales de primer contacto y su distribución para tener la pieza apoyada lo más posible y no generar deformaciones ni esfuerzos.

Foto 3. Diseño de vitrinas espaciales para la sala de Símbolos de poder.

DISEÑO GRAFICO:

Uno de los primeros elementos a resolver fue el logotipo en el cual se trato de sintetizar el ritmo y de reflejar los colores vivos del continente. Los gráficos que se utilizaron en sala tenían la intención de reforzar el contenido de los textos, en algunos casos de ilustrar el uso de las colecciones en su contexto y hacer evidente el valor artístico de pequeñas piezas con un grado de detalle digno de resaltar.

Para el cederario temático se fabricaron unas tallas sobre madera con encuadres de piezas que evocaran el tema a continuación, además de sintetizar en grecas el mismo tema, todo esto con la idea de que cada tema tuviera su propia identidad y que paralelamente se integrara a un todo. El diseño de esta cédula temática dio como resultado un panel con bastante movimiento como respuesta del encuentro de varios elementos que lo componían, título, subtítulo, tallas, grecas y caja de texto, de tal manera que sugiere, ritmo y movimiento.

La gama cromática fue llevada hacia los colores terrosos y ocres que acentuaran el vínculo con la tierra. En la sala dominaba un tono neutro con acentos de color para contrastar con las colecciones y lograr acentos visuales.

Foto 4. Manejo de gráfica en la sala de Rituales agrícolas.

PRODUCCIÓN:

A excepción de los muros museográficos, que fueron producidos con estructura en madera de pino y acabados en madera de nogal y maple, todo el mobiliario y gráfica se produjo en talleres fuera del museo para evitar la contaminación de la sala por el uso de solventes y adhesivos. Las bases de madera fueron terminadas con materiales base agua y los soportes metálicos se pintaron con pintura electrostática para evitar evaporación de gases.

MONTAJE:

El desarrollo del montaje masivo y el especializado se llevaron a cabo sin problema alguno, la curadora por parte de FAMSF conocía muy bien su materia y sus colecciones. Un gran porcentaje de las piezas a exhibir eran tridimensionales y desde San Francisco traían una propuesta de montaje para cada pieza y su material habilitado, esto facilitó el montaje especializado en la mayoría de los casos pero se complicó al momento de ver que sus propuestas de montaje no se adecuaban al mobiliario que se propuso en México. Es necesario comentar que el tiempo fue una circunstancia determinante en este montaje, siempre fue un factor en contra y se tuvieron que duplicar las jornadas de trabajo.

CASO PRÁCTICO 2

TÍTULO:

Proyecto de reestructuración integral del Museo Nacional de Historia - Castillo de Chapultepec.

SEDE Y FECHA:

Ciudad de México
Marzo 2000-noviembre 2003

CONTEXTO:

Fue el presidente Lázaro Cárdenas quien decidió ceder al pueblo de México el Castillo de Chapultepec para albergar las colecciones del Museo Nacional de Historia, cuyas puertas fueron abiertas el 27 de septiembre de 1944. En el Museo Nacional de Historia se plasmó el destino pedagógico del Instituto Nacional de Antropología e Historia, apoyando sus objetivos principales que son el rescate, la conservación, la investigación y la divulgación del patrimonio.

OBJETIVO:

Mostrar a través de un nuevo guión científico y una nueva propuesta museográfica el proceso de transformación del pasado, el ritmo del cambio social y la diversidad de procesos históricos locales, por un lado, y los sucesos, símbolos y conceptos sobre los que se ha forjado nuestra identidad como mexicanos.

CONCEPTO MUSEOGRÁFICO:

El reto en este proyecto fue crear una museografía que mostrara el rescate del inmueble, la restauración de las colecciones y el nuevo discurso histórico. La intención fue propiciar un mayor acercamiento y comprensión de los sucesos históricos mediante la evocación de ambientes de cada época, la exhibición de casi el doble de objetos gracias al nuevo guión, la conformación de un recorrido cronológico coherente y accesible mediante el uso de la gama cromática, así como el conocimiento de los usos, significados y temporalidades de los piezas. Era muy importante lograr la integración los elementos museográficos con el inmueble, es por eso que el rescate arquitectónico del que fue objeto el castillo, se vio también reflejado en la gráfica.

