



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
CENTRO UNIVERSITARIO UAEM TEXCOCO

**“IMPLEMENTACIÓN DE TECNOLOGÍA Y TÉCNICAS DE INTERPRETACIÓN
EN LAS CÉDULAS DEL MUSEO FUEGO NUEVO, DE IZTAPALAPA DF”**

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN TURISMO

PRESENTA:

GONZÁLEZ GONZÁLEZ NANCY ADARELI

DIRECTOR DE TESINA:

DRA. en ANT. MARTHA MARIVEL MENDOZA ONTIVEROS

REVISORES:

M. en P.E. ALMA PATRICIA AGUILAR CEDILLO

L. en T. LIZETTE SANDOVAL ROJAS

TEXCOCO, MÉXICO

NOVIEMBRE DE 2011

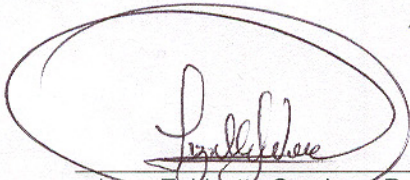
Texcoco, México a 08 de Noviembre de 2011

M. EN C. JUAN MANUEL MUÑOZ ARAUJO
SUBDIRECTOR ACADÉMICO DEL
CENTRO UNIVERSITARIO UAEM TEXCOCO
PRESENTE:

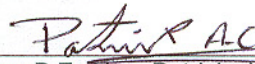
AT'N M. en Fin. GUADALUPE LIZETH ARCE CHÁVEZ
RESPONSABLE DEL DEPARTAMENTO DE TITULACIÓN

Con base en las revisiones efectuadas al trabajo escrito "Implementación de tecnología y técnicas de interpretación en las cedulas del museo Fuego Nuevo, Iztapalapa DF" que para obtener el título de Licenciado en Turismo presenta la sustentante Nancy Adareli González González, con número de cuenta 0422276 respectivamente, se concluye que cumple con los requisitos teóricos-metodológicos necesarios para su aprobación, pudiendo continuar con la etapa de impresión del trabajo escrito.

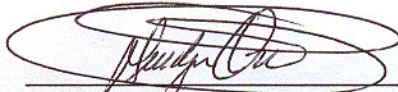
ATENTAMENTE



L. en T. Lizette Sandoval Rojas
REVISORA

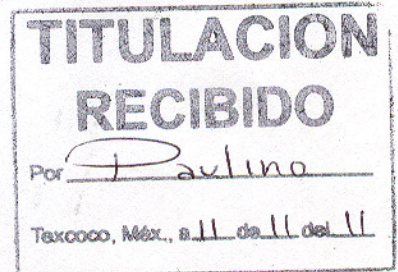


M. en P.E. Alma Patricia Aguilar Cedillo
REVISORA



Dra. en Ant. Martha Marivel Mendoza Ontiveros
DIRECTORA

c.c.p. Interesado
c.c.p. Director
c.c.p. Titulación



COPIA

DEDICATORIAS

A MI MAMÁ, por todo lo que me has enseñado, tus consejos, experiencias y conocimientos, por tu apoyo sin condición ni medida, por tratarme como un ser independiente, pero sobre todo por creer en mí y demostrarme que no existe la derrota.

A MI PAPÁ Porque con tu ejemplo de superación incasable me has enseñado que la satisfacción se encuentra en mis propios progresos. Además porque sin tu comprensión, tu sacrificio en algún tiempo incomprendido y tu apoyo incondicional, no hubiera sido posible poder lograr uno de mis más grandes anhelos lo cual constituye la herencia más valiosa que pudiera recibir.

A MIS HERMANOS por que este trabajo es una manera de demostrarles que todo lo que uno se propone lo puede cumplir siempre y cuando exista un esfuerzo y dedicación. Los quiero y espero logren todas las metas de su vida.

A MIS ABUELOS por sus enseñanzas y por encomendarme siempre con Dios para lograr mis metas, por el amor que me han dado y por su apoyo incondicional en mi vida

A TODA LA FAMILIA GONZÁLEZ a mis tíos y primos ya que todos ustedes han sido parte de mi formación personal, la cual fue base para este logro profesional.

A MIS DOS ÁNGELES Annel y Mónica González porque yo se que siempre estarán guiando mis logros y respaldándome en mis fracasos, las amo y tengan por seguro que en mi siempre permanecerá su recuerdo

AGRADECIMIENTOS

A mi directora Dra. MARTHA MARIVEL MENDOZA ONTIVEROZ por compartir sus conocimientos, tiempo y asesorías para crear este proyecto, por lo que solo me resta mencionar mi profundo agradecimiento y admiración.

A mis revisoras Profa. Patricia Aguilar Cedillo y a la Profa. Lizette Sandoval Rojas, por sus conocimientos, consejos, dedicación, responsabilidad e invaluable ayuda que me proporcionaron a lo largo de este tiempo, quiero que sientan, como símbolo de mi gratitud, que el objetivo alcanzado también es de ustedes.



ÍNDICE

ÍNDICE

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

Objetivo General.....	3
Objetivos Específicos.....	4
Metodología.....	5

CAPITULO 1 MARCO TEÓRICO

1.1 Turismo.....	8
1.2 Turismo Cultural... ..	13
1.3 Tecnología.....,15	
1.4 Interpretación.....17	
1.5 Gestión del Patrimonio.....19	
1.6 Principios de la Interpretación.....20	
1.7 Interpretación en Museo.....22	
1.8 Estrategias de Interpretación en Museo.....25	
1.9 Planificación Interpretativa.....26	

CAPITULO 2 MARCO REFERENCIAL

2.1 Ubicación.....33	
2.2 Antecedentes.....34	
2.3 Arquitectura.....35	
2.4 Contenido del Museo.....36	

CAPITULO 3 PROCEDIMIENTO METODOLÓGICO INTERPRETATIVO

3.1 Oportunidad Interpretativa de los Recursos.....55	
3.2 Ecuación Interpretativa.....57	

3.2.1 Conocimiento del Recurso.....	58
3.2.2 Conocimiento de la Audiencia.....	59
3.2.3 Técnicas Adecuadas.....	60
3.3 Habilidades de Comunicación.....	61
3.4 Pasos del Proceso de Interpretación.....	63
3.4.1 Selección del lugar, objeto, persona o acontecimiento tangible que quiere que le importe a la Audiencia.....	63
3.4.1.1 Uso tangible e intangible.....	63
3.4.2 Identificación de los significados intangible.....	63
3.4.3 Identificación de los conceptos universales.....	64
3.4.4 Identificación de la audiencia.....	65
3.4.5 Escribir un enunciado en forma de tema, incluyendo un concepto universal.....	65
3.4.6 Utilización de métodos interpretativos para desarrollar enlaces a oportunidades de conexión con los significados.....	67
3.4.7 Utilización de la oración-tema para oportunidades de conexión...68	
3.5 Frases de Transición.....	69
3.6 Medios Interpretativos.....	70
3.7 Exhibiciones Interpretativas.....	72
3.8 Diseño Artístico en Exhibiciones Interpretativas.....	74
3.8.1 Estilo de Letra.....	74
3.8.2 Color.....	75
3.8.3 Formas.....	75
3.8.4 Líneas y Ángulos.....	75
3.8.5 Ilustraciones.....	75

CAPITULO 4

DISEÑO DE CÉDULAS INTERPRETATIVAS

4.1 Identificación de Significados Intangibles y Conceptos	
Universales.....	77
4.2 Identificación de la Audiencia.....	78
4.3 Características Demográficas de los Visitantes.....	80
4.4 Formulación de Objetivos de Interpretación.....	91
4.4.1 Objetivos de Conocimiento.....	91
4.4.2 Objetivos Emocionales.....	91
4.4.3 Objetivos de Comportamiento.....	91
4.5 Formulación de Tópico y Oración-Tema.....	92
4.5.1 General.....	92
4.5.2 Por Recurso.....	93
4.6 Cédulas Interpretativas.....	98
4.6.1 Características Básicas.....	98
4.7 Propuesta de Diseño.....	101
CONCLUSIÓN.....	106
FUENTES CONSULTADAS	
Bibliografía.....	108
Web grafía.....	109
ANEXOS	
Encuesta.....	111

ÍNDICE DE FOTOS

1. Foto Cedula No. 1 PREHISTORIA EN IZTAPALAPA: Los Orígenes.....	38
2. Foto Cedula No 2 IZTAPALAPA donde se prende el Fuego Nuevo	39
3. Foto Cedula No 3 Toxiohmolpilli.....	41
4. Foto Cedula No 4 Los Cinco Soles.....	43
5. Foto Cedula No 5 YANCICTLETL Fuego Nuevo.....	45
6. Foto Cedula No 6 Descubrimiento del Mamahuaztli.....	46
7. Foto Cedula No 7 Cuatro Sacerdotes recibían el Fuego en el templo...	47
8. Foto Cedula No 8 Cada 52 años en Iztapalapa.....	48
9. Foto Cedula No 9 Iztapalapa durante la época prehispánica.....	48
10. Foto Cedula No 10 El Mamahuaztli	49
11. Foto Cedula No. 11 Nexiuhpiliztli: Nacimiento de un Circulo perfecto de años.....	50
12. Foto Cedula No. 12 Interactiva.....	52

ÍNDICE DE IMÁGENES

1. Imagen No. 1 Mapa de Ubicación del Museo.....	33
2. Imagen No. 2 Panorama del Museo	35
3. Imagen No. 3 Mural que representa la Ceremonia del Fuego Nuevo...	35
4. Imagen No. 4 Estructura del Museo.....	36
5. Imagen No. 5 Panorámica de la sala Rafael Álvarez Pérez.....	37
6. Imagen No. 6 Cráneo del Hombre de Santa María Aztahuacan.....	37
7. Imagen No. 7 Códices que simbolizan la relación de la ceremonia del Fuego Nuevo.....	39
8. Imagen No. 8 Vitrina 1 de vestigios de cerámica.....	40

9. Imagen No. 9 Vitrina 2 de vestigios de cerámica.....	41
10. Imagen No. 10 Vitrina 3 de vestigios de cerámica.....	42
11. Imagen No. 11 Vitrina 4 de vestigios de cerámica.....	43
12. Imagen No. 12 Maqueta que encarna el descubrimiento del Fuego.....	44
13. Imagen No. 13 Maqueta Grafica del encendido del Fuego Nuevo.....	47
14. Imagen No. 14 Calendario Prehispánico.....	50
15. Imagen No. 15 maqueta representativa del Valle de México en la época prehispánica.....	51
16. Imagen No. 16 Parte exterior de la cueva ubicada en la parte norte del Museo.....	52
17. Imagen No. 17 Petroglifo apreciado en la cueva al norte del Museo.....	53
18. Imagen No. 18 Vista panorámica de la estructura exterior del Museo...	54

ÍNDICE DE GRÁFICAS

1. Grafica no. 1 Genero.....	80
2. Grafica no. 2 Edad.....	81
3. Grafica no. 3 Procedencia.....	81
4. Grafica no. 4 Ocupación.....	82
5. Grafica no. 5 Numero de Acompañantes.....	83
6. Grafica no. 6 Escolaridad.....	83
7. Grafica no. 7 ¿Es la primera vez que visita el museo?.....	84
8. Grafica no. 8 ¿Frecuencia con que visita el Museo?.....	85
9. Grafica no. 9 ¿Cuál es el principal motivo de su visita?.....	85
10. Grafica no. 10 ¿En qué época acostumbra visitar el museo?.....	86
11. Grafica no. 11 ¿Qué tiempo considera aceptable para un recorrido por el Museo?.....	87

12. Grafica no. 12 ¿En compañía de quien visita el Museo?.....	87
13. Grafica no. 13 ¿Qué transporte utilizo para llegar al Museo?.....	88
14. Grafica no. 14 ¿Cómo se entero de la existencia del museo?.....	89
15. Grafica no. 15 ¿Contaba con información previa del Museo?.....	89
16. Grafica no. 16 ¿Se cumplieron sus expectativas?.....	90
17. Grafica no. 17 ¿Considera que la información de las cédulas es entendible?.....	90
18. Grafica no. 18 ¿Cómo le gustaría el contenido de la cédula?.....	91



INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

El Museo Fuego Nuevo ubicado en Carretera Escénica al Cerro de la Estrella en Iztapalapa, Ciudad de México, fue inaugurado el 10 de Enero de 1998. Antes de esto existía un pequeño museo con grandes deficiencias y rezagos acumulados que lastimaban el gran valor arqueológico y cultural de tan importante patrimonio histórico, ya que no se resguardaban en buenas condiciones y en un lugar digno. Por ello se estableció como prioridad urgente la creación de un nuevo recinto para alojar las piezas arqueológicas que se habían recuperado y desarrollar una planeada museografía para que el visitante tuviera una visión general de los grandes y diversos valores de la cultura prehispánica, todo al servicio de las actuales y futuras generaciones de visitantes, no sólo del museo sino de una de las zonas arqueológicas más importantes de Mesoamérica.

Sin embargo, el Museo Fuego Nuevo, como se mencionó anteriormente, trabaja una temática histórica, característica que no favorece la concurrencia a éste, ya que la mayor parte de su público se compone por aquellos que hacen uso del lugar sin ser su intención prioritaria, es decir, el público no cautivo que sólo se encuentra haciendo uso de su tiempo libre, por lo tanto, decide qué ver, cuánto atender y por dónde sin estar obligado a prestar atención. Prueba de ello, es que el tiempo estimado del recorrido en la sala principal del museo es de 40 minutos, sin embargo estas personas realizan un recorrido promedio de 10 a 20 minutos, evidenciando lo abordado con antelación.

Por esto se considera indispensable que las cédulas sean atractivas, breves, concretas y con un contenido fácil de digerir, ya que juegan un papel fundamental para la comprensión y entendimiento de lo exhibido, sin la necesidad de ser explicado por un

guía. Sin embargo, las cédulas encontradas en el museo recaen en lo frecuentemente implementado en los museos tradicionales, los cuales consisten en sólo plasmar la información, manejar un sinnúmero de palabras técnicas, además de otras características consideradas antipedagógicas que dificultan la retención de información y asimilación del mensaje como la larga extensión de los párrafos, tipo y tamaño de letra, así como número de ideas que el cerebro no logra captar, entre otras, sin importar si éstas logran transmitir la esencia y mensaje de nuestro patrimonio histórico al público en general; esto afecta la trascendencia tanto del valor de nuestro patrimonio tangible e intangible como del museo, ya que el contenido de éste es sumamente interesante, pero a decir de diez años de existencia y funcionamiento, el museo no ha logrado obtener el conocimiento y alcance en la región, ya que a pesar de ser una delegación relativamente pequeña, y ésta una de las zonas más conocidas por sus habitantes, la gente no tiene el conocimiento de la existencia de dicho museo, tomando en cuenta que figura como un factor representativo de la cultura e identidad del mismo, y claramente su trascendencia es menor a nivel nacional e internacional.

Problemas como éste no sólo han limitado la trascendencia de este museo, sino también de muchos otros generando la crisis que actualmente está viviendo esta institución disminuyendo día a día el interés y agrado por visitarlos.

Para contrarrestar esta realidad han surgido diversas tendencias conocidas como la nueva museología cuya finalidad no es sólo el cambio de técnicas expositivas, sino una nueva actitud para el desarrollo del trabajo de los museólogos, una nueva visión en la concepción del museo y una nueva forma de concebir la realidad; indispensables si queremos construir un nuevo museo, necesarias para fortalecer nuestra identidad y fundamentales para desarrollar un país mejor, y lograr así el desarrollo integral que tanto se busca para su mejor funcionamiento.

Es decir, se busca que el público, quien actualmente es considerado el factor fundamental de esta institución, comprenda que un museo es más que esto, que no es

solamente un edificio, sino una región, no una colección sino un patrimonio regional y no un público sino una comunidad regional participativa. De ahí el triángulo de soporte de la nueva museología: territorio-patrimonio-comunidad. Sólo de esta manera el museo dejaría de ser un espacio aislado y ajeno a la problemática de la población, generando un proceso de concientización y apropiación de su historia particular.

A partir de esto han surgido diversas estrategias que facilitan este acercamiento entre el patrimonio y la sociedad. Dentro de las de mayor efectividad, han retomado en los últimos tiempos se encuentran la tecnología y la interpretación. La tecnología comprende el conjunto de técnicas y conocimientos con base en análisis y diseño transformando y mejorando un servicio para dar satisfacción al público (Pérez, 2009). Sin embargo, para efectos de la presente investigación, nos enfocaremos a la tecnología blanda la cual al contar con un enfoque orientado al desarrollo de los aspectos intangibles, permite, el mejoramiento del funcionamiento de las instituciones para el cumplimiento de sus objetivos.

Por otro lado, se encuentra la interpretación del patrimonio, la cual busca revelar el significado del hombre en su medio, con el fin de incrementar la conciencia del visitante acerca de la importancia de esa interacción, así como desarrollar el interés, el disfrute y la comprensión por su patrimonio, mediante la explicación de sus características; factores que finalmente se busca alcanzar con la temática del museo, además de que atraiga la atención del visitante, que sea comprensible, y que sea interesante y entretenida, lo que convierte a la interpretación en un instrumento muy útil, y no sólo en "algo entretenido para los visitantes".

Objetivo Gral.:

Conocer el potencial interpretativo del patrimonio expuesto en el Museo Fuego Nuevo a fin de implementar cédulas con técnicas interpretativas, como herramienta para la comprensión y valorización del patrimonio.

Objetivos Específicos:

- Analizar los recursos patrimoniales expuestos en el museo, para identificar aquellos con potencial interpretativo y trabajar con base en éstos la implementación de las técnicas interpretativas.
- Conocer el perfil del público visitante
- Identificar el tópico general y específicos del museo
- Determinar la cantidad y calidad de la información a través de las técnicas de interpretación, a fin de darla a conocer de una manera sintetizada y atractiva para los visitantes.
- Elaborar mensajes que impacten y provoquen que los visitantes amplíen sus conocimientos históricos y culturales
- Elaborar frase-temas atractivos que atraigan la atención del visitante
- Generar una propuesta de implementación de cédulas interpretativas para el museo del Fuego Nuevo.

Metodología

Para llevar a cabo la presente investigación se utilizará el método deductivo, entendido éste como un razonamiento que va de un conocimiento general a un conocimiento nuevo de carácter particular, es decir, tiene la función de demostrar la validez de un conocimiento general a través de su veracidad en un caso particular, por lo tanto no descubre, sólo demuestra o explica (Tamayo, 1989), es decir, en referencia al tema tratado que es “interpretación del patrimonio”, se pretende aplicar los conocimientos generales de ésta como estrategia de desarrollo de un caso particular (cédulas del

museo Fuego Nuevo), tratando de demostrar que la implementación de esta técnica produce beneficios tanto al lugar que expone el patrimonio (museo), como a los visitantes que siempre tienen en común la búsqueda de algo de valor para ellos mismos.

Para determinar los recursos patrimoniales con potencial interpretativo presentes en el museo, se usará el método analítico, que consiste en la desmembración de un todo, a fin de observar, separar y clasificar las partes importantes del objeto (Sampieri, 2003). En el caso de esta investigación, ayudará a identificar aquel o aquellos elementos de las piezas exhibidas que merezcan ser revelados al público visitante.

Esto es de suma importancia, a fin de tener en claro las oportunidades que existen para la interpretación. Hay que identificar primero los sitios con un potencial interpretativo o las zonas del lugar donde las oportunidades para interpretar sean particularmente evidentes. Posteriormente, se deben evaluar de forma crítica los aspectos concernientes al medio físico, biológico y cultural, y luego seleccionar aquellos verdaderamente útiles para la interpretación. Estos rasgos con potencial interpretativo (sitios, objetos) van a estar relacionados entre sí y constituirán un todo coherente, para evitar la inclusión de rasgos aislados, no relacionados con el contexto general.