PLANEACIÓN:

El proyecto de reestructuración del Museo Nacional de Historia no sólo abarcó las áreas de exhibición permanentes y temporales de este monumento. Fue un proyecto presidencial de rescate integral, ya que contempló varios espacios como el Alcázar (cerrado en 1998 y reabierto en el año 2000), el Jardín de Pérgolas, la Casa de Guardias y la Casa del Intendente, entre otros. Una de las tareas prioritarias en la etapa de rescate de las Salas del Antiguo Colegio Militar fue también la actualización de los depósitos de colecciones y la intervención de los casi 3,000 objetos que formarían parte de el nuevo guión. El trabajo se realizó por un equipo interdisciplinario en donde participaron especialistas de todas las áreas: historiadores, historiadores del arte, curadores, restauradores, arquitectos, museógrafos, diseñadores, técnicos, albañiles y otros concibieron un proyecto global que apoyó la investigación y la puesta en marcha de los nuevos contenidos. Fue fundamental la consulta con diversos estudiosos quienes asesoraron al equipo de investigadores.

En cuanto al manejo de los contenidos, se manejaron distintos niveles de información a través de cédulas introductorias, temáticas, de objeto, de síntesis biográficas y portables. Los apoyos gráficos desarrollados para esta reestructuración se diseñaron a partir de una investigación

iconográfica extensa para contextualizar cada uno de los periodos históricos y hacer del recorrido un paso por la historia más dinámico.

DISEÑO ESPACIAL:

El Museo Nacional de Historia cuenta con quince salas de exhibición permanente, doce en planta baja y tres en planta alta, donde también se encuentran las tres salas para exposiciones temporales, que se habilitaron también de infraestructura y tecnología de punta. En la planta baja, los temas están divididos por periodos históricos y diferenciados por gama cromática. En total son cinco grandes unidades temáticas que abarcan los siguientes temas: el encuentro de dos mundos, la expansión territorial, la independencia, las intervenciones y el progreso.

La investigación arrojó un recorrido cronológico, que pudo concretarse a pesar de las limitantes del inmueble, ya que hay una gran cantidad de puertas y ventanas y pocos muros aprovechables. Se pensó en una distribución de mobiliario y objetos en donde la colección no corriera riesgo alguno y a su vez permitiera la libre circulación del visitante, pues este museo recibe en promedio 1,250,000 visitantes al año.

Foto 5. Sala 2. La expansión territorial.

MOBILIARIO:

El mobiliario fue uno de los aspectos más relevantes en la renovación y actualización del Museo Nacional de Historia. El objetivo fue crear una imagen moderna del museo, a la vanguardia de las propuestas museográficas del siglo XXI, pero que al mismo tiempo mantuviera armonía con el patrimonio histórico y respetara el trabajo de restauración llevado a cabo en el inmueble.

Los materiales se seleccionaron después de realizar diversos prototipos: acero inoxidable, madera y vidrio, fueron los componentes de las vitrinas, plataformas y mamparas. Además de la versatilidad que representaban, se pensó en elementos de bajos costos de mantenimiento y gran durabilidad.

También se diseñó un módulo fabricado en acero inoxidable y vidrio que fungía como portacedulario y portaextintor, para cubrir las demandas del programa de protección civil.

Foto 6. Independencia. Vitrina especial para la colección de banderas.

DISEÑO GRÁFICO:

La nueva imagen del Museo Nacional de Historia buscó establecer un equilibrio entre lo moderno y lo clásico, y se concibió como una herramienta de apoyo para el visitante en su recorrido por el discurso que ofrece el recinto. La gama de cromática y las imágenes utilizadas en el cederario y en los apoyos gráficos corresponden a cada uno de los periodos históricos abordados y se eligieron después de una ardua investigación iconográfica y documental. Pensar en la integración de todos estos elementos fue clave en el desarrollo de este proyecto, ya que hacen que el público se ubique en tiempo y espacio a través del color y la forma.

Además, se diseñó una nueva imagen para la difusión de la reapertura del Museo Nacional de Historia y se aplicó en diversos soportes de comunicación además de la prensa como carteles, cuadrípticos, guías y artículos promocionales.

Foto 7. El progreso Apoyos gráficos e interactivos integrados al mobiliario.

PRODUCCIÓN:

Todo el mobiliario y la gráfica se produjeron en talleres externos debido a las cantidades y a los tiempos. Incluso, el trabajo de producción de mobiliario se dividió en talleres que produjeran el vidrio, las piezas en acero inoxidable (conectores, estructuras, bridas, zoclos), la madera (bases, plataformas y bases de objeto) y los soportes de objeto especiales (de aluminio, acero o acrílico).

En cuanto a la gráfica, después de hacer varios prototipos utilizando diferentes sistemas de impresión y sustratos (policarbonato, acrílico, madera y vidrio), se optó por un sistema nuevo que utiliza tintas cerámicas vitrificables que se aplican mediante la serigrafía tradicional, pero que después se hornean para que el vidrio absorba el pigmento. Se pensó en esta solución por los bajos costos de mantenimiento y lo durable de la superficie. Cabe mencionar que en México sólo una empresa imprime utilizando este sistema porque, además de ser lento por los tiempos de horneado, es difícil maniobrar los soportes de dimensiones tan grandes. Había gráfica que llegaba a medir 3.60 metros de altura. Las fotografías de las ambientaciones y algunos otros gráficos se imprimieron en gran formato, en un plotter de tintas uv y en vinil adherible transparente y opaco (según sea el caso). Después se laminaron en el reverso del vidrio, para evitar desprendimientos que pudieran deteriorar el gráfico.

MONTAJE:

Al ser un proyecto integral, la adecuación de las salas inició con el montaje de las luminarias en el falso plafón. La iluminación museográfica constó de una iluminación general de sala, una de emergencia y una más dirigida a las vitrinas. El edificio cuenta con una enorme cantidad de ventanas; la iluminación natural también se tomó en cuenta para el desarrollo del proyecto de luminotecnia, diseñado y ejecutado por terceros.

El montaje masivo se hizo conforme los proveedores fueron entregando el material. Las mamparas estaban constituidas por vidrio y acero y tuvieron que anclarse a piso y a muro por el peso, porque soportarían obra pictórica y tridimensional. Una vez que todas las mamparas estuvieron ancladas, las vitrinas armadas y las ambientaciones terminadas, comenzaron los trabajos de montaje fino. La diversidad en cuanto a materiales de manufactura de las casi 3,000 piezas (anteriormente había 1,800), determinaron los materiales de primer contacto y los sistemas de sujeción. Acrílico, neopreno, almohadillas de goma y acero inoxidable predominaron en el montaje de la obra.

Piezas de diferentes materiales, tanto orgánicos como inorgánicos compartían vitrina, el reto fue montarlos adecuadamente, respetando los lineamientos de conservación de cada uno de ellos.

Foto 8. Sala de Virreyes. Montaje del biombo de la conquista.

CASO PRÁCTICO 3

TÍTULO:

Faraón. El culto al sol en el antiguo Egipto.

SEDE Y FECHA:

Ciudad de México, Museo Nacional de Antropología.
Abril a junio de 2005.

CONTEXTO DE LA EXPOSICIÓN:

Exposición internacional resultado de los convenios realizados entre Alemania y México, dichas negociaciones comenzaron a partir de la exhibición de Aztecas en Berlín durante el 2004, teniendo como propósito ofrecer un proyecto expositivo recíproco.

La exhibición está conformada por 152 piezas procedentes del Museo Egipcio de Berlín y del Museo Estatal de Arte Egipcio de Munich. Para

su montaje fueron tomados en cuenta varios factores, entre ellos se encuentran los materiales constitutivos de los objetos, granito, alabastro, oro, papel o cerámica; asimismo, se verificaron sus diferentes formatos, en este rubro, las piezas monumentales representaron un reto a solucionar, pues se debió considerar la estructura del edificio para no fatigarla; también fue importante tomar en cuenta el tipo de materiales de primer contacto utilizados para recibir las colecciones. resultado de los convenios realizados entre Alemania y México y en reciprocidad a la exposición de Aztecas realizada en Berlín durante 2004. En esta ocasión 152 piezas egipcias de los museos Egipcio de Berlín y Estatal de Arte Egipcio de Munich vienen a México.

Piezas arqueológicas de distintos materiales como granito, alabastro, oro, papel, cerámica entre otros y con formatos desde pequeños hasta monumentales fueron las seleccionadas para esta exposición. Las piezas monumentales representaron un reto a solucionar, ya que el entreje estructural en el vestíbulo es de 27 m. y no debíamos fatigar la estructura.