Posteriormente, se debe conocer el perfil del público usuario al que se entregará el mensaje interpretativo, para ello se llevará a cabo una investigación de campo, a fin de obtener datos de interés directamente del medio en dónde se desarrolla el problema, haciendo uso de las herramientas de la observación, que consiste en el contacto directo con el objeto de estudio (Sampieri, 2003), es decir, la respuesta y reacción de los visitantes ante la consulta de la información de las cédulas; y la encuesta, la cual consiste en el acopio de testimonios orales o escritos, que nos proporcionará un conocimiento completo de algunos aspectos importantes del público como su edad, sus intereses, su nivel cultural, la procedencia, entre otros (Eyssautier, 2002), y así con

base en éstos determinar el destinatario, así como definir el alcance y el nivel de complejidad del mensaje que se pretende transmitir por medio de las cédulas.

Para identificar el tópico general y específicos del museo, es decir, el tema del que se quiere hablar, y lo que se quiere que el visitante conozca de éste, se implementará la investigación documental en relación con el método histórico y analítico, a fin de respaldar la investigación con una extensa consulta y recopilación de información, así como de un minucioso análisis de ésta, ya que debido a la complejidad de un tema histórico como los que maneja el Museo Fuego Nuevo, se torna complicado transmitirla al público de modo que logren entenderla y apreciarla. También se revisará la información de las cédulas actualmente expuestas en la sala principal del museo, con el propósito de identificar la forma en que éstas abordan los temas, y así evitar incurrir en lo ya establecido en cuanto a cantidad, el uso de tecnicismos y lenguaje poco comprensible para el público, entre otras carencias ya mencionadas con antelación.

Esto nos permitirá determinar la cantidad y calidad de la información que se va a dar a conocer por medio de los mensajes que se elaborarán con ayuda de las técnicas de interpretación. Finalmente, se llegará a una adecuada propuesta de cédulas interpretativas para el museo del Fuego Nuevo, que llamen la atención y logren transmitir un conocimiento que posteriormente provoque en el público el interés y valorización de su patrimonio e identidad.

Para su factible desarrollo, el presente trabajo se ha dividido de la siguiente manera:

En el primer capítulo se abordan los aspectos teóricos que respaldan los semblantes importantes que integran la investigación. En el segundo capítulo se presentan las características físicas del museo, para detectar las oportunidades que ofrece y conocer que tan factible es la aplicación de las técnicas interpretativas como alternativa de conservación. En el capítulo 3 se abordan los elementos para una interpretación efectiva: el conocimiento del recurso, el conocimiento de la audiencia y las técnicas

interpretativas, para poner en claro con que patrimonio contamos, el tipo de gente que lo visita y al que debe de ser dirigido el mensaje y la forma en que se debe presentar para facilitar la conexión que se busca; por lo que en el capítulo 4, se desarrolla la propuesta y diseño de las cédulas interpretativas con base en lo abordado en los capítulos anteriores.



CAPITULO
CAPITULO

1
1

CAPITULO 1

MARCO TEÓRICO

Turismo

Puede afirmarse que el turismo es un fenómeno contemporáneo, sin embargo, para tratar de conocer las condiciones que lo hicieron posible tal y cómo actualmente se practica, es necesario remontarnos a la época de la Revolución Industrial, ya que en ésta se registró un proceso de gran transformación en los medios de comunicación y transporte, facilitando los desplazamientos colectivos entre las personas de ingresos elevados que disponían de tiempo libre.

Por ello, Thomas Cook, fundador de la primera agencia de viajes organizada, la *Thomas Cook and Son*, y, como empresa, creadora de los cheques de viaje, comenzó a cobrar por prestar un servicio que no sólo facilitaba el desplazamiento sino que, además, lo decoraba con actividades concretas, es decir, inicia la actividad turística organizada, promoviendo y dando publicidad a excursiones en tren cuyo fin era encontrar nuevos pueblos y nuevas personas (Santana, 1997).

Sin embargo, no fue hasta el final de la Segunda Guerra Mundial, cuando se da el "boom turístico", asociado con el turismo de masas, fenómeno económico-social fruto de los cambios y transformaciones de la sociedad asociado al descanso retribuido y al desarrollo de la aviación comercial, que logra consolidarse como una de las actividades productivas más dinámicas de la era pos-industrial. El turismo entonces se define como una actividad socioeconómica que se distingue de la simple actividad viajera.

De esta manera, a partir de este momento el turismo empieza a estudiarse como un factor determinante en el desarrollo económico, como un redistribuidor del gasto y como un generador de divisas.

No obstante, esta forma de ver al turismo es parcial, ya que sólo implica un aspecto económico, dejando de lado el social, ambiental y cultural, originando que la actividad turística obtenga fama de depredadora.

Cambiar la idea que se tiene del turismo no es sencillo, porque ha venido evolucionando y adaptándose de acuerdo con la particularidad de cada perspectiva que lo aborda, es por ello que diversos autores intentan llevar a cabo distintas formas para analizarlo partiendo y tomando la base disciplinaria en la que están formados. Como ejemplo, podemos citar algunos de ellos:

Mc Intosh (1993) define al turismo como la suma de los fenómenos y relaciones que surgen de la interrelación de turistas, comerciantes, gobiernos anfitriones, y comunidades anfitrionas en el proceso de atraer y hospedar a esos turistas y a otros visitantes. Donde cabe mencionar que al desglosar la lista de participantes en las interrelaciones, deja de lado el aspecto ambiental, cayendo en el reduccionismo.

Oscar de la Torre Padilla (1994) dice que el turismo es un fenómeno social permitido por el desplazamiento voluntario y temporal de individuos o grupos de personas que fundamentalmente con motivo de recreación, cultura o salud, se trasladan de su lugar de residencia habitual a otro, en el que no ejercen ninguna actividad lucrativa ni remunerada, generando múltiples interrelaciones de importancia social, económica y cultural. Con esta definición, De la Torre intenta dar una visión integradora, pero recae en la parcialidad al mencionar que el turismo es un “fenómeno social”, delimitando el campo de acción de la palabra fenómeno y, por ende, el de la actividad turística como tal.

A partir del análisis de las aportaciones realizadas por los autores mencionados, surge la necesidad de elaborar un concepto propio que integre todos los factores y así contrarrestar los efectos surgidos en consecuencia a su fama y desarrollo depredador:

El turismo es un fenómeno complejo que se manifiesta a través de un desplazamiento temporal generado por diversos motivos, llevado a cabo por uno o varios individuos fuera de su lugar de residencia habitual hacia un núcleo receptor en donde pueden o no hacer uso de la planta turística y durante su tiempo libre, realizar actividades que elijan libremente.

Se considera al turismo como fenómeno complejo debido a que genera una integración entre los individuos, provocando intercambios socioculturales que tienen como consecuencia modificaciones en el comportamiento de las personas, lo que caracteriza al turismo como un fenómeno psicosocial. A su vez, los cambios de conducta influyen en las acciones que el ser humano emprende con la naturaleza lo cual permite verlo como un fenómeno ambiental. La idea que se tiene de que el turismo es un generador de ingresos económicos y fuentes de empleo, ha permitido que sea visto como un fenómeno económico, es por esto que existen diversas disciplinas que intentan explicar al turismo desde su particular enfoque por lo cual se puede considerar multidisciplinario; puede originarse por diferentes causas (multicausal) siendo algunas de ellas las económicas, ecológicas, sociales, culturales, entre otras.

Como se mencionó, el turismo se manifiesta por un desplazamiento temporal (tiempo que transcurre desde la salida de la persona de su lugar de residencia habitual hasta el regreso a ella) por uno o varios individuos, generado por varios motivos los cuales pueden ser de ocio, salud, religiosos, negocios, de estudio, etc. Estos motivos consisten en (Ruiz, 2006):

»Motivos de Ocio: Desplazamiento del sujeto del turismo por el simple placer de viajar.

- »Motivos de Salud: Desplazamientos del sujeto del turismo por salud correctiva o preventiva fuera de su lugar de residencia.
- »Motivos Religiosos: Es el desplazamiento del sujeto del turismo fuera de su lugar de residencia para realizar prácticas de fe.
- »Motivos de Estudio: Desplazamiento del sujeto del turismo fuera de su lugar de residencia para formarse en alguna disciplina.
- »Motivos de Negocios: Desplazamiento del sujeto del turismo fuera de su lugar de residencia para trabajar o negociar.

El desplazamiento se da fuera del lugar de residencia habitual de los individuos (entendido como casa habitación) hacia el núcleo receptor (el lugar en donde se encuentran los recursos que justifican a los motivos), en él se da la permanencia (tiempo de estadía en el núcleo receptor), en donde los sujetos del turismo (participantes activos en éste fenómeno) podrán usar o no la planta turística (siendo un medio para satisfacer necesidades básicas del sujeto del turismo a través de los hoteles y restaurantes) por ejemplo, cuando un individuo arriba al núcleo receptor puede utilizar los establecimientos de hospedaje y alimentos que se ofertan, y pueden no hacer uso de ellos si en el núcleo receptor se hospedan y alimentan con algún familiar o amigo; en el lugar los individuos pueden hacer uso de su tiempo libre (tiempo residual sustraídos de las actividades cotidianas) al realizar actividades que elijan libremente sin afectar a la comunidad y/o al núcleo receptor.

Por otro lado, la parte que más se ha estudiado de dicho fenómeno es su práctica, la cual se presenta en dos formas fundamentales, el turismo tradicional y el alternativo, el primero se caracteriza por realizarse de forma masiva hacia destinos principalmente de sol y playa, así como por ofrecer un servicio estandarizado, además de no tomar en cuenta los impactos generados en el ambiente; por otra parte, el turismo alternativo surge como una opción en contraste con él ya antes mencionado turismo tradicional, en donde se busca satisfacer a turistas que exigen un trato más personalizado, por lo cual

se ofrecen modalidades y destinos que cumplen con tales exigencias y a su vez existe un mayor involucramiento con el ambiente y la cultura.

A este modelo se le asocia la filosofía de la sustentabilidad, modelo de desarrollo cuyo objetivo es el equilibrio entre el ser humano, que busca satisfacer sus necesidades y el ambiente que debe de ser preservado.

Debemos de estar concientes de que la sustentabilidad toma en cuenta cuatro aspectos, los cuales conviene abordarse con la misma importancia para encontrar dicho equilibrio: lo ecológico, lo cultural, lo social y lo económico. La dimensión ecológica nos hace referencia a la conservación y preservación de los recursos naturales, así como la dimensión cultural que busca la conservación y preservación de los recursos culturales; la social, porque se depende de la sociedad para alcanzar las metas que garanticen una calidad de vida y, finalmente, la económica, ya que se refiere a saber aprovechar nuestros recursos para obtener un beneficio monetario de ellos al tiempo en que se están preservando.

Al dar este enfoque de sustentabilidad a la práctica turística, garantizaremos el aprovechamiento de nuestros recursos, la participación equitativa de todos los actores sociales y obtendremos un beneficio monetario que nos ayudará a adquirir un crecimiento y desarrollo económico.

Para entender con una mayor precisión a lo que se refiere el concepto de sustentabilidad, nos debemos de remontar a sus orígenes para lograr comprender el por qué de su importancia.

Todo comenzó con la concientización del ser humano acerca de sus acciones derivadas de los procesos industriales que dieron pie al surgimiento de una gran variedad de problemáticas con respecto al desequilibrio a nivel mundial abarcando todos sus aspectos (políticos, económicos, sociales, culturales y naturales), de ahí el surgimiento de demandas que exigían un cambio en el modelo de desarrollo, puesto

que de seguir así, se ocasionaría una crisis irreversible. Como respuesta a las demandas, surge un concepto llamado *ecodesarrollo*, el cual enfatizaba el cuidado y preservación del ambiente natural, pero éste fue rechazado debido a que contrastaba con los intereses económicos y sociales, pues no tomaba en cuenta al ser humano como un elemento de la naturaleza.

Tras grandes esfuerzos a nivel internacional por erradicar las problemáticas en materia del uso de recursos, surge el concepto de *Desarrollo Humano Sustentable*, o también conocido como Desarrollo Sustentable, Sostenible o Sustentabilidad (Informe Bruntland, 1987), el cual es definido como “*aquel desarrollo que satisface las necesidades del presente sin restringir la posibilidad de que las generaciones futuras satisfagan las suyas*” (López, 2001).

A partir de la aceptación de dicho concepto se comienzan a adaptar a éste las corrientes turísticas surgidas por las motivaciones que originan el desplazamiento:

- » Turismo Religioso
- » Turismo de Salud
- » Turismo de Negocios
- » Turismo Cultural

De esta forma, por el objetivo de este trabajo, desarrollaremos a continuación la práctica del turismo cultural.

Turismo Cultural

El turismo cultural corresponde a aquella corriente de visitantes que miran museos, monumentos, obras de arte y vestigios arqueológicos, de manera superficial (Cárdenas, 1990).

El turismo cultural se configura como uno de los segmentos turísticos con una mayor tasa de crecimiento en los últimos años, por lo que esta tendencia puede representar tanto una oportunidad como una amenaza, ya que el desarrollo turístico en los destinos emergentes con importantes recursos culturales, está promovido básicamente por grandes grupos de implantación internacional que, por lo general, dedican escasos recursos a la protección y conservación del patrimonio, y en algunos casos, ponen en peligro la propia identidad cultural de la zona, en este sentido, debemos considerar el desarrollo sostenible al momento de planificar el impulso del turismo cultural precisando qué objetivos económicos se quieren cumplir, qué espacios hay que proteger y qué identidad se quiere poseer (Ballart, 2001).

Como parte de este desarrollo, cada vez hay turistas más exigentes, sensibilizados por el medio ambiente y la diversidad cultural, que buscan nuevos productos huyendo de los modelos turísticos convencionales caracterizados por la masificación y la escasa calidad de la oferta. Sin embargo, cuando la búsqueda de cultura se vuelve un aspecto del turismo de masas puede crear problemas, llevar a estrés, la pérdida de privacidad y la erosión de la cultura y espacios locales al ser estos mercantilizados para atraer la afluencia turística (Boissevain, 2005). Para esto es necesario establecer un equilibrio entre la propia conservación del patrimonio y el aprovechamiento eficaz del mismo, respondiendo a la demanda que plantea el turista cultural.

Cualquier estrategia de desarrollo local y regional que se sustente en proyectos integrales de crecimiento sostenible del patrimonio cultural garantizará una doble efectividad: por un lado, la preservación de culturas, monumentos y entornos; por el otro, el desencadenamiento de efectos inducidos en el territorio.

Un proyecto de estas características debe partir del conocimiento e identificación de los recursos patrimoniales, así como también saber cuáles son los intereses y motivaciones del público, recoger las demandas de la población local, valorar los servicios turísticos, entre otros (Ballart, 2001).

Se debe estar concientes de que el calificativo de sostenible es a menudo una adjetivación difusa e inconcreta, políticamente conveniente pero que a menudo no compromete a nadie. La sostenibilidad no consiste en una serie de recetas de carácter universal, pues cada caso es único.

Es difícil establecer los niveles de sostenibilidad turística en general y del turismo cultural en particular. En términos reduccionistas se puede definir a **la sostenibilidad del turismo cultural** como aquella situación que supone una mejora de vida para los residentes, que genera un producto turístico de calidad satisfaciendo así las expectativas del público visitante, y que, al mismo tiempo, garantiza la conservación de los recursos patrimoniales de forma que estos puedan ser disfrutados y explotados por las generaciones venideras (Ramos, 2007).

El turismo cultural sostenible no debe considerarse como una tendencia de nuestras sociedad, sino como un reto que tenemos por delante dada la insostenibilidad de nuestro modelo de crecimiento y la necesidad de entrar en una senda de desarrollo sostenible (Jiménez, 2005), ya que mientras más conservacionistas y ecologistas se vuelven, la sociedad más se empeña ésta en acceder e irrumpir en conjuntos históricos, ruinas arqueológicas, etc., originando el aumento del valor del vestigio (Ballart, 2001). Esta tendencia puede representar tanto una oportunidad como una amenaza, especialmente teniendo en cuenta las agresiones y daños, algunos de ellos irreversibles, que han afectado el patrimonio cultural.

Una estrategia para lograr la sostenibilidad del turismo cultural es trabajar conjuntamente con la tecnología y la interpretación; que por muy ajenas que suenen una de otra, cuentan con objetivos similares. Sin embargo, es necesario explicarlas de una forma individual para un mejor entendimiento.

Tecnología

Actualmente, la tecnología marca el ritmo del progreso y las pautas de nuestra vida, en otras palabras, vivimos en un mundo modelado por la tecnología. Esta consiste, de manera general, en un conjunto de saberes, técnicas y procedimientos que permiten modificar el medio; lo cual implica el uso tanto de herramientas como del conocimiento.

La tecnología se clasifica en:

- Tecnología dura
- Tecnología blanda.

La tecnología dura, se refiere a la maquinaria, herramientas y procesos que hacen el trabajo más eficaz y propician la generación de productos y servicios con mejor calidad, novedad e integridad.

La tecnología blanda, sin embargo, tiene relación con el conocimiento y aprendizaje aplicado en el proceso de obtener la modificación al medio, ya sea obteniendo un producto o servicio como resultado, es decir es el aspecto subjetivo, como el know how.(expresión inglesa How to do it –saber cómo hacerlo-), o sea el conocimiento en general (Caramés, 2006).

Uno de los aspectos importantes de este tipo de tecnología, es que busca capacitar a la gente en cuanto a creatividad se refiere, a fin de incrementar el valor intangible de su pensamiento. La creatividad es el arte de encontrar alternativas diferentes a las acostumbradas y ver una oportunidad donde la mayoría de las personas ven sólo insuficiencia. Otro concepto oportuno dice que la creatividad es una habilidad para desafiar lo supuesto o establecido, reconocer los modelos o patrones, verlos de nuevas formas, hacer conexiones, tomar riesgo y aprovechar la oportunidad, es decir, preparar a la gente para ver alternativas distintas, atentar contra lo convencional y crear nuevos paradigmas (Pérez, 2009).

Así mismo, la tecnología blanda tiene cierto interés en el autoaprendizaje. El aprendizaje es una responsabilidad personal; todos necesitamos aceptarla y cada uno de nosotros debe ser responsable de adquirir los conocimientos necesarios para enfrentar las expectativas del rendimiento. “El rendimiento de hoy es el resultado del aprendizaje de ayer. El rendimiento de mañana será producto del aprendizaje de hoy” (Caramés, 2006).

Interpretación

La interpretación hace referencia a un servicio público que se ha incorporado recientemente a nuestro mundo cultural. Es un elemento indispensable para la conservación y gestión de los recursos naturales y culturales de la humanidad. Su función general es revelar el significado espiritual que se oculta detrás de lo que se percibe con los sentidos (Tilden, 2006).

La interpretación es una profesión emergente, y sus fines, criterios y lenguaje están en proceso de definición. Hasta aquí, uno de los problemas de la interpretación ha sido que ha habido demasiadas interpretaciones de interpretación; sin embargo para los fines de esta investigación las más viables son:

La primera definición académica de la interpretación fue la de Freeman Tilden (1975) quien la consideraba como: *una actividad recreativa que pretende revelar significados e interrelaciones mediante el uso de objetos originales, experiencias de primera mano y medios ilustrativos, en lugar de simplemente transmitir la información de los hechos.*

Sam Ham y Jorge Morales (2008) precisan la interpretación efectiva como *un proceso creativo de comunicación estratégica, que produce conexiones intelectuales y emocionales entre el visitante y el recurso que es interpretado, logrando que genere sus*

propios significados sobre ese recurso, para que lo aprecie y disfrute (página Asociación para la Interpretación del Patrimonio).

La Asociación para la Interpretación del Patrimonio (AIP) (2008) define a la Interpretación del patrimonio como *el “arte” de revelar in situ el significado del legado natural y cultural al público que visita esos lugares en su tiempo libre.*

A partir de estas definiciones, queda claro que la interpretación es una disciplina que posee una amplia gama de pautas y directrices metodológicas para la comunicación con el público, para la presentación del patrimonio *in situ* (aunque en un museo no siempre se cumple) a ese público, y para transmitir un mensaje impactante que, en lo posible, trascienda al mero hecho de la visita. Toda intención de proporcionar interpretación lleva implícita una meta muy clara, común a otras actividades de gestión y administración de un área: la conservación de sus valores naturales y/o culturales.

A fin de delimitar el campo de acción de la interpretación, Sharpe enlista las finalidades de la interpretación (citado en Morales, 2001):

- 1) Ayudar a que el visitante desarrolle una profunda conciencia, apreciación y entendimiento del lugar que visita. La interpretación debe hacer que la visita sea una experiencia enriquecedora y agradable.
- 2) Cumplir fines de gestión, a través de dos vías:
 - a) Alentando al visitante que use adecuadamente el recurso, destacando la idea de que se trata de un lugar especial que requiere también un comportamiento especial.
 - b) La interpretación puede ser usada para minimizar el impacto humano sobre el recurso en una amplia variedad de formas: desviando la atención de zonas frágiles, concentrando a los visitantes en zonas de uso intensivo, etc. Se utiliza el poder de atracción de los servicios interpretativos para influir en la distribución espacial del público, de tal manera que la presión

ocurra donde el área pueda soportarla. Este objetivo puede ser primario, por lo que la necesidad de mejorar la gestión de un área puede originar, a su vez, la necesidad de proporcionar servicios interpretativos.

- c) Promover una comprensión pública de los fines y actividades de una institución. Toda entidad, sea pública o privada, tiene un mensaje que transmitir, y una interpretación bien concebida puede promover ese mensaje de tal forma que la imagen de la agencia que la proporciona se corresponda con sus finalidades e intereses. Con la promoción del mensaje se puede conseguir que un determinado público, al familiarizarse con las materias de la organización, colabore en pro de esos fines y, en última instancia, contribuya incluso materialmente a mantener los servicios o a desarrollar experiencias similares en otros lugares.

Estos objetivos reiteran la idea de que la interpretación y la tecnología blanda, trabajando conjuntamente, son un eficaz instrumento de gestión que merece ser bien planificado, para reducir los impactos negativos e infundir actitudes y comportamientos positivos para con el patrimonio (incluido el entorno social).

Gestión del Patrimonio

Así mismo, para llevar a cabo esa buena planificación, también es necesario entender otro factor de suma importancia: la gestión del patrimonio. La gestión es la actividad que permite convertir al objeto patrimonial en producto patrimonial, a través de un proyecto que integre los instrumentos que se han venido mencionando, la interpretación y la tecnología, es decir, por parte de la interpretación, en la materialización de la definición conceptual del bien convertido en mensaje apropiable e inteligible, y la comunicación, comprendida como un proceso de identificación y satisfacción de las necesidades del usuario, que implica un conjunto de actividades destinadas a dar a conocer, valorar y facilitar el acceso a la oferta cultural. En el caso de las tecnologías blandas, también llamadas gestionales, en la transformación de elementos simbólicos

en bienes y servicios; dicho producto, que no es un elemento tangible, permite mejorar el funcionamiento de las instituciones y organizaciones para el alcance de sus objetivos (Tecuanhuey, 2007).

La gestión del patrimonio se sustenta sobre tres grandes tareas: *investigar*, *conservar* y *difundir*. La investigación es, fundamentalmente, valorar, ésta determina la mayor o menor dimensión histórica de los objetos y, por tanto, el grado de interés de conservación. La conservación es la acción material destinada a preservar la memoria histórica a partir de intervenir adecuadamente en la restauración y mantenimiento de todos los objetos materiales e inmateriales que conforman el patrimonio histórico. Finalmente, la difusión es considerada como una gestión cultural mediadora entre el patrimonio y la sociedad (Martín, 2007).

Principios de la Interpretación

Así mismo, buscando que esta planificación camine en dirección correcta hacia la sostenibilidad, no se pueden dejar de lado los principios propuestos por Beck y Cable (1998). Sin embargo, inevitablemente existirán diferencias en la calidad del resultado según las múltiples técnicas y la personalidad del intérprete.

Los principios de la interpretación para el siglo XXI son:

- 1) Para despertar el interés, los intérpretes deben conseguir que los contenidos de sus mensajes se relacionen con la vida de los visitantes.
- 2) El propósito de la interpretación va más allá de la entrega de información, consiste en revelar una verdad y un significado profundos.
- 3) Toda presentación interpretativa –al igual que una obra de arte– se debería diseñar como una historia que informe, entretenga e ilustre.

4) El propósito del mensaje interpretativo es inspirar y provocar a la gente para que amplíe sus horizontes.

5) La interpretación debería presentar un tema o un planteamiento completo, y debería ir dirigida al individuo como un todo.

6) La interpretación para niños, adolescentes y adultos –cuando éstos constituyen grupos homogéneos– debería aplicar enfoques diferentes.

(Como se puede comprobar, hasta aquí se trata de una respetuosa reinterpretación de los principios de Tilden)

7) Todo lugar tiene su historia. Los intérpretes pueden revivir el pasado para hacer que el presente sea más placentero y que el futuro adquiera un mayor significado.

8) Las altas tecnologías pueden revelar el mundo de maneras nuevas y apasionantes. Sin embargo, la incorporación de estas tecnologías a los programas interpretativos debe realizarse con cuidado y precaución.

9) Los intérpretes deben cuidar la cantidad y calidad de la información a presentar (en cuanto a su selección y precisión). Bien sintetizada y fundamentada en una buena investigación, la interpretación tendrá más poder que un gran discurso.

10) Antes de aplicar diseños en interpretación, el intérprete debe conocer las técnicas básicas de comunicación. Una interpretación de calidad se fundamenta en las habilidades y los conocimientos del intérprete, atributos que se deben poder desarrollar de forma continua.

11) Los textos interpretativos deberían transmitir aquello que a los lectores les gustaría conocer, con la autoridad del conocimiento, y la humildad y responsabilidad que ello conlleva.

12) Un programa interpretativo debe ser capaz de conseguir apoyo –político, financiero, administrativo, voluntariado–, sea cual sea la ayuda necesaria para que el programa prospere.

13) La interpretación debería estimular las capacidades de la gente e infundir un deseo de sentir la belleza de su alrededor, para elevar el espíritu y propiciar la conservación del rasgo que es interpretado.

14) Los intérpretes deben ser capaces de promover actividades interpretativas óptimas, a través de programas e infraestructuras bien concebidas, diseñadas de forma intencionada.

15) La pasión es el ingrediente indispensable para una interpretación poderosa y efectiva; pasión por el rasgo que es interpretado y por aquellos que vienen a inspirarse con él.

Sin embargo, este arte de interpretar no puede ser reducido a una simple fórmula, por lo tanto, no todos los sitios pueden ser interpretados. Cada lugar requiere un minucioso análisis, motivado por un interés general o particular, y/o por la necesidad de controlar u ordenar de alguna forma el uso que ese interés produce en la zona. Se debe interpretar sólo donde sea preciso, puesto que muchos sitios no requieren ningún tipo de interpretación. Aunque la interpretación ha surgido en los espacios naturales protegidos; yacimientos arqueológicos, sitios históricos y museos son lugares en donde hoy en día se incorpora esta disciplina (Morales, 2001).

Interpretación en Museos

El particular surgimiento de este método en los museos se debe a la “crisis” actual interpretativa por la que están atravesando, la cual ha hecho mella en su razón de ser o en su identidad más que en su lucha por el record de cifras de visitantes y recaudación. Entramos, así, en una paradoja: los museos son incomprensidos pero son, a la vez,

masivamente visitados (Navajas, 2007). Es por ello que surge la necesidad de establecer pautas y límites con relación a la actividad turística, y también dar a conocer a los visitantes sobre los efectos que su presencia puede ocasionar sobre el lugar. Por lo que se considera que las actividades de interpretación pueden dar buenos resultados, ya que constituyen un medio que permite optimizar la comprensión del visitante acerca de las características significativas del patrimonio y la necesidad de su respeto, cuidado y valorización.

En referencia a lo anterior, Riviére (1989) declaró que: *El éxito de un museo no se mide con el número de visitantes que recibe, sino en el número de visitantes a los que enseña algo. Tampoco se mide con el número de objetos que exhibe, sino con el número de objetos que han podido ser percibidos por los visitantes dentro de su entorno. No se mide tampoco en su extensión, sino en la cantidad de espacio que el público habrá podido recorrer razonablemente para obtener un provecho real. Esto es lo que es un museo. Si no, no es más que un matadero cultural*". (Citado en Espinosa, 2004). Con lo que deja ver la importancia de la aplicación de la Nueva Museología, en donde el objeto pierde claramente su protagonismo absoluto a favor de su interpretación, es decir, tiene más peso la presentación de los contextos, que de la pieza, y el mayor esfuerzo se centra en cómo dar la información.

A fin de lograr un cambio en la concepción y manejo de los museos, es necesario tomar en cuenta una serie de principios indispensables para llevar una proyección interpretativa efectiva.

Primeramente, se requiere delimitar el tipo de museo a trabajar, a lo que Cantagallo (2005) precisa que entre los parámetros para calificar, clasificar y caracterizar un museo se encuentran criterios como son:

☞ Su dependencia administrativa:

a) Museos públicos: los cuales dependen del presupuesto público, ya sea a nivel nacional, estatal o municipal, etc.

b) Museos privados: que dependen administrativamente del fondo o presupuesto privado, que tienen autonomía del Estado. Pueden depender de una fundación o persona privada.

☞ De acuerdo con la cobertura de sus colecciones:

a) Museos nacionales: cuando sus colecciones son representativas de la totalidad nacional, en un área específica de la colección que posea.

b) Museos regionales: sus colecciones son representativas de la totalidad de una región definida, como un territorio específico, ya sea con criterios administrativos, económicos o geográficos.

c) Museos locales: en donde las colecciones son referidas específicamente a una localidad definida, por lo general, dado a su referencia histórica.

d) Casa museo: son aquellos museos que se encuentran funcionando en inmuebles que en virtud de haber ocurrido en ella un hecho relevante, desde el punto de vista histórico, se le considera patrimonio cultural y se transforma en un museo, mostrando los objetos relacionados con ella.

e) Museo de sitio (in situ): son los ubicados en un sitio arqueológico o histórico, y exponen objetos encontrados o directamente relacionados con éste.

Normalmente, los museos de sitio pretenden contextualizar los objetos hallados en dicho de ellos que “interiorizan” un recurso que suele encontrarse al aire libre. Se les supone por definición una función eminentemente divulgativa y didáctica, aunque a

veces no lo resultan mucho, y son una mera exposición e incluso una acumulación de piezas, lo que con frecuencia se debe a la antigüedad de muchos de estos montajes. Si su tratamiento museográfico es correcto, en cambio, pueden llegar a ser auténticos centros de visitantes.

Muchos de los museos arriba mencionados están más cerca de ser “gabinetes de curiosidades”, pues están lejos de cumplir con la definición y las exigencias establecidas por el ICOM (International Council of Museum) en 1974, que establece que un Museo es *“una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y su desarrollo, que preserva los bienes materiales del hombre y su entorno. Los adquiere, conserva y comunica con el objetivo de educación, disfrute y deleite”*. Por lo que se propone que los museos, lejos de ser estáticos, deberían incorporar metodologías participativas que permitan la experiencia completa de los visitantes que no se agote en situaciones contemplativas, y la más efectiva a nuestro parecer es la interpretación, como se ha venido manejando a lo largo de la presente investigación.

Estrategias de Interpretación en Museos

Para cumplir con los principios y características de la interpretación, los museos deberían modificar sus muestras y replantearse algunas de sus tareas pedagógicas. En muchas ocasiones, tal vez en forma casual, éstas están centradas en cumplir con las tres estrategias de la disciplina: la **participación**, la **animación** y la **demostración**.

La **participación** que provoca una actividad personalizada en el museo no es comparable con ninguna otra forma de comunicación. Al hablar de **participación** entre el emisor y el receptor del mensaje, lo que hacemos no es sólo referirnos a una participación física. Al hablar de **demostración**, no nos referimos solamente a “mostrar” algo. En definitiva demostrar es refrendar con documentos u objetos lo dicho; atestiguar a través de los objetos es una de las características de los museos, aunque éstos no sean siempre usados pedagógicamente. La **animación** consiste en dar vida. Vivificar.

También se podría definir como **brindar un clima**; esto en los museos sería el equivalente a brindar un contexto a los objetos que están en exposición. Un secreto importante al momento de montar una exhibición interpretativa es darle la misma importancia al objeto que al público que lo va a apreciar (Balboa, 2007).

En cualquier lugar, es fácil reconocer la interpretación de calidad. Esta es, como diría Freeman Tilden, una interpretación que llega y **engancha** a la audiencia, **se relaciona** con la vida cotidiana del público, **provoca** una reacción en sus corazones y en sus mentes, y quizás influya en sus actitudes y comportamientos (tal vez cambiando algo en sus vidas). En suma: es inspiradora y memorable (Parkin, 2004).

Planificación Interpretativa

La creación de esa experiencia necesita, obviamente, habilidades creativas de comunicación, pero también requiere una buena planificación. La planificación interpretativa es una destreza profesional, al igual que el diseño de exhibiciones o audiovisuales. La metodología y el proceso son los mismos para todos, mientras que el contenido y los destinatarios son únicos para cada sitio en concreto, al igual que el producto final.

El punto de partida debería ser: “¿por qué interpretar?” ¿qué es lo que queremos conseguir? Debemos tener claro por qué queremos interpretar, y explicar por qué es necesario en una determinada situación. Luego debemos formular nuestros **objetivos de interpretación**, que se dividen en:

» **Objetivos de conocimiento:** qué queremos que la gente *sepa* tras su paso por la experiencia interpretativa.

» □ **Objetivos emocionales:** qué queremos que la gente *sienta*, como resultado de lo que vieron e hicieron. La interpretación tiene la capacidad de generar un *sentido de lugar* en los corazones y las mentes de los visitantes.

» **Objetivos de comportamiento:** qué queremos que la gente *haga*. La interpretación puede influir en las actitudes y comportamientos, tanto en el sitio como en la vida futura del visitante. Por lo tanto, puede ejercer una gran influencia en el manejo del sitio y en los visitantes, y también puede lograr los principios para un desarrollo sostenible.

» □ **Objetivos económicos:** ¿qué objetivos más amplios tenemos para la comunidad local y su economía?

Sobre este punto se puede evaluar el éxito, o, dicho de otra forma, la provisión de interpretación al final del día. ¿Hemos cumplido nuestros objetivos? Esta es también la base sobre la cual emprenderemos el proceso de planificación interpretativa. A lo largo de años, se ha desarrollado y afinado el siguiente modelo para la planificación interpretativa, basado en una comprensión y síntesis detallada de varios factores, que precisan ser conocidos, evaluados con precisión y puestos en una balanza. Se consigue mediante la combinación de trabajo de campo, revisión de documentos, entrevistas y evaluación. Los tres factores más importantes son:

1. *¿Cuál es el recurso patrimonial que conforma los contenidos o materias del plan y por qué es importante?* La comprensión del sitio o los rasgos, es un prerrequisito esencial, pero también debemos comprender su fragilidad y cualquier aspecto que pueda influir en las ofertas interpretativas al final del día.

2. *¿Cuáles son los temas o narraciones que hacen a un sitio tan especial? ¿Y cuáles son los mensajes que queremos que se lleven consigo los visitantes?* La adopción de un “enfoque temático” brinda una estructura a las ofertas interpretativas, y nos sugiere el alcance de la trama a comunicar. Esto requiere lectura e investigación (y tal vez

asesoría especializada), pero permite que el intérprete cristalice el mensaje que quiere que los visitantes se lleven.

3. *¿Quién es el destinatario, o el visitante que prevemos que recibirá nuestros mensajes?* La variedad de medios interpretativos disponibles es tanta que deberemos escoger con mucho cuidado sólo aquellos que sean adecuados para los destinatarios esperados. Para hacer esto, debemos comprender y conocer a nuestra audiencia: ¿habitantes locales, estudiantes preferentemente? ¿turistas o visitantes por el día? ¿grupos con un interés especial, o que visitan a parientes o amigos? Cada uno tiene necesidades diferentes, y nosotros debemos conocerlas a fondo para asegurarnos que los medios interpretativos seleccionados son verdaderamente inspiradores y memorables al final del día (Parkin, 2004).

Para seguir con la planificación efectiva, es necesario que nos quede claro que la interpretación no aporta respuestas, formula preguntas. La interpretación no enseña, ofrece oportunidades para una *conexión emocional e intelectual*. La interpretación no educa, provoca un creciente y sofisticado aprecio y comprensión. La interpretación no le dice a la gente cómo son las cosas, revela lo que tiene una importancia personal. Así como conocer algunas cualidades que posee la interpretación que definen el abordaje interpretativo en la educación, que a diferencia de otras formas de transferencia de información (Morales, 2007):

- La interpretación es amena

La amenidad permite captar la atención del público no cautivo. Si bien el entretener no es uno de los objetivos fundamentales de la interpretación, debemos tener en cuenta que lo que presentamos no puede ser aburrido. En la recopilación que hace Sam Ham (1992) acerca de algunas formas de hacer la interpretación más amena, ofrece ideas que han resultado muy eficaces:

*Mostrar causa-efecto: A la gente le gusta saber qué efectos producen unas cosas sobre otras. Trate de demostrar la relación directa entre las causas y sus efectos.

*Usar una “metáfora visual” para describir ideas complejas: Una metáfora visual es una ilustración que representa de forma clara lo que podría ser difícil de describir únicamente con palabras. El mostrar una foto histórica que refleje algo que ya no podemos vivenciar.

*Usar un “vehículo” para hacer un tópico más interesante: Un vehículo es una estrategia del comunicador para hacer su tópico más entretenido al mencionarlo en el contexto de algún relato: exagerar el tamaño, usar analogías y escalas de tiempo son recursos ideales para comunicar con efectividad.

- La interpretación tiene un sentido (es significativa)

La información debe tener un significado. El tema puede ser interesante en tanto y en cuanto se relacione con algo de nuestra vida cotidiana. Los conceptos claros y las oraciones en forma de mensaje, facilitan el concepto de la interpretación significativa.

- La interpretación es organizada

Es decir, que debe estar presentada de tal forma que sea fácil de seguir. En el lenguaje publicitario esta relación es bien conocida y existen varios estudios que determinan que, en las narraciones y o en los cuentos, toda interpretación debe tener un inicio, un desarrollo (donde se establece el mensaje) y un cierre o final. Los individuos tenemos muy poca capacidad de mantener en la memoria hechos aislados. Necesitamos que estén unidos por un hilo conductor o dentro de un escenario que les dé sentido. El relato es lo importante. Las presentaciones deberán tener las características de un relato; es decir, tener un principio y un final con una moraleja o mensaje. Una cantidad manejable de información por nuestro cerebro estaría determinado por lo que llamamos el “Número Mágico”: siete más o menos dos (7 ± 2). La cantidad manejable es, en

realidad, cinco o menos de cinco. Todas las presentaciones que contengan cinco o menos ideas principales, serán más interesantes y más entendibles que cualquier otra que quiera comunicar más. Somos capaces de dar sentido a sólo 7 +/- 2 ideas separadas y nuevas de una sola vez (Ham, 1992).