Otro factor a considerar fueron los diversos tipos de materiales de primer contacto ocupados para poder recibir las colecciones con diferentes materiales constitutivos.

OBJETIVO DE LA EXPOSICIÓN:

Mostrar al público las creencias religiosas que sustentaron la creación y desarrollo de las instituciones y el arte de la civilización egipcia.

CONCEPTO MUSEOGRÁFICO, PLANEACIÓN Y DISEÑO ESPACIAL:

Evocar Egipto a través de su arquitectura reinterpretando elementos arquitectónicos, además de darle un tratamiento especial a la luz obedeciendo al título: “El culto al sol en el antiguo Egipto”.

En 1200 m² se dio lugar a 15 unidades temáticas y durante el recorrido de la sala la museografía nos remite a las fachadas de los templos con muros desplomados, taludes de pirámides, los rematamientos para vitrinas obedecen a las proporciones utilizadas en los templos, la gama cromática es producto del análisis de los templos y tumbas.

A mitad del recorrido se encuentra el tema del inframundo al cual se le dio un tratamiento de color especial a los muros para cambiarle el ambiente y hacer más elocuente el tema ligado a la oscuridad, la muerte etc. Los muros se oscurecieron y la iluminación es tenue, proviene de los muros, tanto de los nichos que solo iluminan las colecciones y de un zoclo luminoso que deja en penumbra la sala y hace un efecto de levantar los muros además de ubicar espacialmente a la gente.

Más adelante, rodeada por salas construidas en MDF, se encuentra un salón ambientado estilo inglés simulando el gabinete de Richard Lepsius donde se exhiben sus grabados, su imagen en mármol y un video que habla sobre sus investigaciones arqueológicas en Egipto.

Por último hay que hablar de las ambientaciones realizadas para dar identidad a cada tema. La naturaleza que se materializó con una imagen de desierto y montaña en un último plano impresión directa sobre MDF, Luz azul simulando el Nilo y un laminado plástico con juncos naturales en su interior además de sonidos incidentales de viento, agua y animales.

En el tema del culto al sol se realizó una ambientación de un sol egipcio impreso en MDF directo que se ilumina con luz que va cambiando de colores: de amarillo claro a naranjas intensos simulando los colores que nos da el sol en diferentes horarios, todas las colecciones en posición de oración obedecen a este sol y a los costados se ubican himnos en bajo relieve en los muros.

Foto 9. Talud de pirámide en sala introductoria.

Foto 10. Diseño de ambientación. Sala de la naturaleza.

DISEÑO DE MOBILIARIO:

En algunos casos se intentó que los muebles nos remitieran por su forma a Egipto, nos ayudamos con planos inclinados, remates que utilizaban los egipcios en su arquitectura, en este caso con iluminación sutil, materiales que con su color y textura nos recordaran la arena y nos dieran una sensación de estar en un espacio cálido.

En el diseño de la vitrina se buscó la versatilidad para dar lugar a los diferentes tamaños de colecciones, además del fácil acceso para dar mantenimiento al interior en caso de ser necesario, a partir del uso conector se brinda esa facilidad. Para la cédula de objeto se diseñó un soporte exterior para poder instalarla sin necesidad de abrir la vitrina.

La banca, además de cumplir con sus necesidades antropométricas, figura ser un sarcófago con imágenes egipcias en sus costados para continuar con la idea esencial de evocar Egipto.

Foto 11. Diseño de mobiliario para la sala de dioses lunares.

DISEÑO GRÁFICO:

En la tipografía del logotipo se hace la síntesis de una pirámide para relacionarlo con las pirámides de Gizah y se enfatiza con color “RA” que es el dios solar para los egipcios.

Además de los carteles, parabuses, insertos en prensa y radio para difundir la exposición, se forraron vehículos de transporte públicos y del Instituto para apoyar la difusión externa.

Una vez dentro del museo se utilizaron elementos gráficos en las áreas vestibulares para difundir la exposición ya que muchos visitantes llegan en busca de las salas de exposición permanentes y de esta forma se les invita a visitar la temporal. Los elementos que ayudan a cumplir esta función son piezas de colección emblemáticas en el vestíbulo, pendones espectaculares, obeliscos y graficas en muro.