- La interpretación debe tener un mensaje

La interpretación tiene un mensaje, es decir, tiene un objetivo de comunicación o punto principal. Un mensaje y un tópico son cosas diferentes, aunque las dos palabras son utilizadas con frecuencia indistintamente, virtualmente cualquier presentación de ideas puede (y debe) tener ambas: un tópico y un mensaje (en alguna bibliografía se encontrará que tópico es igual a título y que mensaje es igual a tema). El tópico es un objeto (algo), un hecho (algo) o un sujeto (alguien), que se va a tratar en la presentación. Son tópicos porque no forman una oración completa que tenga sujeto, ni verbo, ni un punto final, no son ideas enteras. Finalmente, el mensaje es el punto principal que un comunicador está tratando de transmitir sobre ese tópico, es decir, expresa lo importante acerca del tópico (Taubenschlag, 2007).

Teniendo en cuenta estas técnicas y principios, la interpretación puede convertirse en una herramienta altamente *eficaz en museos*, pues seduce, estimula, invita a la reflexión, y provoca respuestas positivas en los visitantes, vinculándolos incluso afectivamente al lugar. Esta vinculación afectiva permitiría considerar que, a través de la interpretación, es posible conseguir un aprecio por el patrimonio visitado y, merced a ese aprecio, un apoyo a la conservación del mismo (Morales, 2007).

Sin embargo, en el corto período de tiempo que dura una visita, no es probable que el público establezca vínculos afectivos o llegue por su propia cuenta a una conexión con el lugar que está visitando. El público debe recibir cierta ayuda para comprender, desarrollar actitudes y manifestar comportamientos, ayudas que no son otra cosa que

“pistas”, “claves” y “elementos de juicio” para que en sus mentes surja una revelación (Holtz, 1976).

La interpretación es temática cuando contiene un mensaje o una idea principal. Cuando se presenta la información con un tema claro, la gente puede seguir y comprender fácilmente. Cuando no hay tema, la información parece estar desorganizada y no vinculada, por lo que se hace difícil de seguir y es menos significativa para el público.

Cuando se elige el tema, se sabrá exactamente qué hechos y pedazos de información son necesarios para poner en el mensaje que va dirigido a la audiencia.

Para elaborar el tema, es necesario determinar el tópico general, es decir, el sujeto, de lo que se va a hablar, la palabra clave; posteriormente, determinar el tópico específico, que se refiere a la característica de ese algo o alguien que se quiere destacar, que parece importante que el visitante entienda, es un paso intermedio muy útil que permite acercarnos al mensaje, y finalmente formular la frase-tema, que quiero que el visitante sepa acerca del tópico, debido a que la frase-tema no es más que un mensaje específico sobre el sujeto, que se desea comunicar a la audiencia, el cual siempre contienen un verbo, palabras o frases. Por lo general son frases completas (Morales 2001). Además:

- El mensaje se adapta al nivel del público
- El mensaje es atractivo, breve y claro
- El mensaje persigue tener relevancia personal para el público (“tocar el ego”)
- Pretende revelar significados al público visitante
- Busca provocar al visitante para que se sienta involucrado
- Se presenta el todo y no las partes aisladas (Asociación para la Interpretación del Patrimonio, 2006).

Por esta razón, elegir el tema es el primer y más importante paso para cualquier esfuerzo de interpretación, un tema puede tener varios temas diferentes, por lo que es


útil explorar a la primera las opciones durante una lluvia de ideas. Esta lluvia de ideas y flujo de creatividad, se presentan con mayor facilidad si se escriben como una lista o mapa mental. Un mapa mental es una técnica sencilla que ayuda a explorar un tema y grabar las ideas a medida que a lo largo ayuda a "descomprimir" un gran tema y ver cómo que se puede dividir en temas pequeños. Este mapa mental permite poner las ideas y la información en grupos. Como resultado, el gráfico da una visión general del tema. Una vez que se ha creado el mapa mental acerca del tema, se tendrá la capacidad de identificar una gama de diferentes temas. Hay que recordar que un tema es un mensaje: que contiene un verbo y debe presentarse en forma de una plena oración con sujeto y predicado.

Los beneficios de la utilización de tema son:

- El uso de un tema hace que sea más fácil para la audiencia seguir y comprender.
- Los temas son más fáciles de recordar. La gente recuerda mensajes, y no hechos.
- Prestar atención a los temas – estos nos ayuda a seleccionar la información y decidir sobre los hechos a incluir.
- Los temas ayudan para organizar el objeto material y darle estructura.

Por lo que, para hacer temas potentes es recomendable (Ham, 2007) que:

1. Sean personalizados
2. Se relacionen con cosas importantes
3. Se incluyan analogías
4. Se incluyan metáforas
5. Se utilicen verbos en voz activa
6. Se intente evitar los verbos "ser" y "estar"



CAPITULO
CAPITULO

2
2

CAPITULO 2

MARCO REFERENCIAL

Ubicación

El museo Fuego Nuevo está ubicado en Carretera Escénica al Cerro de La Estrella, Colonia Ampliación Veracruzana, Iztapalapa, DF. Se llega partiendo de Calzada de Tlalpan de oeste a este todo Avenida Ermita Iztapalapa (Eje 8 sur) pasando avenidas importantes como Río Churubusco, Eje 3 Oriente y avenida Tláhuac hasta el entronque de Carretera Escénica al Cerro de La Estrella Km.2 (Av. Estrella). El lugar está ubicado a 224 mts de altura y 2, 450 mts de altitud, con un total de 1039 hectáreas de reserva ecológica.

Mapa No. 1: Mapa de Ubicación del Museo Fuego Nuevo



Antecedentes

Los inicios del museo del Cerro de La Estrella se remontan varias décadas atrás. Con la lucha constante de hombres empeñados en rescatar y dar a conocer la grandeza de Iztapalapa. En 1973 se conformó el patronato Pro-Zona Arqueológica debido a que se sabía de la existencia de vestigios prehispánicos en el Cerro de La Estrella. El 13 de agosto de 1973, el señor Rafael Álvarez Pérez y el Licenciado Jorge de León Rivera denunciaron ante el arqueólogo Eduardo Matos Moctezuma Subjefe del Departamento de Monumentos Prehispánicos del INAH, la existencia de basamentos piramidales en la cúspide del Cerro, recibiendo respuesta hasta el 30 de agosto de 1974. En 1976, Manuel Maguey logró la donación de un predio en el Cerro, en el que se realizaron diversas actividades para obtener fondos en beneficio de la edificación del Museo, en donde se expusieron las piezas encontradas en las excavaciones y las que estaban en la biblioteca Fuego Nuevo (Museo Fuego Nuevo, 2010).

El tema central del Museo de sitio que nos compete es la ceremonia del Fuego Nuevo, esta una de las más importantes que realizaban los mexicas, ya que de acuerdo con su cosmogonía se tenía la idea de que el mundo había sido creado cuatro veces y sufrido grandes destrucciones, la era actual en la que vivimos es denominada como el Quinto Sol o Sol de Movimiento y tenían la idea de que habría de perecer en un terremoto. Es por esto que para tratar de evitarlo y que toda la humanidad tuviera la oportunidad de vivir otro siglo, realizaban dicha ceremonia al terminar un siglo indígena de 52 años. Este acontecimiento integra parte importante de la historia de la comunidad de Iztapalapa, por lo que siendo el tema principal del museo, realza su importancia al engrandecer las raíces culturales y dar a conocer la historia no sólo al pueblo de Iztapalapa.

Arquitectura

Imagen No. 1: Panorámica del museo



Fuente: Nancy GG. 24/05/2010

El diseño arquitectónico del Museo enlaza lo histórico y lo moderno. En el vestíbulo del museo se puede ver el mural que representa la antigua ceremonia del fuego nuevo, obra del pintor Sergio Jauber.

Imagen No. 2: Mural que representa la ceremonia del Fuego Nuevo



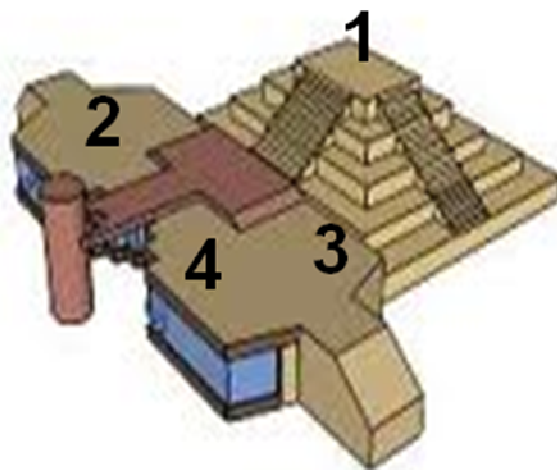
Fuente: Nancy GG. 24/05/2010

Contenido del Museo

El museo se integra por (Ver croquis No.1):

- (1) La Sala Principal Rafael Álvarez Pérez
- (2) La Sala de Exposiciones Temporales
- (3) El Auditorio Miguel León Portilla
- (4) El Archivo Histórico “Manuel Maguey Cedillo”

Croquis No. 1: Estructura del museo



En la sala principal Rafael Álvarez Pérez, el visitante puede darse una idea del desarrollo que tuvieron los mexicas durante la época prehispánica y colonial.

Imagen No. 3: Panorámica de la Sala Rafael Álvarez Pérez



Fuente: Nancy GG. 24/05/2010

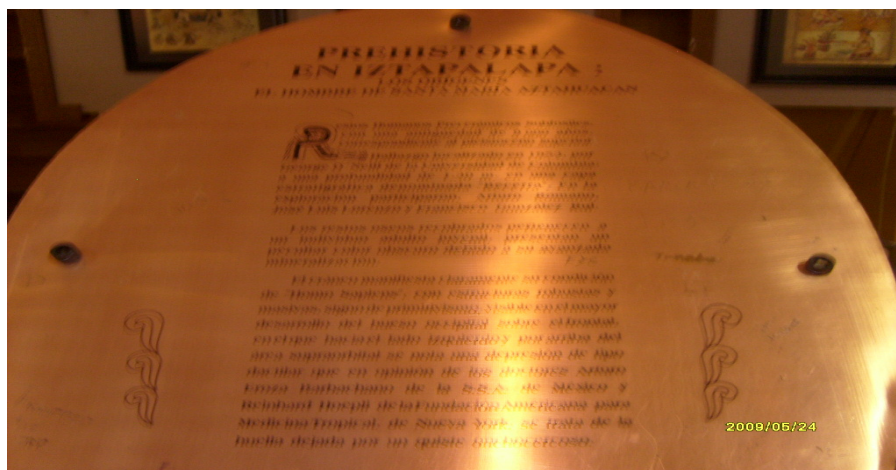
En el ala derecha se encuentra enmarcado el hombre de Santa María Aztahuacán, uno de los ocho barrios en los que se divide la delegación Iztapalapa, aledaña al Cerro de la Estrella. De acuerdo con estudios los restos fósiles son de hace nueve mil años.

Imagen No. 4: Cráneo del Hombre de Santa María Aztahuacan



Fuente: Nancy GG. 24/05/2010

Foto de la Cédula 1



Fuente: Nancy GG. 24/05/2010

Cédula 1

Prehistoria en Iztapalapa: Los Orígenes

El Hombre en Santa María Aztahuacan

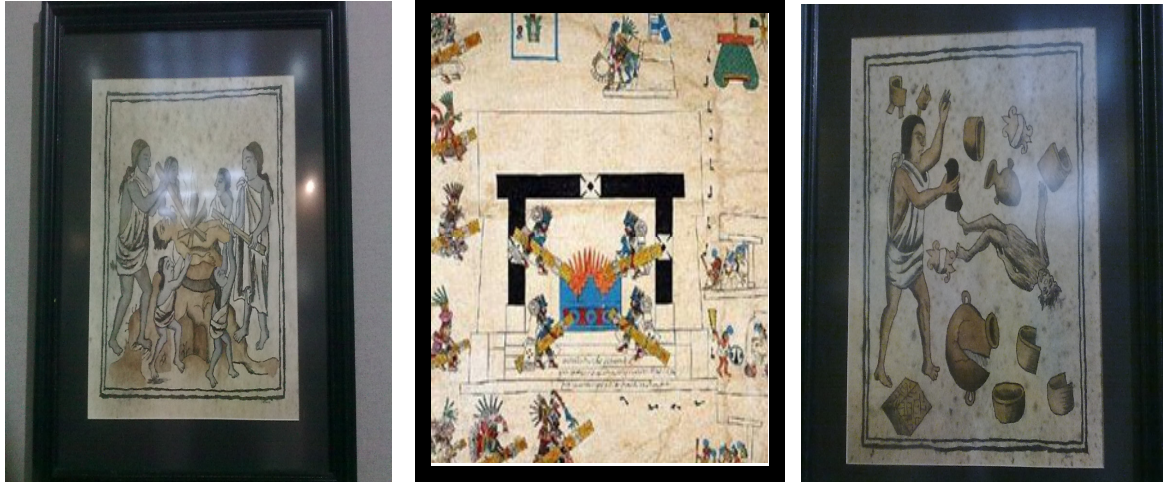
Restos Humanos Precerámicos Subfósiles, con una antigüedad de 9,000 años, correspondiente al pleistoceno superior. Hallazgo localizado en 1953, por George O'Neill de la Universidad de Colombia; a una profundidad de 1.30 m en una capa estratigráfica denominada "Becerra". En la exploración participaron Arturo Romano, José Luis Lorenzo y Francisco González Rul.

Los restos óseos recobrados pertenecen a un individuo adulto juvenil, presenta un peculiar color oscuro debido a su avanzada mineralización.

El cráneo manifiesta claramente su condición de "Homo Sapiens", con estructuras robustas y masivas, signo de primitivismo, visible en el mayor desarrollo del hueso occipital sobre el frontal, en el que hacia el lado izquierdo y por arriba del área supraorbital se nota una depresión del tipo dactilar que en opinión de los doctores Arturo Eroza Barbachano de la SSA de México y Reinhard Hoepli de la Fundación Americana para Medicina Tropical, de Nueva York, se trata de la huella dejada por un quiste oncocercoso.

A un costado podemos encontrar códigos que hacen referencia a la ceremonia del fuego nuevo realizados por el Tlacuilo Eduardo Ontiveros.

Imagen No. 5: Códices que simbolizan la realización de la ceremonia del fuego nuevo



Fuente: Nancy GG. 24/05/2010

Foto de Cédula 2



Fuente: Nancy GG. 24/05/2010

Cédula 2: Iztapalapa: Donde se prende el Fuego Nuevo

Al Oriente de la Ciudad de México, en el borde del otro lado, donde se unían los lagos de Texcoco y de Xochimilco, estaba Iztapalapa, ciudad lacustre habitada por gente de las chinampas. En tierra firme, junto a Iztapalapa, está el volcán Huizachtepétl (actualmente Cerro de la Estrella), lugar donde cada 52 años los indígenas del Anáhuac esperando a que los sacerdotes, después de recibir las señales divinas, prendieran en Fuego Nuevo por medio del Mamalhuaztli o perforador divino, en el momento de que la constelación estelar de las pléyades o cabrillas estuvieran en el cenit del templo que Moctezuma II había hecho renovar, esperando que pasaran los nemontemi o cinco días aciagos que preceden al fin de año, y como regalo de los Dioses en cada ocasión la catástrofe no se presentaba, el mundo podía continuar viviendo, los hombres trabajando y amando a sus mujeres e hijos, la cultura floreciendo, la felicidad reinando en los rostros y los corazones de cada uno de los antiguos mexicanos.

Más adelante se exhiben algunas piezas de cerámica de uso cotidiano de la época mexicana, encontradas y rescatadas en el Cerro de La Estrella.

Imagen No. 6: Vitrina de Vestigios de Cerámica



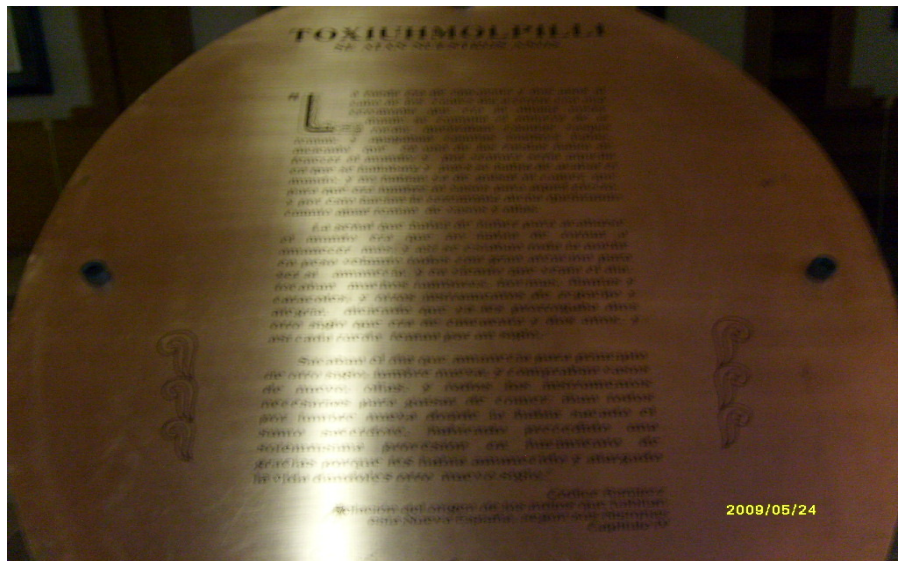
Fuente: Nancy GG. 24/05/2010

Imagen No. 7: Vitrina de Vestigios de Ceramica



Fuente: Nancy GG. 24/05/2010

Foto Cédula 3



Fuente: Nancy GG. 24/05/2010

Cédula 3:

TOXIOHMOLPILLI

Se atan nuestros años

La rueda era de cincuenta y dos años al cabo de los cuales iba a cerrar con una ceremonia que era la última noche donde se cumplía el número de la rueda; quebraban cuantas vasijas tenían, y apagaban cuantas lumbres había, diciendo que en una de las ruedas había de fenecer el mundo, y por ventura sería aquella en que se hallaban y pues se había de acabar el mundo, y no habían ya de guisar ni comer, que para qué era lumbre ni vasos para aquel efecto, y por esto hacían la ceremonia, dicha quebrando cuanto ajuar tenían de vasos y ollas.

La señal que había de haber para acabarse el mundo, era que no había de tornar a amanecer más, y así se estaban toda la noche en peso velando todos con gran atención para ver si amanecía, y viendo que venía el día, tocaban muchos tambores, bocinas, flautas y caracoles, y otros instrumentos de regocijo y alegría, diciendo que ya les prorrogaba Dios otro siglo que era de cincuenta y dos años, y así cada rueda tenían por un siglo.

Sacaban el día que amanecía para principio de otro siglo, lumbre nueva y compraban vasos de nuevo, ollas y todos los instrumentos necesarios para guisar de comer; iban todos por lumbre nueva donde la había sacado el sumo sacerdote, habiendo precedido una solemnísimas procesión en nacimiento de gracias por que les había amanecido y alargado la vida dándoles otro nuevo siglo.