Las dimensiones del cedulario temático obedecen a las proporciones de los templos egipcios de tal manera que el formato resultó ser muy vertical, en éste, además del cuerpo de texto, se integraron distintas técnicas de impresión utilizando gráficos que relacionados al tema sin olvidar el principal objetivo que es tener una buena lectura. Los estudios de público realizados en las últimas exposiciones nos han indicado que el público agradece tener a la vista el título de la sala donde se encuentra para ubicarse en el recorrido y en esta ocasión se utilizó como recurso la luz para ligarlo al subtema de la exposición, la luz que venía del interior del muro se percibía por el recorte de la tipografía en el panel de MDF que conformaba el muro.

Con el fin de evocar Egipto con aplicaciones de su arquitectura también se hicieron trabajos de bajo relieves con router numérico en los muros de MDF seleccionando imágenes relativas a cada tema.

Foto 12. Sala del sol del inframundo.

PRODUCCIÓN:

Después de realizar el proyecto ejecutivo y llevar a cabo un proceso de licitación pública se dio inicio al proceso de producción en sala y en talleres externos al museo. El material que domina en la sala es el MDF en color natural y se utilizaron acentos de color en el interior de los nichos para contrastar con las colecciones y dar identidad y un ambiente distinto a cada tema.

El proceso en sala se inició con el trazo y la habilitación de los bastidores en madera de pino y el forrado con paneles previa modulación de toda la sala. En esta ocasión se decidió utilizar materiales aparentes así que el control de calidad en los muros tuvo que ser muy exigente para tener un buen producto final. Se realizó la selección de un tornillo que estéticamente fuera agradable a la vista u facilitara la instalación de los paneles.

En un taller de metalmecánica se fabricaron los zoclos, charolas y conectores para vitrina, todos ellos en aluminio natural.

Algo digno de comentar son los apuntalamientos que se hicieron de manera preventiva a la estructura en el nivel inferior de la exposición para poder recibir las colecciones desde su llegada y el recorrido que debían de hacer las mismas hasta su lugar de exhibición.

MOVIMIENTO DE COLECCIONES Y MONTAJE:

El total de las colecciones llegaron al museo en tres embarques con uno ó dos días de diferencia entre ellos por el volumen y peso de las mismas. Para el transporte terrestre y la maniobra para llegar al museo fue necesario el uso de una plataforma, tres trailers y una grúa. Las maniobras dentro del museo fueron lentas y realizadas con mucha precaución para no poner en riesgo las colecciones ni dañar el piso de mármol del vestíbulo principal.

La primera pieza que se instaló fue un sarcófago de aproximadamente 7.5 tons. Fue necesario un equipo especializado cercano a las veinte personas con ayuda de un montacargas y la ubicación de la pieza obedece a la estructura del edificio, de la misma manera que la esfinge de Hatchepsut de 2.5 tons. que nos recibe en la sala introductoria.

Para el montaje de la cabeza de Tutankamon en el vestíbulo principal se utilizaron dos torres de 3 cuerpos cada una y una grúa aproximadamente de 9 mts. de altura. Para disminuir cualquier irregularidad en el piso de mármol se determinó utilizar una capa de neopreno de 19 mm que sirviera de protección, posteriormente se colocó una parrilla de solera de 3" x 1/4" a cada 10 cm. para repartir las cargas de mejor manera y una estructura metálica de PTR para elevar la pieza a una altura similar a su ubicación original y generar un mayor impacto en el público que visita el museo.

NOTA:

1 INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA. COORDINACIÓN NACIONAL DE MUSEOS Y EXPOSICIONES, *África: Una propuesta museográfica. Adendo del catálogo: África, Colección de los Museos de Bellas Artes de San Francisco*. México, Distrito Federal, 2002.

BIBLIOGRAFÍA:

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA. COORDINACIÓN NACIONAL DE MUSEOS Y EXPOSICIONES, *África: Una propuesta museográfica. Adendo del catálogo: África, Colección de los Museos de Bellas Artes de San Francisco*. México, Distrito Federal, 2002.

FUENTES ELECTRÓNICAS:

www.inah.gob.mx

Interactivo: Proyecto de reestructuración integral del Museo Nacional de Historia - Castillo de Chapultepec. INAH, México, Distrito Federal, 2003.