Códice Ramírez
Relación del origen de los indios que habitan esta Nueva España,
Según sus historias
Capitulo IV

Imagen No. 8: Vitrina de Vestigios de Ceramica



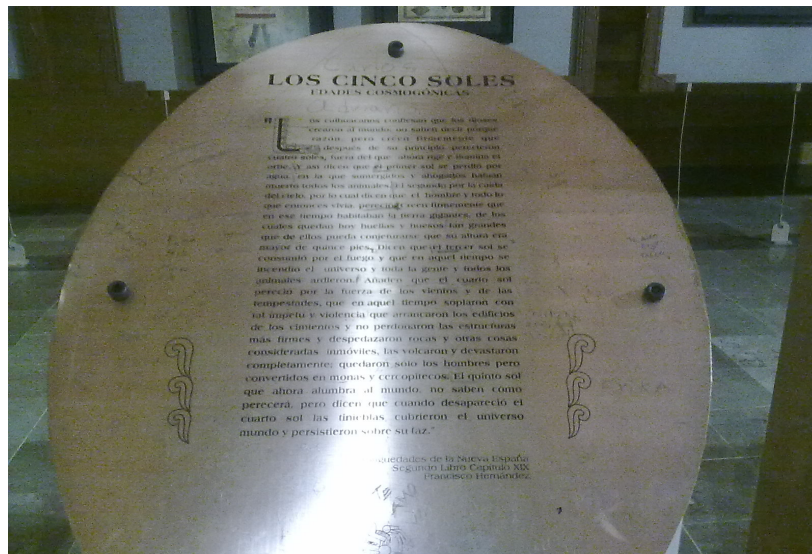
Fuente: Nancy GG. 24/05/2010

Imagen No. 9: Vitrina de Vestigios de Ceramica



Fuente: Nancy GG. 24/05/2010

Foto Cédula 4



Fuente: Nancy GG. 24/05/2010

Cédula 4:

LOS CINCO SOLES

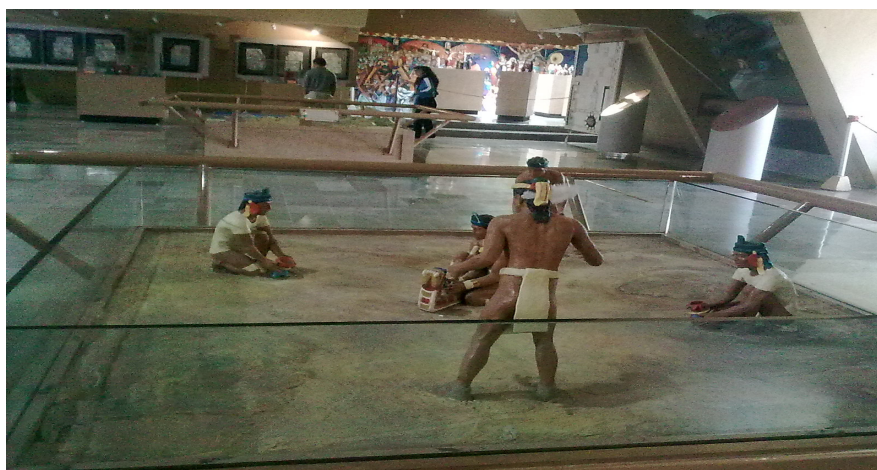
Edades Cosmogónicas

Los culhuacanos confiesan que los dioses crearon al mundo; no saben decir porque razón, pero creen firmemente que después de su principio perecieron cuatro soles, fuera del que ahora rige e ilumina la orbe. Y así dicen que el primer sol se perdió por agua, en la que sumergidos y ahogados habían muerto todos los animales. El segundo por la caída del cielo, por lo cual dicen que el hombre y todo lo que entonces vivía, pereció. Creen firmemente que en ese tiempo habitaban la tierra gigantes, de los cuales quedaban hoy huellas y huesos tan grandes que de ellos pueda conjeturarse que su altura era mayor de quince pies. Dicen que el tercer sol se consumió por el fuego y que en aquel tiempo se incendió el universo y toda la gente y todos los animales ardieron. Añaden que el cuarto sol pereció por la fuerza de los vientos y de las tempestades, que en aquel tiempo soplaron con tal ímpetu y violencia que arrancaron los edificios de los cimientos y no perdonaron las estructuras más firmes y despedazaron rocas y otras cosas consideradas inmóviles, las volcaron y devastaron completamente; quedaron solo los hombres pero convertidos en monas y cercopitecos. El quinto sol que ahora alumbra el mundo no sabe como perecerá, pero dicen que cuando desapareció el cuarto sol las tinieblas cubrieron el universo mundo y persistieron sobre su faz.

Antigüedades de la Nueva España
Segundo Libro Capitulo XIX
Francisco Hernández

Posteriormente, se encuentra la maqueta que representa la leyenda del descubrimiento del fuego sacado de los trozos de madera.

Imagen No. 10: Maqueta que encarna el descubrimiento del Fuego



Fuente: Nancy GG. 24/05/2010

Foto Cédula 5



Fuente: Nancy GG. 24/05/2010

Cédula 5:

YANCUICTLETL

Fuego Nuevo

El nombre de este sol es "Naollin", 4 movimiento. Este ya es de nosotros, de los que hoy vivimos. Esta es su señal, la que aquí esta.

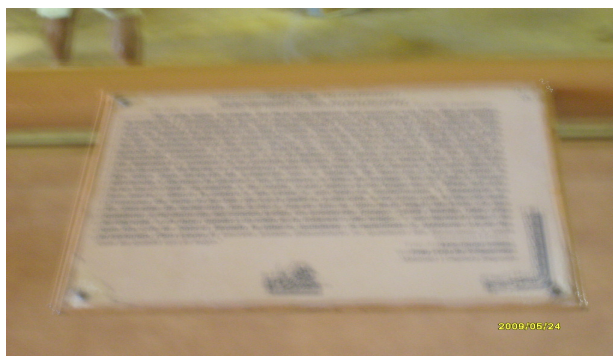
De acuerdo con la leyenda de los soles, los hombres iban a perecer por sismos y hambres, precisamente al término de un Xiuhmolpilli, así que el día señalado se apagaban los fuegos, incluyendo el de los templos que era perpetuo.

Salían los sacerdotes mexicas a un lugar que se dice Iztapalapa y subían a un cerro llamado Huizachtepetl sobre el cual estaba un gran templo al que le tenían mucha reverencia, Moctezuma el señor de México, allí a la media noche tomaban lumbre nueva, cuatro sacerdotes, por medio de un madero llamado Mamalhuaztli y en atados de 52 caña, lo conducían a México-Tenochtitlàn, y a las comarcas ribereñas.

La celebración en el cerro de la estrella, revestía gran solemnidad, por toda la redondez de la tierra, donde hubiera un pueblo que valiera la pena se conducía la flama sagrada. El sacerdote del barrio conocido como Copolco era el encargado de obtener el fuego.

Cuando brotaba el fuego nuevo, en la cumbre del Huizachtepetl, los rostros y los corazones de los mexicas se tranquilizaban, se olvidaban de la anterior angustia, el pueblo veía con alegría que desde lo alto del tronco volador descendía cuatro figuras de aves, hombres ricamente ataviados, formando trece círculos por cada uno, es decir, cincuenta y dos en total; llegaban hasta el piso entre las notas de la chirimía, el huehueltl y el teponaztle.

Foto Cédula 6



Fuente: Nancy GG. 24/05/2010

Cédula 6:

Descubrimiento del Mamalhuaztli

En este lugar, en medio del Real aparecieron dos quimiles, que son dos pequeños envoltorios; y deseosos de saber lo que tenían llegaron a desenvolver el uno, dentro vieron una muy rica y preciosa piedra, que resplandecía; y como la vieron tan rica, codicioso cada cual de haberla se dividieron en dos bandos. Viendo Huitziton (que se halló presente y era el que los capitaneaba) que contendían, sobre cuál de los bandos habría de llevar la piedra les dijo: admirado estoy mexicanos que de por cosa tan poca y leve os hagáis tanta y tan grande contradicción y pues delante de vosotros otro envoltorio, desenvolvedlo y descubridlo, desataron el quimilli y en el hallaron dos palos; pero como no les relució no lo estimaron y volvieron a su primera contienda. Pero Huitzon viendo que uno de ellos (que después se llamaron Tlatelolcas) hacían tanta instancia por llevarse la piedra, dijoles a los otros (que después se quedaron con el nombre de mexicanos) que partiesen la diferencia y dejaran la piedra a los Tlatelolcas y ellos se llevaran los dos palos; porque eran mucho más necesarios y de mucha mayor estima como luego verían. Ellos tomaron sus palos y dieron la piedra a los otros. Y con esto se conformaron. Y deseosos los mexicanos de saber el secreto de estos palillos, pidieronle a Huitziton que lo descubriese. Él deseoso de quietarlos, los tomó y puesto uno en otro saco fuego de ellos, de que quedaron grandemente admirados todos los presentes (por que jamás habían visto cosa semejante) y de aquí quedó conocida esta invención del fuego. Y aun también nació de que los que se habían llevado la piedra, quedasen arrepentidos y quisieran trucar los envoltorios pero como el secreto estaba descubierto no quisieron los mexicanos; y cada cual se quedó con el suyo.

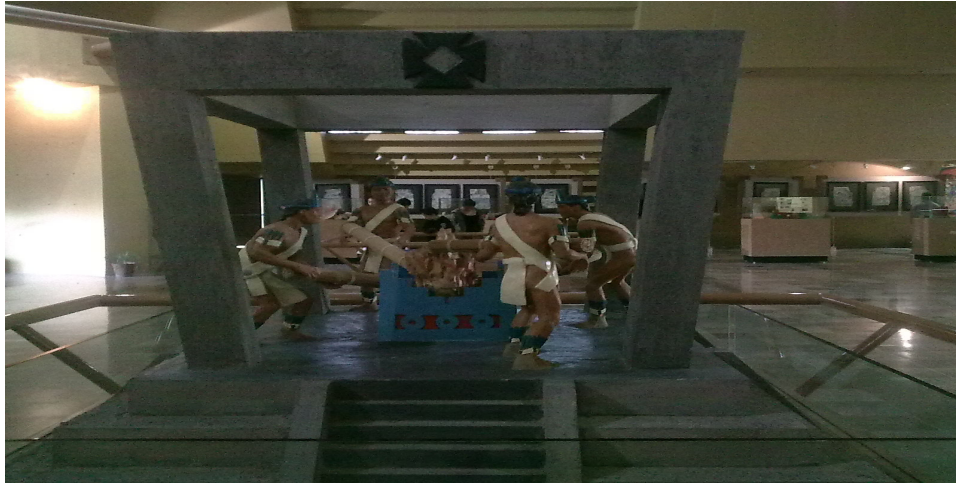
Monarquía Indiana

Fray Juan de Torquemada

Volumen I Capítulo II

A un lado se encuentra la maqueta representativa del encendido del fuego nuevo.

Imagen No. 11: Maqueta grafica del encendido del Fuego Nuevo



Fuente: Nancy G.G. 24/05/2010

Foto Cédula 7

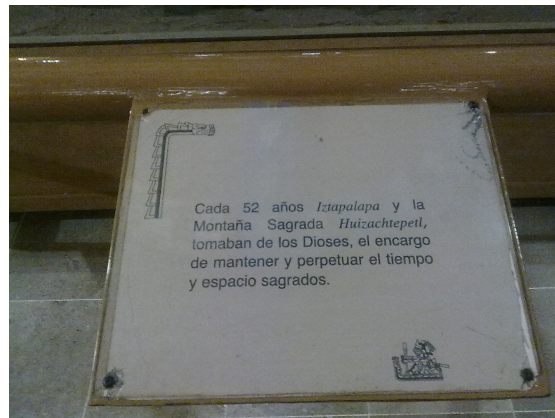


Fuente: Nancy G.G. 24/05/2010

Cédula 7:

Cuatro sacerdotes recibían en el recinto sagrado del Templo Mayor de México – Tenochtitlan – el Fuego Nuevo para ser repartido a todos los ámbitos del Anáhuac.

Foto Cédula 8

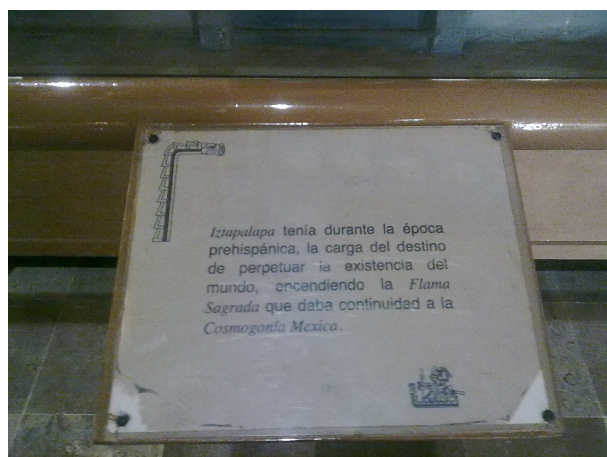


Fuente: Nancy G.G. 24/05/2010

Cédula 8:

Cada 52 años Iztapalapa y la montaña sagrada Huizachtepetl, tomaban de los Dioses, el encargo de mantener y perpetuar, el tiempo y espacio sagrados.

Foto Cédula 9

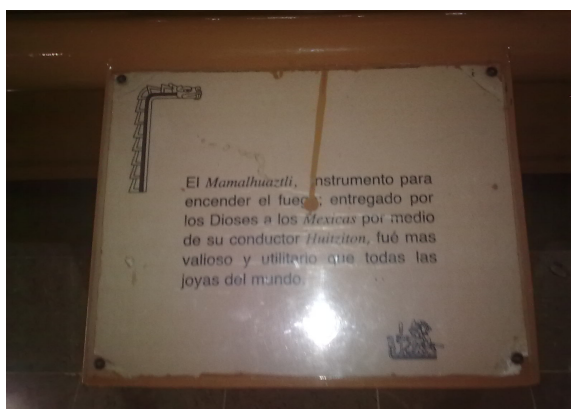


Fuente: Nancy G.G. 24/05/2010

Cédula 9:

Iztapalapa tenía durante la época prehispánica, la carga del destino de perpetuar la existencia del mundo, encendiendo la palma sagrada que daba continuidad a la cosmogonía mexicana.

Foto Cédula 10



Fuente: Nancy G.G. 24/05/2010

Cédula 10:

El Mamalhuaztli, instrumento para encender el fuego; entregado por los Dioses a los mexicanos por medio de su conductor Huitziton, fue más valioso y utilitario que todas las joyas del mundo.

En el centro de la sala se encuentra la reproducción del calendario prehispánico, según Fray Diego Durán.

Imagen No. 12: Calendario Prehispánico



Fuente: Nancy GG. 24/05/2010

Foto Cédula 11



Fuente: Nancy G.G. 24/05/2010

Cédula 11:

NEXIUHILPILIZTLI

Nacimiento de un Círculo Perfecto de años

“Con mucha facilidad entenderá y sabrá el que fuese curioso de saber lo que en esta figura circular se contiene y lo que los caracteres y figuras significan, pues en ella no se contiene otra cosa más de darnos a entender el modo de contar los años que antiguamente los naturales tenían, para lo cual es de saber que dentro de este círculo hallaremos cincuenta y dos casas y cada casa denota un año, de manera que en este círculo están señalados cincuenta y dos años llamaban los naturales una edomada al cabo de los cuales hacían una solemne fiesta a la cual llamaban Nexiuhilpiltli que quiere decir cumplimiento o atamamiento de un círculo perfecto de años que era venirse a juntar en este círculo redondo el fin de estos cincuenta y dos años con el principio de ellos, con este número perfecto de cincuenta y dos, y hacían la solemnidad y fiesta que he dicho”.

En el ala izquierda del museo se pueden encontrar dos maquetas representativas de la imagen panorámica de la región metropolitana, pero en la época de los mexicas.

Imagen No. 13: Maqueta representativa del Valle de México en la época prehispánica



Fuente: Nancy GG. 24/05/2010

Foto Cédula Interactiva



Fuente: Nancy G.G. 24/05/2010

En el área exterior se encuentra la zona de Petroglifos; al norte del museo se encuentra el conjunto de rasgos culturales únicos en México que consta de una cueva y petrograbados (imágenes grabadas en superficies rocosas) que coronan su entrada.

Imagen No. 14: Parte exterior de la cueva ubicada en la parte norte del museo



Fuente: www.iztapalapa.gob.mx/museo_fuegonuevo/firea/fota/iztapar.jpg

Imagen No. 15: Petroglifo apreciado en la cueva al norte del museo



Fuente: Nancy GG. 24/05/2010

El pórtico de acceso que alberga la taquilla está representado por el códice Culhuacan. El área de jardines cuenta con una palapa para eventos al aire libre: provista de una cocineta y un módulo sanitario. En la palapa se representa el códice de pleito de tierras. Estas representaciones generan espacios apropiados para vestigios arqueológicos o eventos culturales.

Finalmente, el edificio por su propia condición permite al público ascender a la cima de la pirámide a través de las escalinatas laterales y recorrerla por sus pasillos dando un círculo perimetral entorno al edificio, facilitando una magnífica vista de la ciudad de México y la zona conurbana, además de que el cuerpo mismo de la pirámide describe el evento del Mamalhuaztli, códice del Fuego Nuevo, que es el origen de la idea principal que inspiró el proyecto

Imagen No. 16: Vista general del museo Fuego Nuevo



Fuente: Nancy G.G. 24/05/2010

La presentación de las cédulas y el contenido tanto de éstas como de lo que integra el museo, tuvo como fin mostrar el panorama que dio origen el presente proyecto de investigación, como las técnicas antipedagógicas implementadas en las cédulas actualmente exhibidas, por ejemplo: la información, tanto en las cédulas grandes como en las pequeñas, donde la extensión de los párrafos oscilan entre las 13 y las 34 renglones; la utilización de un sin número de tecnicismos y palabras en Náhuatl, que junto con el tamaño y tipo de letra utilizados, limita la lectura corrida y entendible de éstas, aunado a esto el material con que están hechas las cédulas es de lámina de cobre, material poco favorable para apreciar lo impreso en las cédulas debido al inevitable reflejo de la luz tanto interna como externa.

De lo anterior concluimos que la manera en que está organizado el museo actualmente, no permite que el interesante contenido de éste llegue a penetrar en el interés y conciencia del público visitante.



CAPITULO
CAPITULO

33

Capítulo 3

PROCEDIMIENTO METODOLÓGICO^o INTERPRETATIVO

Oportunidad Interpretativa de los Recursos

Los recursos tangibles que se preservan en los museos son importantes para mucha gente. Parte del poder que tienen esos tesoros nacionales es debido a su capacidad de transmitir muchas cosas diferentes a mucha gente diferente. Sin embargo, el patrimonio no habla solo, es necesario traducir sus mensajes a un público no especializado.

Los recursos de un espacio guardan unos mensajes y una relevancia que puede enriquecer la vida de los visitantes pues al conocerlos se crea conciencia, sensibilidad y se fortalece su identidad. La interpretación ayuda a los visitantes a explorar la importancia de los recursos del área y a entender su significado más amplio. Estos espacios han sido incluidos en el inventario nacional porque se ha considerado que tienen suficiente significado e importancia para nuestra sociedad como para ser protegidos (Bacher, et al, 2007). Son esos significados y esa importancia lo que lleva a su conservación y mueve a los visitantes a visitarlos y a cuidarlos. La interpretación pone de relieve esos significados para que no se pierdan u olviden. A los que todavía no conocen el recurso que visitan, la interpretación puede ayudarles a descubrir sus significados.

Aunque algunos significados sean admitidos por los integrantes de una sociedad, el valor y aceptación de esos significados es personal. De hecho, los significados que a menudo hallan los componentes de la audiencia en los productos interpretativos no son

los que pretende o conoce, siquiera de antemano, el intérprete. Puede que el producto tenga muchos otros significados y oportunidades además de los planificados por el intérprete, dado que los productos interpretativos están abiertos a una gama de interpretaciones. No constituye ningún problema que los visitantes encuentren sus propios sentidos y significados en un producto ya que la interpretación no es un mensaje que se entrega para llevar a casa (Bacher, et al, 2007).

La gente visita los museos por una variedad de razones: relajación, diversión, socialización, soledad... la lista puede ser tan variada como los visitantes. No obstante, en lo que todos los visitantes coinciden es en la búsqueda de algo que consideran valioso. Los humanos, por naturaleza, buscan darle un sentido a sus experiencias. Las experiencias más fuertes son producto de una interacción directa con el recurso mismo. La posibilidad de obtener este tipo de experiencias es la razón principal para su conservación. Al igual que hay muchas motivaciones para visitar un espacio, hay innumerables maneras de encontrar significado y valor en él.

Esos espacios se han preservado y protegido porque tienen recursos de gran importancia. Procurar a los visitantes la oportunidad de formar sus conexiones intelectuales y emocionales con el significado de un sitio tendría que ayudar a que se preocupen por él. El interés por algo es el primer paso hacia su cuidado.

La interpretación, vista como la voz del área o lugar, puede ser una herramienta esencial en la conservación de sus recursos. "al final, conservamos sólo lo que amamos. Amaremos sólo lo que entendamos. Entenderemos sólo lo que se nos enseñe". (Baba Dioum, poeta senegalés, citado en Bacher, et al, 2007).

Para proporcionar oportunidades interpretativas es esencial combinar un conocimiento sólido del recurso con un conocimiento de la audiencia y las técnicas interpretativas apropiadas. Estos elementos son la base de todo servicio interpretativo exitoso.

Ecuación Interpretativa

Hay varias maneras de visualizar las relaciones entre los elementos que comprenden la interpretación efectiva. La primera es una *ecuación interpretativa* que describe la relación como si fuese una fórmula matemática donde la combinación adecuada de los elementos da como resultado una oportunidad interpretativa.

La ecuación interpretativa: $(cr + ca) ta = oi$

El conocimiento del recurso que posee un intérprete (cr), combinado con su conocimiento de la audiencia (ca), se compartiría con una técnica apropiada (ta) para proporcionar una oportunidad interpretativa (oi). Cuanto mayor sea el conocimiento del recurso y de la audiencia por parte del intérprete, y cuanto más apropiadas sean las técnicas para presentar ese conocimiento, habrá más probabilidades de brindar a los visitantes una oportunidad para que formen sus propias conexiones personales con el recurso. La ecuación interpretativa es una herramienta útil para ayudar a recordar los ingredientes clave de una buena interpretación y cómo se relacionan entre ellos.

El **triángulo interpretativo** muestra que los elementos tienen que estar equilibrados para producir el efecto deseado.



El modelo describe la interpretación como un arte, compuesto por elementos que se pueden enseñar. Esta forma de pensar sobre la fusión de los elementos en la interpretación efectiva es visualizar la combinación de conocimiento e intuición a través de la expresión artística. En este caso, la interpretación es un arte, que combina muchas artes. Y todo arte se puede aprender hasta cierto punto, lo demás lo pone el intérprete con su estilo personal.

A = audiencia

R = recurso

T = técnicas adecuadas

Estos tres modelos son herramientas para recordar los elementos que incluye una interpretación efectiva (Bacher, et al, 2007).

A. Conocimiento del Recurso

Para traducir apropiadamente los significados de las colecciones, objetos y recursos naturales de un sitio, los intérpretes deben conocer esos recursos lo suficiente como para hablar con claridad. Un traductor que no conoce cada una de las lenguas no servirá para ninguna. Es tarea de los intérpretes facilitar la conexión entre los intereses de los visitantes y los significados del recurso, labor imposible si no cuenta con un conocimiento sólido y preciso del recurso. Los conocimientos del recurso son los cimientos sobre los que se construyen los restantes servicios interpretativos.

La interpretación se sirve de conocimientos multidisciplinarios para brindar a diferentes tipos de audiencia conexiones relevantes y significativas con los recursos.

Los intérpretes deben entender también los múltiples puntos de vista relativos al recurso, así como las condiciones pasadas y presentes del patrimonio, y tener la habilidad de interpretarlas para todos los visitantes. Todos los intérpretes deberían:

- * Comprender la importancia de la investigación y el conocimiento del recurso y por qué deberían ser actualizados, precisos y entendibles.
- * Comprender las formas en que la investigación apoya la habilidad del intérprete para facilitar a la audiencia oportunidades de establecer conexiones intelectuales y emocionales con los significados e importancia de un recurso.
- * Usar la filosofía, metodología y supuestos de las disciplinas profesionales para investigar y evaluar la relevancia y validez de las fuentes de información.

B. Conocimiento de la Audiencia

Un intérprete debe conocer a su audiencia para proporcionarle oportunidades relevantes de conexión con los significados e importancia del sitio. Comprender lo mejor posible a la audiencia durante el desarrollo de los productos interpretativos es esencial para brindar experiencias gratas al visitante. Sin un sólido conocimiento de la audiencia, los intérpretes no serán capaces de satisfacer sus necesidades. Podrían estar imponiendo interpretación a un visitante que tan sólo quería una breve información: no todos los visitantes requieren una experiencia interpretativa “intensiva”. O puede que un producto interpretativo distancie a una parte de la audiencia por inapropiado. Si el intérprete no tiene información sobre la audiencia, lo que puede proporcionar es la oportunidad de que la audiencia se preocupe menos por el lugar, y eso es algo que ningún intérprete se debe permitir.

Es importante entender y respetar las razones por las que los visitantes vienen a nuestros sitios y conocer el “dónde se encuentran” con respecto a su conocimiento del valor del recurso. No habrían venido de no haber algo en el recurso que ya tenía algún valor para ellos, sea éste recreativo, educativo o para la inspiración.

Un buen conocimiento de la audiencia nos permite darnos cuenta de cuándo dejar que el visitante y el recurso interactúen por su cuenta y cuándo, cómo y dónde es

conveniente el uso de la interpretación para ayudarlo a descubrir nuevos o renovados significados en el recurso.

Los intérpretes deben identificar y respetar los valores e intereses personales específicos que los visitantes asocian al recurso. Para ello, los intérpretes deben saber cuáles con esos valores e intereses. Deben tener en cuenta los derechos del visitante.

Tanto si la visita es in situ o virtual, los visitantes tienen derecho a:

- que se respete su privacidad e independencia
- mantener y expresar sus propios valores
- ser tratados con cortesía y consideración
- recibir una información precisa y equilibrada.

C. Técnicas Adecuadas

Para lograr que los visitantes tengan oportunidades interpretativas, existe otra parte de la ecuación que es esencial. Para enlazar los recursos tangibles de un espacio a los conceptos intangibles que representan se deben usar las técnicas interpretativas adecuadas.

El uso de técnicas como el relato de historias o las comparaciones, pueden proporcionar oportunidades para conectar con el recurso que podrían hacer que el visitante se preocupara por él, y quizás incluso quisiera contribuir a su cuidado.

La selección de técnicas debe estar siempre basada en los objetivos específicos del programa y en el conocimiento de las fortalezas y limitaciones de cada técnica. Es necesario, además, conocer tanto a la audiencia como al recurso para determinar la idoneidad de la técnica.

Las técnicas deberían ser las que convienen a la audiencia, al recurso y al intérprete.

- * Hay varios factores a considerar respecto a la audiencia a la hora de seleccionar las técnicas, algunos más obvios que otros. La edad, lengua de origen, las cuestiones sobre accesibilidad y tipo de grupo (familia, amigos, extraños) son algunos de los primeros a considerar. Otros factores incluyen: área de residencia (rural, urbana, suburbana), □ nivel educativo, intereses, tamaño del grupo, entre otros.

Aunque dichas técnicas tienen que ser adecuadas para la audiencia, también lo tienen que ser para el recurso. La protección del recurso es primordial siempre. Deben evitarse las técnicas que puedan dañar el recurso. El intérprete nunca debería escoger una técnica sin haber identificado antes el tema, propósitos y objetivos, así como la audiencia prevista, para determinar si va a “encajar” apropiadamente (Bacher, et al, 2007).

Sea cual sea la técnica que se seleccione, un servicio interpretativo debería ser estimulante de forma activa. Hacer preguntas que provoquen el pensamiento puede resultar tan interactivo de modo que todos los servicios interpretativos, medios incluidos, pueden ser participativos. Las técnicas interpretativas efectivas permiten que haya un cierto grado de participación e implicación de la audiencia, sea éste pasivo o activo.

Además de los tres componentes esenciales de la ecuación interpretativa (conocimiento del recurso, conocimiento de la audiencia y técnicas apropiadas) una interpretación eficaz requiere unas buenas habilidades de comunicación.

Habilidades de Comunicación

Los intérpretes y los servicios que brindan son el vínculo de comunicación entre el visitante y el recurso. Las habilidades de comunicación y transmisión pueden incluir también descifrar y reaccionar ante lenguajes no verbales y superar las barreras de la comunicación. En los servicios que cuentan con medios es crucial que los textos y

diseños sean claros, concisos y organizados para que lleguen eficazmente a la audiencia.

Hay varias formas de abordar el desarrollo de los servicios interpretativos porque la interpretación es un proceso muy creativo. Pero, aunque los enfoques sean diferentes, generalmente incluyen las siguientes partes esenciales:

- * Tomar consciencia de las motivaciones, expectativas y conocimientos previos de los visitantes.
- * Identificar los temas interpretativos principales del sitio.
- * Identificar los propios fines y objetivos para el servicio o producto.
- * Seleccionar recursos tangibles y escoger uno como icono para enfocar el servicio interpretativo.
- * Identificar los significados intangibles que representan los recursos tangibles.
- * Verificar que los significados intangibles incluyan conceptos universales (tales como vida, amor, muerte, supervivencia, familia) con los que la mayoría de la gente puede relacionarse de alguna manera.
- * Identificar a la audiencia específica de su servicio interpretativo.
- * Provocar una lluvia de ideas para que una de ellas actúe como hilo conductor del servicio y una las diversas partes del mismo.
- * Escribir un enunciado específico en forma de tema que exprese esa idea.
- * Seleccionar las técnicas apropiadas que enlacen los recursos tangibles con los significados intangibles que representan.
- * Seleccionar una estrategia basada en su tema para organizar oportunidades de conexiones intelectuales y emocionales con los significados del recurso, de manera que la audiencia pueda seguir sus pasos.

Pasos del Proceso de Interpretación

El modelo de proceso interpretativo muestra una forma para juntar las partes del proceso interpretativo según el National Park Service. Este modelo incluye los siguientes pasos:

Paso 1. Seleccionar un lugar, objeto, persona o acontecimiento tangible que quiere que le importe a la audiencia.

Aunque un producto o servicio interpretativo puede incluir varios recursos tangibles, generalmente es uno de ellos el que actúa como icono o símbolo. El icono es el motor que le da fuerza a la presentación. El icono proporciona un punto de partida y la referencia para explorar los recursos tangibles asociados y los múltiples significados del recurso.

El uso de lo tangible e intangible

Los intérpretes utilizan la palabra tangible cuando se habla de los elementos físicos del espacio. Lo tangible es concreto, es algo que tiene características materiales que se pueden ver, tocar, probar, oír u oler (□un árbol, □un lugar, como podría ser un campo de batalla, una montaña). Sin embargo, los personajes importantes, eventos, relatos y procesos (geológicos, biológicos o históricos), a pesar de que no son realmente concretos, también tienen características físicas y pueden ser considerados tangibles.

La interpretación implica conectar estos recursos tangibles con los conceptos e ideas que representan –con sus significados intangibles–. Los significados intangibles son abstractos e incluyen procesos, relaciones, ideas, sentimientos, valores y creencias (□democracia, libertad, muerte, salud, pérdida). Al conectar los recursos tangibles con sus significados intangibles el recurso se hace más relevante y valioso para los visitantes (Bacher, et al, 2007).

Paso 2. Identificar significados intangibles.

Al relacionar algo tangible con significados intangibles más amplios, su valor se convierte en algo relevante para más gente; su importancia se hace más evidente y accesible. Cada recurso tangible tiene una increíble variedad de significados intangibles. Estos significados pueden ser obvios y populares u oscuros y controvertidos. Cuanto mayor es el conocimiento del recurso (*cr*) y el conocimiento de la audiencia (*ca*) por parte del intérprete, mayor número de significados podrán ser vinculados a los recursos tangibles.

Los enlaces tangible-intangible son los ladrillos básicos de la interpretación. Un enlace tangible-intangible se da cuando el intérprete, al construir el producto o servicio, engrana el recurso tangible con uno o varios significados intangibles.

A veces la conexión llega a través de las emociones, produciendo sentimientos de placer, empatía, admiración, interés, asombro u orgullo.

Paso 3. Identificar conceptos universales.

□ Algunos significados intangibles son conceptos universales; conceptos que pueden estar relacionados con todo el mundo, pero que no son vistos exactamente igual por más de una persona. Los conceptos universales, al igual que todos los significados intangibles, pueden y deben ser enlazados con un recurso tangible para que produzcan una oportunidad interpretativa. Pero si se presentan en solitario, los conceptos universales pueden resultar abstractos y demasiado bruscos para que la audiencia haga sus conexiones personales con los significados del recurso.

Paso 4. Identificar a la audiencia.

Para que la programación interpretativa sea lo más relevante posible se debería examinar la identidad, cultura, origen étnico, tipo de aprendizaje y motivaciones para la visita de los grupos audiencia. Es importante entender y respetar los motivos que tienen los visitantes para venir a nuestros sitios. Sea cual sea la motivación que les trae, es tarea del intérprete hacer posible que cada visitante tenga una experiencia positiva que promueva el cuidado del recurso.

Paso 5. Escribir un enunciado en forma de tema, incluyendo un concepto universal.

Puede parecer una contradicción: el producto interpretativo transmite una idea, pero la audiencia tiene que llevarse sus propios significados. El problema lo resuelve un tema interpretativo. Un tema interpretativo es una herramienta que desarrolla una idea o ideas con el fin de inspirar conexiones. Un tema interpretativo no es sólo un mensaje, sino un punto relevante que fomenta nuevos pensamientos y sentimientos.

El tema posibilita al intérprete la comunicación, y permite que la audiencia se involucre de forma personal merced a esa comunicación.

Los temas interpretativos:

- * son oraciones simples que expresan un significado;
- * vinculan un recurso tangible con sus significados intangibles;
- * organizan los productos interpretativos;
- * utilizan recursos tangibles para enfocar conceptos universalmente importantes, enlazándolos.

Un tema no es un refrán, una cantinela o un mensaje “para llevar a casa”.

El presentar el *tema* (la estructura argumental) al principio de un relato sirve como organizador principal y permite que esas personas vean el contexto de la información subsiguiente. Una presentación sin *tema* tiene tan poco sentido para nosotros como una presentación de frases inconexas al azar (Ham, 2006).

La mente del ser humano no puede procesar, simultáneamente, más que un número limitado de estímulos no relacionados. Hace casi tres décadas, Miller (1956) utilizó el vocablo “tema” para referirse a una idea central expresada en forma de oración (con sujeto, verbo y predicado), descubrió una regla que todavía es válida: la capacidad de percepción en el ser humano está limitada a aproximadamente siete (de hecho 7 ± 2) estímulos concretos. Así que procesar cuatro piezas de información inconexa tendría que ser relativamente fácil para la mayoría de las personas, en tanto que el procesamiento de 8 ó más podría acarrear dificultades insuperables. El agrupamiento cognitivo (*chunking*) aumenta considerablemente (quizá indefinidamente) la cantidad de información bruta que puede ser procesada de forma simultánea por el ser humano. Concretamente, si se tienen indicios contextuales, las asociaciones con significado entre diversos estímulos pueden ser reconocidas y se retendrán en la memoria *categorías* en lugar de piezas de información. De este modo, se podrán procesar $7 (\pm 2)$ categorías, conteniendo cada una varios elementos asociados. La idea de que el agrupamiento (*chunking*) hace posible el reconocimiento de patrones en el ser humano es ampliamente aceptada. En todos los casos, los sujetos que memorizaron palabras relacionadas dentro del contexto fueron capaces de recordarlas por más tiempo que los que memorizaron palabras no relacionadas. Si estas pistas ya existen (o tienen conexiones) en la memoria de la persona, serán unos organizadores de la información incluso más útiles. Con el tema como base, se tendrían que seleccionar los puntos discretos que necesitan ser presentados ya que son necesarios para proporcionar pistas contextuales y mejorar el procesamiento de la información por parte del oyente (Ham, 2006).

Si el tópico se hace confuso o insulso, o por la razón que sea, requiere un esfuerzo excesivo para mantener la atención, seguramente la audiencia cambiará de frecuencia, sintonizando estímulos más gratificantes. Está claro que una presentación tiene que ser relevante de principio a fin, y que debe estar organizada para permitir que la audiencia procese la información entrante lo más rápida y eficientemente posible.

Paso 6. Utilizar métodos interpretativos para desarrollar enlaces a oportunidades de conexión con los significados. Ilustrar el tema.

En esta etapa se escogen y desarrollan enlaces tangibles-intangibles que ilustren la idea o ideas expresadas en la oración-tema para dar oportunidades a la audiencia de formar conexiones personales con los significados del recurso. Los enlaces no proporcionan en sí mismos oportunidades para conectar emocional e intelectualmente con el recurso.

El significado de la información que se presenta a la audiencia (en particular a la no cautiva) es importante para alcanzar los objetivos de las presentaciones *Una interpretación que no relacione lo que expone o describe con algo que esté en la personalidad o experiencia del visitante, será estéril (Ham, 2006).*

Sabemos por experiencia propia que la gente escuchamos y miramos el mundo de forma selectiva. Aunque las personas prestan atención a un pequeño número de estímulos a la vez, hay un seguimiento considerablemente mayor de lo que se cree. Y es evidente que las personas prestan atención más fácilmente a aquellos estímulos que les son más importantes. Las presentaciones que como sugirió Tilden, (2006) están basadas en información importante para la *experiencia común* de la audiencia merecerán mayor atención; tal como lo han proyectado numerosas investigaciones que han mostrado la influencia de la autoreferencia en la retención de la información por parte de la audiencia.

Hay que considerar el gran esfuerzo que requiere, a veces, prestar atención a algunas presentaciones aburridas de las que se espera que se entere uno de algo. De modo que la gente es más sensible a la información relevante que a los estímulos de relevancia cuestionable. A dicha información se la califica a veces de *umbral bajo*, ya que entra fácilmente en la experiencia consciente a pesar de la existencia de un buen número de estímulos competidores (Morton 1969, Tulving y Gold 1963, citados en Ham, 2006).

Para que sean lo más *relevantes* y *significativas* posible, las presentaciones deben tener en cuenta las características de la audiencia, incluyendo aquellas que realcen el ego y la comprensión del asunto.

Un intérprete necesita planificar oportunidades específicas pensadas para inspirar o provocar sentimientos de respeto, curiosidad, simpatía, asombro, pena, dolor y odio. El éxito depende del enlace, del tema, del CR y el CA del intérprete, del estilo y del propósito del producto interpretativo. Los relatos, explicaciones, comparaciones, citas, actividades, ejemplos, demostraciones, presentación de evidencia, ilustraciones, preguntas y discusiones son sólo algunas de las técnicas que utilizan los intérpretes.

Paso 7. Utilizar la oración-tema para organizar oportunidades de conexión y desarrollar una idea o ideas de forma cohesiva.

Para un producto interpretativo se introduce el tópico y el tema en el primer párrafo, que luego defiende su argumento usando técnicas específicas como ejemplos y citas del texto, o con comparaciones o contrastes en los siguientes párrafos y que, finalmente, se elabora la conclusión en el último párrafo.

Las oportunidades para conectar emocional e intelectualmente con los significados del recurso, secuenciados con transiciones efectivas y dispuestas, de forma que apoyen una exposición del tema interpretativo bien hecha, proporcionan el marco para el desarrollo cohesivo de una idea o ideas.

La mejor manera de revelar significados es a través de la exploración de una idea. Una idea llena de significado captura, organiza y mantiene la atención de la audiencia. Sin el desarrollo cohesivo de una idea o ideas relevantes, los productos sólo son recopilaciones de información relacionada o una colección de enlaces tangibles-intangibles seleccionados al azar: no son interpretativos (Bacher, et al, 2007).

Las conexiones implican momentos de revelación intelectual y emocional, momentos de percepción, lucidez o descubrimiento. Las oportunidades para que los visitantes se conecten de modo significativo con el recurso surgen cuando un intérprete vincula con efectividad los recursos tangibles de un sitio con los significados intangibles que esos recursos tienden a representar.

Las frases de transición

Las frases de transición muestran la relación entre lo que se *ha dicho* y lo que se *va a decir*. Es por ello que, facilitan el agrupamiento y reducen el esfuerzo que se precisa de la audiencia. Los puntos concretos elegidos, su secuencia de presentación y la naturaleza de las frases de transición, dependen del *vehículo*, ya que hasta el marco conceptual mejor diseñado puede ser aburrido. El **vehículo** es, esencialmente, una estrategia que se adopta para aumentar el interés de la audiencia en el asunto. Es decir, lo que tiene de atrayente la información está en función de su *relevancia personal*, uno puede darse cuenta fácilmente del por qué de la importancia del vehículo en una presentación (Craik y Tulving, 1975). Por lo tanto, es necesario que, en este punto, se piense al mismo tiempo en la introducción, aunque se sugiere que la introducción sea desarrollada en último lugar. El objetivo principal de la conclusión debería ser arropar el tema, ofrecer una respuesta o respuestas a la cuestión “entonces qué”. En otras palabras, la conclusión pone de manifiesto si han sido acertados el marco conceptual y el vehículo adoptados para la presentación (Ham, 2006).

Las más hondas conclusiones a menudo proponen (explícitamente o de otra forma) alguna nueva acción o perspectiva de parte de la audiencia, como recomendó Tilden

(2006), la respuesta al “entonces qué” descansa en experiencias que la audiencia puede tener en el futuro, la probabilidad de inspirar (o al menos provocar) a la audiencia, aumenta. El desarrollo de la introducción con posterioridad al cuerpo y a la conclusión, generalmente mejora la presentación. Esto tiene sentido si se consideran los dos propósitos principales de la introducción: 1) persuadir a la audiencia de que tiene que elegir la presentación en lugar de los numerosos estímulos restantes que compiten por su atención y 2) establecer el vehículo y el marco conceptual sobre el cual engranará el resto de la presentación. Sólo *después* de diseñar el resto de la presentación, el intérprete podrá saber realmente *qué* hay que introducir y *cómo* hay que hacerlo. De esta forma, las observaciones en la introducción, son desarrolladas con total conocimiento de la dirección del tema y su conclusión.

Es durante la introducción cuando la audiencia se entera de qué va el tema y cómo va a estar organizado. Dada la gran influencia que puede tener la introducción en la atención del oyente y su procesamiento de la información, seguramente sea ésta la parte más importante y difícil de la presentación. Obviamente, esta regla “2-3-1” (cuerpo-conclusión-introducción) es la más flexible (Ham, 2006).

La interpretación tiene la misión de facilitar las conexiones entre lo que le interesa al visitante y el significado de los objetos, colecciones o recursos culturales de un sitio; Y como hemos venido viendo, las conexiones personales y los potentes significados serán lo que el visitante recuerde largo tiempo tras su visita a ese sitio.

Medios Interpretativos

Los medios interpretativos son los ‘vehículos’ a través de los cuales se transmite un mensaje interpretativo al visitante (Álvarez, 2003). Generalmente se clasifican en personales y no personales; o en atendidos y no atendidos:

- Personales: Implica una interacción entre el público y un guía o intérprete.

- No personales: Aquellos servicios que no utilizan personal directamente, sino objetos o aparatos.

Los servicios atendidos por personal (paseos, recorridos, charlas, servicios casuales etc.) son experiencias de comunicación que contemplan una interacción entre el público y una persona que es guía o intérprete. Los *servicios no atendidos* (señales, publicaciones, senderos autoguiados, exposiciones, exhibiciones, etc.) no utilizan personal directamente, sino objetos, artilugios o aparatos. Por sí solos, y por muy atractivos que sean, los medios interpretativos no garantizan una interpretación de calidad. Ésta se logra sólo cuando el medio es considerado como el más idóneo, cuando en su diseño y ejecución se tienen en cuenta los principios esenciales de la interpretación, y cuando en ellos hay un mensaje claro, breve y atractivo que provoca un impacto en el visitante (Morales, et al, 2009).

Ventajas de un recorrido autoguiado (Álvarez, 2003):

- Se realiza al propio ritmo del visitante
- Canaliza o concentra el uso del espacio
- Estimula el uso de los sentidos
- Implica mayor participación

Por lo que para efectos de esta investigación y de acuerdo con las características del Museo, se ha seleccionado el medio no personal, ya que permite, a través de las cédulas, llevar a cabo un recorrido autoguiado. En igual forma, el medio no personal contribuye a aumentar en el visitante la capacidad de interpretación del medio cultural. De allí la intención de diseñar cédulas contenedoras de elementos que llaman la atención del visitante como el material utilizado, el color, textos y otros elementos que conforman el diseño gráfico. Todo en su conjunto permite obtener una información que ayudará al visitante a realizar el recorrido hasta el final.

Exhibiciones Interpretativas

Realizar la cartelería de un museo es un trabajo largo, que requiere grandes reflexiones y consideraciones, tiempo y varios profesionales trabajando conjuntamente para conseguir un fin concreto: que el público se identifique con lo que ve, que lo haga suyo, y adquiera un deseo de conservación y de mayor conocimiento de ese patrimonio.

Este tipo de presentaciones deberían ser muy atractivas y responder a planeamientos espectaculares, utilizando tecnologías y metodologías sofisticadas para conseguir que sea foco de atención; muy por el contrario, en estas circunstancias se corre el gran riesgo de que el mensaje sea enmascarado por la espectacularidad del medio. Además, en las exhibiciones la comunicación es más asunto del diseño conceptual que del diseño artístico, aunque ciertamente ambos aspectos son importantes (Belcher, 1991).

Ham (1992) afirma que las exhibiciones interpretativas eficientes poseen cuatro características:

- Son amenas y entretenidas
- Son pertinentes. Esto implica que lo que se cuenta debe ser significativo y relevante para las personas a las que va dirigido.
- Están organizadas en torno a un número razonable de ideas principales.
- Son temáticas, es decir, presentan un tema.

Las exhibiciones interpretativas deben interactuar con el visitante, y no limitarse -como ocurre en numerosas ocasiones- a unos cuantos textos y fotografías que no comunican absolutamente nada (Guerra, 1999).

El diseño de exhibiciones es el arte y la ciencia de ordenar elementos visuales, espaciales y materiales en una composición de manera que induzcan al visitante a pensar. La ausencia de un enfoque integrado puede conllevar frustración, aburrimiento y cansancio en el público. Tanto los textos, como el diseño y la apariencia, así como los

objetos/elementos usados tienen un impacto significativo en la efectividad de la comunicación (Álvarez, 2003).

Por su parte, Fazio y Gilbert (1986) plantean lo que para ellos constituye el ABC del diseño de exhibiciones:

- *Atractivas*: artísticamente agradables y equilibradas, con capacidad no sólo de atraer la atención del espectador sino, además, mantenerla.
- *Breves*: con cinco o menos ideas principales y escaso texto, sólo el estrictamente necesario.
- *Claras*: para ello se aconseja que sean monotemáticas (y libres de elementos que puedan distraer).

El período promedio de atención ante un determinado elemento expositivo suele ser muy bajo. Además, en las exhibiciones es la audiencia la que determina la secuencia de la presentación, por lo que, de alguna manera, carecen realmente de un principio y un fin.

Una exhibición bien diseñada debe comunicar el tema a todos los espectadores independientemente del tiempo empleado en recorrerla y de la forma en que se realice ese recorrido.

La tendencia debe ser a utilizar verbos activos, dirigiéndose directamente al público a fin de aumentar la relevancia de la presentación.

Para Belcher (1991), una comunicación con éxito será aquella diseñada de forma que:

- * Se gane la atención del público previsto.
- * Utilice elementos visuales familiares a la experiencia del receptor.
- * Apele a ciertos rasgos de la personalidad del usuario.
- * Utilice palabras o símbolos que el público entienda.

Diseño Artístico en Exhibiciones Interpretativas

Como ya se ha comentado, en toda exhibición interpretativa el diseño artístico es una cuestión complementaria. Existen cuatro conceptos básicos a tener en cuenta en el diseño de este tipo de medio a fin de conseguir una mayor efectividad en la transmisión del mensaje: unidad, énfasis, equilibrio y color.

Es fundamental establecer una serie de criterios en el diseño que permitan al espectador contemplar el conjunto como una unidad. Entre los factores que favorecen esta unidad se encuentran los siguientes (Belcher, 1991):

- ✓ **Estilos de letra:** Es recomendable, limitar el número de estilos de letra a dos como máximo, siendo recomendable recurrir a tipos sencillos y reconocibles por el público. Para facilitar la lectura es importante que exista un alto contraste entre letras y fondo. Debe huirse del uso sistemático de las letras mayúsculas. Los textos escritos con letras mayúsculas reducen la comprensión entre un 10 un 25 por ciento aproximadamente, y aumentan considerablemente el espacio necesario para escribir el texto. Por esta razón, el uso de letras mayúsculas debería limitarse exclusivamente a títulos y subtítulos.

Algunos autores recomiendan el tamaño mínimo de letra en torno a los 0,6 cm. (esto equivale a una letra escalable de 18 a 20 puntos). En cualquier caso, los tamaños definitivos de las letras que se usen vendrán sugeridos por las características del espacio expositivo, la distancia de lectura y la iluminación.

En cuanto al número de caracteres por línea, los diferentes autores recomiendan entre 50 y 65. La longitud óptima de una línea es aquella que incluye entre 10 y 12 palabras, es decir, entre 60 y 70 caracteres. Renglones más largos aumentarán significativamente la fatiga del espectador durante la lectura. El espaciado entre las palabras debe ser uniforme, es decir, sin justificación a la derecha. Aunque en apariencia pueda parecer demasiado informal frente a la

forma justificada a ambos lados, ahí precisamente radica su importancia, ya que el justificado sólo a la izquierda invita más a la lectura.

- ✓ **El color:** el esquema cromático es el conjunto de colores que se han seleccionado para hacer más atractiva una exhibición y para comunicar su tema más efectivamente. Consta generalmente de un color principal y dos o tres colores que armonizan con él o, por el contrario, crean énfasis. Se debe planificar el esquema cromático en función del primer color. Para decidir el color principal, puede recurrirse a las siguientes estrategias:

- *Colores relacionados con el tópico (como el verde para una exhibición sobre el bosque).

- *Colores basados en el ambiente en el que se encuentra la exhibición.

- *Colores de los propios materiales de la exhibición.

Además de la temperatura, los colores tienen una segunda cualidad llamada valor. El valor de un color es la cantidad de blanco que contiene. Valores altos acercan, mientras que los bajos alejan (Belcher, 2001).

- ✓ **Formas:** En general, las formas deben ser consistentes, sean regulares o irregulares, y mantener un criterio racional a la hora de organizarlas.
- ✓ **Líneas y ángulos:** Toda exhibición contiene numerosas líneas y ángulos invisibles. Los diseños con unidad precisan que ambos se complementen lejos de competir entre sí. Así, repetir los ángulos predominantes y las líneas en el diseño ayudan a dar una identidad visual a la exhibición.
- ✓ **Ilustraciones:** El hecho de incluir ilustraciones de diferente tipología tiene como objeto apoyar y facilitar la interpretación a través de reconstrucción visual de

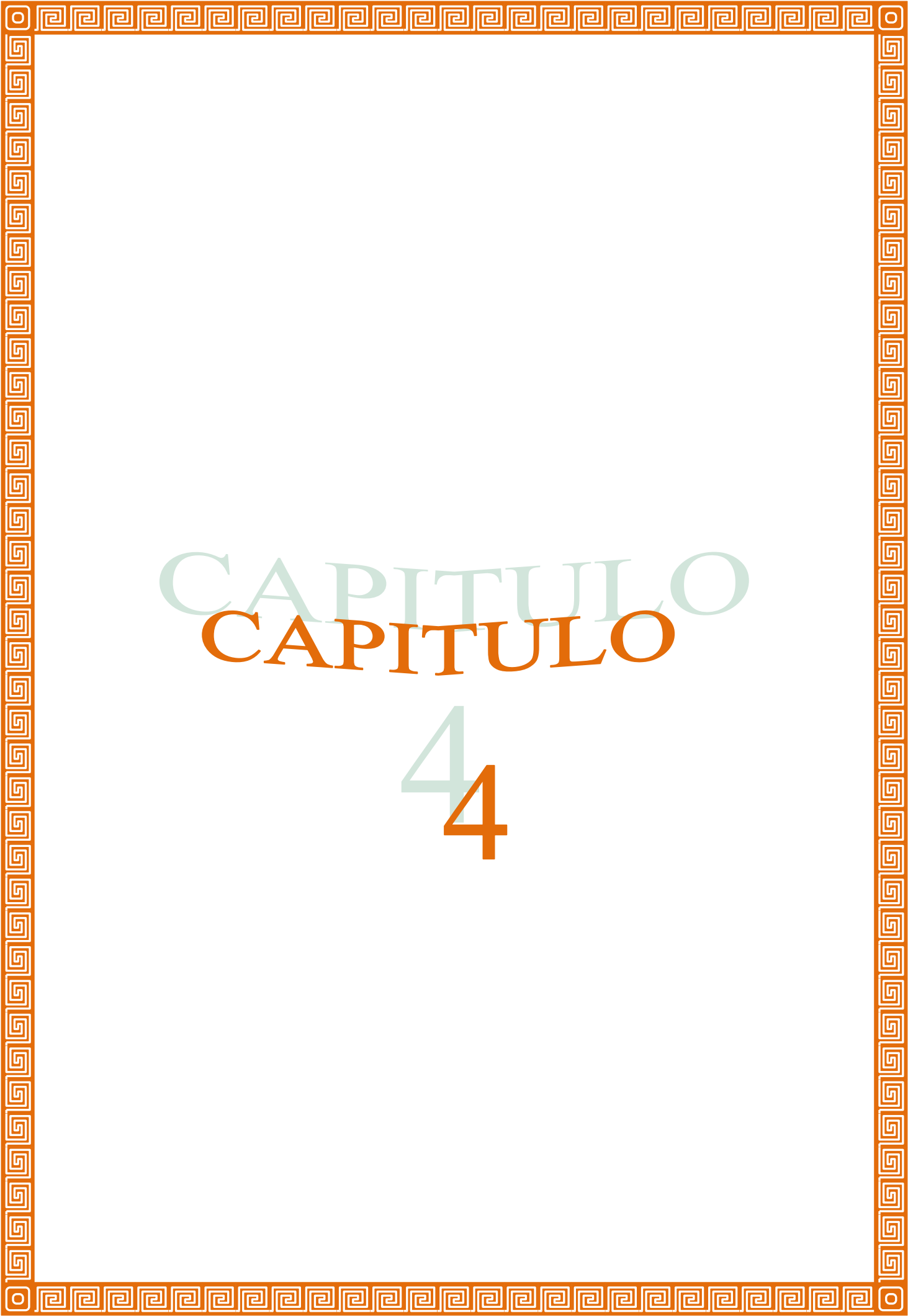
diferentes elementos o situaciones. Además, un buen sistema de esquemas y gráficos propiciarán una mayor comprensión y, a veces, una reducción considerable en la cantidad de texto.

Las ilustraciones tienen por función ofrecer información, datos o explicaciones, de la manera más efectiva posible, con un número limitado de elementos visuales y bajo la forma de enunciados sencillos que resulten fáciles de procesar y comprender.

Claramente nuestros museos merecen respeto y apoyo, pero también críticas constructivas que les ayuden o empujen a mejorar; y en el caso particular de esta investigación el enfoque está dirigido a la cartelería. Si tomamos en cuenta las características mencionadas anteriormente, estaremos contribuyendo al éxito del museo, ya que la razón de este éxito está en la facilidad y rapidez con la que llega la idea al visitante. Recordemos que: “Las ayudas visuales incrementan nuestra comprensión y retención de la información entre un 50% y un 200% cuando están bien diseñadas” (Bunnell y Mock, 1990).

Estamos cansados de acudir a museos en los que vemos una abrumadora cantidad de información en carteles, vitrinas y expositores con una excelente producción, pero que no nos transmiten nada. Es más, una vez que hemos leído cuatro o cinco cédulas, nuestra atención se dispersa y abandonamos la posibilidad de leer el resto, sobre todo cuando nos quedan todavía varias más.

Es por eso que, una vez recabada la información que consideramos de gran utilidad para respaldar el diseño de cédulas con técnicas de interpretación, que según la investigación desarrollada a lo largo del presente proyecto, es considerada la más acertada para los efectos buscados, en el siguiente capítulo se llevará a cabo el desarrollo de la propuesta.



CAPITULO
CAPITULO


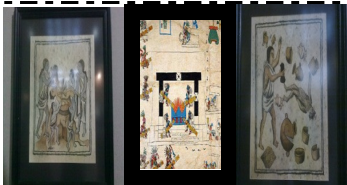

4
4

CAPITULO 4

DISEÑO DE CÉDULAS INTERPRETATIVAS

Para la realización del diseño de las cédulas con técnicas de interpretación que compete a este capítulo, es necesario desglosar todos los elementos con los que se cuenta, a la vez que éstas se analizan detenidamente para detectar aquellas partes que son útiles para este fin, tal como se detalló en el capítulo anterior,

IDENTIFICACIÓN DE SIGNIFICADOS INTANGIBLES Y CONCEPTOS UNIVERSALES

RECURSO	OBJETO TANGIBLE	SIGNIFICADO INTANGIBLE
	CRÁNEO	Abuelos
	CÓDICICES	Testamento
	VESTIGIOS DE CERÁMICA (vitrina de piezas del periodo clásico)	Vida cotidiana

	VESTIGIOS DE CERÁMICA (vitrina de piezas del período preclásico)	Vida Cotidiana
	VESTIGIOS DE CERÁMICA (vitrina de piezas del período posclásico)	Vida Cotidiana
	VESTIGIOS DE CERÁMICA (vitrina de piezas del período posclásico)	Vida Cotidiana
	LEYENDA DESCUBRIMIENTO DEL FUEGO (maqueta)	Legado
	ENCENDIDO DEL FUEGO NUEVO (maqueta)	Protección/seguridad
	CALENDARIO PREHISPÁNICO	Tiempo

IDENTIFICACIÓN DE LA AUDIENCIA.

Como hemos venido viendo, la interpretación es una disciplina que va dirigida a las personas más que al patrimonio, ya que a través de las técnicas en las cédulas, es posible cumplir con la conservación del patrimonio.

Es por esto, que es indispensable determinar el tipo de público al que estará dirigida la interpretación de los recursos culturales que este lugar posee. Dicho público incluye a

todas las personas que visitan el museo, siendo la mayoría los habitantes de la zona/ comunidad receptora. Para este paso, se llevó a cabo una investigación de campo utilizando como técnica la encuesta, y como instrumento el cuestionario basado en dos tipos de variables: demográficas (género, edad, lugar de procedencia, ocupación, número de acompañantes y escolaridad) y psicográficas (medio de transporte, modalidad de viaje, medios de información, motivos de visita e intereses). Se incluyeron preguntas de opción múltiple, a fin de facilitar la respuesta de las personas.

Se aplicaron 200 encuestas bajo un muestreo por conveniencia, la cual se elige siguiendo la comodidad del investigador, Si bien son elegidos al azar no se puede determinar que dichos individuos sean representativos de la población ya que los mismos se encuentran en determinado lugar a determinada hora y deciden o no colaborar. Este tipo de muestra se escoge aplicando un proceso aleatorio donde cada miembro de la población tiene la misma probabilidad conocida de figurar en ella. Este tipo de conocimiento ofrece la ventaja de estimar objetivamente el grado de error y de determinar matemáticamente el tamaño de la muestra. No requiere tener un conocimiento previo de la población sino simplemente la cantidad de individuos que la componen. Permite, por lo tanto, proyectar los resultados de la muestra con un grado conocido de exactitud a la población en general (Casali, 2003).

Así mismo, se utilizó la fórmula para poblaciones finitas, con base en la siguiente fórmula: $n = \frac{Z^2 N p q}{e^2(N-1) + Z^2 p q}$.

$$e^2(N-1) + Z^2 p q$$

Donde:

n= tamaño de la muestra

Z= nivel de confianza **95%=1.96**

p= variabilidad negativa **20**

q = variabilidad positiva **80**

N = tamaño de la población **(1000)**

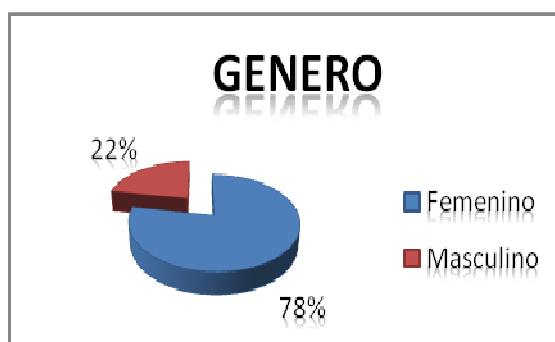
e = error **0.05**

Así mismo, el muestreo se llevó a cabo los meses de octubre y noviembre del 2010, en los días domingo, debido a que es el día con mayor número de afluencia.

Características Demográficas de los Visitantes:

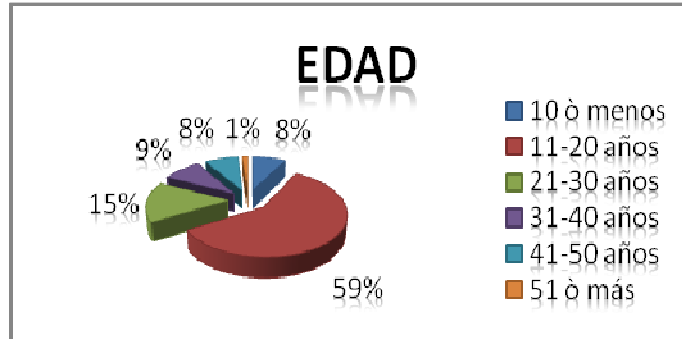
De las personas encuestadas 78% fueron del género femenino y el 22% del género masculino, por lo que se refleja que el mayor nivel de colaboración tanto para visitar el museo como para responder a encuesta fue por parte de las mujeres (Ver gráfica No. 1)

Gráfica No. 1



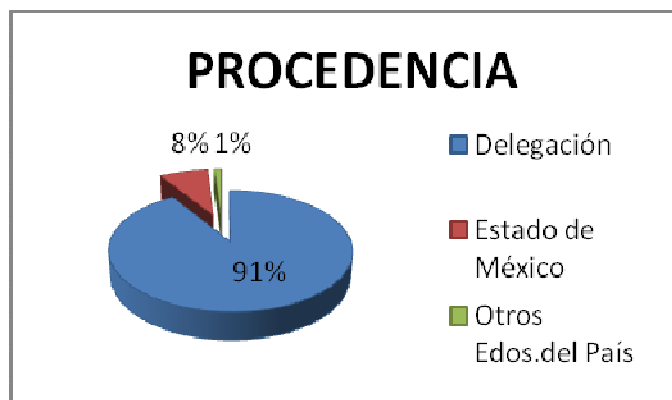
En cuanto a la edad de acuerdo con los rangos establecidos en el cuestionario a fin de facilitar la respuesta del público, como para no disparar los resultados a la hora de capturar las respuestas, los resultados fueron 8% personas de 10 años o menos, 59% de 11 a 20 años, el 15% personas de 21 a 30 años, el 9% personas 31 a 40 años, 8% de 41 a 50 años y, finalmente, un 1% de personas de 51 años o más; dejando ver que la mayoría de las personas que visitan el museo oscilan entre los 11 y 20 años, lo cual demuestra que las personas en edad escolar son los que conforman la mayor parte de la afluencia (Ver gráfica No. 2).

Gráfica No. 2



Respecto a la procedencia se tiene como resultados que el 91% de los visitantes proceden de las delegaciones aledañas al lugar, el 8% del Estado de México, un 1% de otros estados del país. El visitante que recibe generalmente el museo es de índole regional, ya que prevalecen los visitantes de la delegación receptora (Iztapalapa) y otros tantos de las delegaciones y municipios del Estado de México vecinos, a diferencia de los visitantes que provienen de otros estados de la República, así como de otros países (Ver gráfica No. 3).

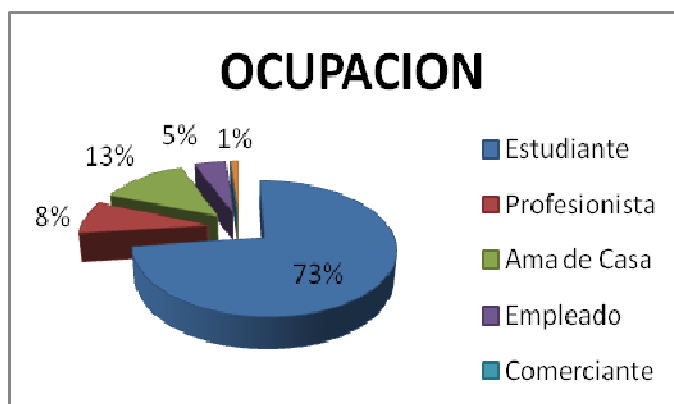
Gráfica No. 3



En cuanto a la ocupación, los resultados que arrojaron los cuestionarios, es que el 73% de los visitantes del museo lo componen los estudiantes, seguido de un 8% de profesionistas, el 13% son amas de casa, el 5% empleados y un 1% lo conforman

personas con alguna otra ocupacion no especificada dentro de las opciones dadas en el cuestionario; esto nos corrobora lo que se especulaba al darnos cuenta de que la edad de la mayoría de los visitantes iba de los 11 a los 20 años, por obviedad, la ocupacion prevalente es la de estudiantes, siguiéndole con un 13% las amas de casa que acompañan a sus familiares al museo los que en su mayoría son niños, el 8% del público visitante, está conformado por profesionistas, denota que aunque no son mayoría, este museo no deja de llamar la atención a profesionales en cualquiera que sea su área, así como en los empleados, los cuales representan un 5% de los visitantes, y finalmente un 1% lo componen los de otras profesiones no especificadas en el cuestionario, y que no entran en ninguna categoria asignada (Ver gráfica No. 4).

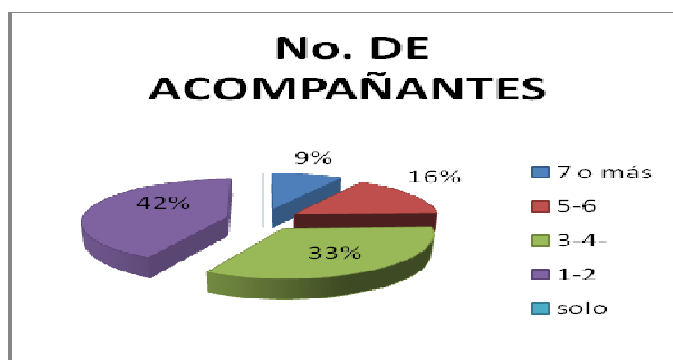
Gráfica No. 4



Los resultados arrojados por los encuestados en referencia al número de acompañantes con los que visitaban el museo son: el 9% iban acompañados por más de 7 personas, el 16% por 5 a 6 personas, el 33% iban con de 3 a 4 personas y las que iban con 1 ó 2 acompañantes conformaban el 42%, lo que refleja que, como se había visto con antelación, la mayoría de los visitantes son niños y jóvenes estudiantes, cuya visita manifiesta un fundamento de índole escolar, por lo que sólo acuden con uno ó dos personas que fungen el papel de acompañantes, que a diferencia de aquellos que visitan el museo por gusto e interés, lo que justifica el presente proyecto que busca

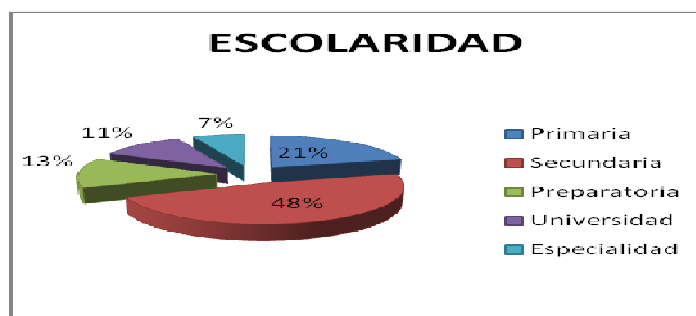
llegar a aquel público no cautivo, a fin de que se interese por conocer el patrimonio presentado en el museo (Ver gráfica No. 5).

Gráfica No. 5



En cuanto a la escolaridad, el 21% del público visitante eran niños de primaria, el 48% de secundaria, el 13% jóvenes de preparatoria y sólo el 7% se trataban de personas con alguna especialidad, por lo que la mayoría de nuestro público lo conforman los chicos de nivel secundaria y considerando que a esa edad es difícil que se haga presente el interés por visitar y conocer museos, y menos los de historia, según comentarios obtenidos por la misma fuente (los niños que visitaban el museo y que fueron encuestados), queda claro que en su mayoría, los jóvenes que visitaron el museo fueron porque debían realizar una actividad escolar (Ver gráfica No. 6).

Gráfica No. 6



El 58% del público era la primera vez que visitaban el museo, y un 42% ya lo conocía, lo que favorece el contenido y estructura del recinto al no encontrarse un desequilibrio significativo entre ambas opciones, es decir, que a partir de la información obtenida con antelación podría considerarse que pocas personas ya conocían el museo, sin embargo, se trataba de casi la mitad de ella. (Ver gráfica No. 7).

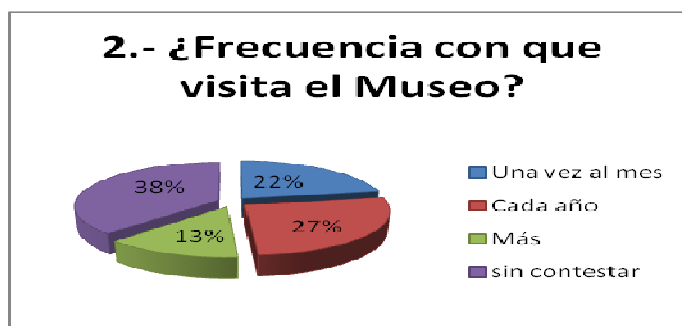
Gráfica No. 7



En cuanto a aquella parte de las personas que previamente ratificaron que ya conocían el museo, el siguiente paso era dejar claro con qué frecuencia visitaban el museo, y las secuencias fueron el 22% de estos lo visitaban una vez al mes, el 27% lo visitaban cada año, el 13% lo visitaban más veces.

En este punto, como se vio, la opción que registró mayor porcentaje fue la de cada año, lo que deja claro que a pesar de que la mayoría de estos visitantes proceden de la región, no acuden a visitarlo con la regularidad con que se visita un parque o centro de atracciones (Ver gráfica No. 8).

Gráfica No. 8



Entre los motivos que llevaron a los visitantes a que asistieran al museo se encuentra que un 63% era por conocimiento, el 15% por recreación y el 22% por obligación, lo que comprueba la impresión que dio el ver que la mayor parte de la afluencia la componen los jóvenes entre 11 y 20 años, que por considerar que es la edad escolar, se determina que el principal motivo de visita al museo es el conocimiento (Ver gráfica No. 9).

Gráfica No. 9



Para corroborar la información obtenida hasta este punto, era oportuno integrar esta pregunta y ver en qué época el público acostumbra visitar el museo, el 84% lo hace durante los fines de semana, el 10% durante las vacaciones, mientras que sólo el 6% asisten entre semana; por lo tanto, tomando en cuenta que las encuestas fueron aplicadas los días domingo, como se mencionó al principio, quizá esto pudo influir en que el porcentaje más alto se presentara en la opción de fin de semana, sin embargo, es preciso considerar que la razón por la que se escogió este día para la aplicación de

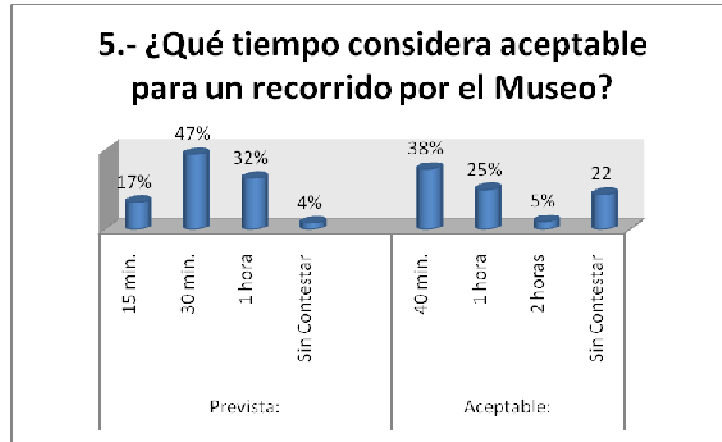
encuestas, fue precisamente porque entre semana, la afluencia que se presenta es casi nula, a excepción de aquellos días en que se programan visitas guiadas a grupos escolares. Por tanto, la diferencia encontrada entre el público que asiste los fines de semana y entre semana es que unos van en grupos organizados más o menos homogéneos y los otros van por su cuenta (Ver gráfica No. 10).

Gráfica No. 10



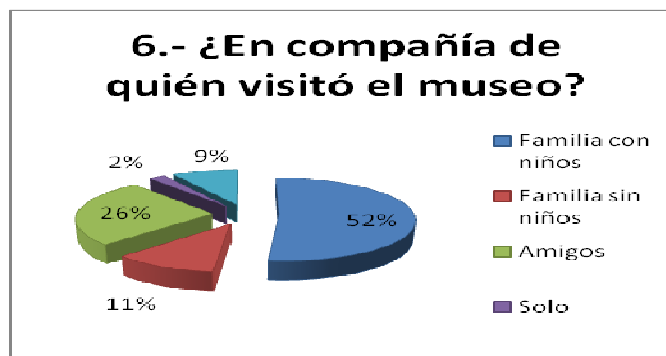
Como sabemos, al hacer uso de su tiempo libre, generalmente las personas no tienden a invertir gran parte de éste en un museo de historia, por lo que es de gran utilidad conocer el tiempo que el público prevee durará su visita, siendo un 17% que optó por 15 minutos, un 47% por 30 minutos, y un 32% por una hora, mientras el 4% se abstuvo de contestar. Así mismo, si por alguna razón, ya sea por la extensión de la información, por el tiempo que se le dedica al recorrido y apreciar con detenimiento el contenido del museo, o por cualquier otra que se suscite, el tiempo que nuestro público visitante considera como aceptable es de 40 minutos el 42%, de una hora el 28%, dos horas el 6%, mientras que un 24% no contestó, lo que deja ver que en promedio el tiempo que el público no cautivo le dedica al recorrido del museo oscila de 30 a 40 minutos según los porcentajes anteriores, es decir que, para ser un pequeño museo de sitio, el contenido con el que cuenta hace que se le dedique un tiempo considerablemente aceptable, sea cual sea el motivo principal de esta visita (Ver gráfica No.11).

Grafica No. 11



Al considerar el mayor porcentaje de nuestra afluencia la componen jóvenes estudiantes, es crucial conocer en compañía de quién visitaron el museo porque de eso depende si son grupos homogéneos o bien heterogéneos, a lo que resultó que el 52% eran familias con niños, el 11% familia sin niños, el 26% en compañía de amigos, el 2% iban solos y un 9% iban con alguna otra persona, sobresaliendo la visita de familias con niños, lo cual es consistente a partir de lo analizado al inicio (Ver gráfica No. 12).

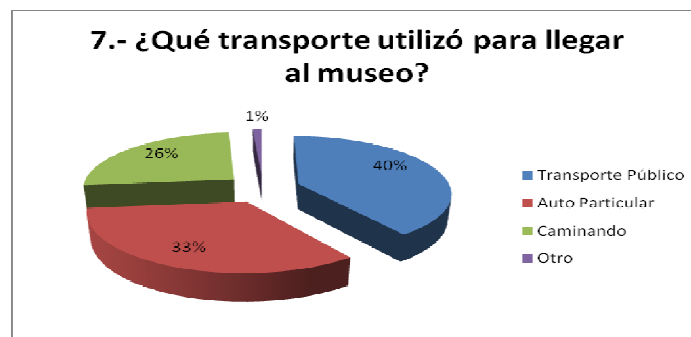
Gráfica No. 12



Como parte del análisis psicográfico del público visitante, era preciso analizar el medio de transporte que éstos utilizaban para arribar al museo; el 40% utilizaron el transporte público, el 33% llegaron en automóvil particular, mientras que el 26% llegó caminando y

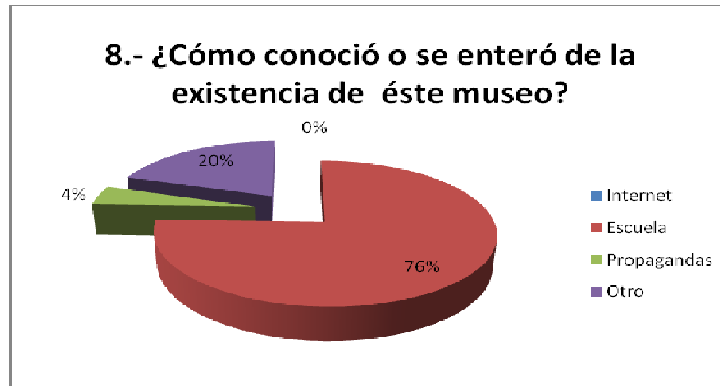
un 1% utilizó algún otro medio para arribar al museo como bicicletas. Aunque el mayor número de personas, según los resultados de las encuestas, hicieron uso del transporte público teniendo en cuenta que la ubicación del museo es accesible por estar en una de las delegaciones más grandes del Distrito Federal y que este medio es indispensable para facilitar el traslado, sin embargo, hay que tomar en cuenta que, a pesar de no ser una de las mayores respuestas, la opción caminando también tuvo una magnitud considerable ya que el principal visitante es local (Ver gráfica No. 13).

Gráfica No. 13



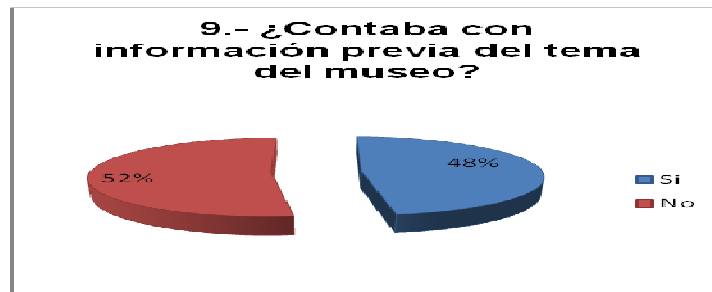
Un aspecto de suma importancia es el saber cómo se enteraron de existencia de el museo, ya que con esta información dejará ver con cuánta publicidad y difusión cuenta, y al saber esto analizar las razones que favorecen o afectan este hecho. El 76% se enteró por medio de la información proporcionada por la escuela, el 4% por propaganda, el 20% se enteró por otro medio como publicidad de boca en boca (que en muchos casos se considera la mejor), mientras que no se registraron personas que hayan obtenido información del museo por la Internet, a pesar de que se cuenta con una página web. La participación que tiene el museo en uno de los eventos más importantes en el aspecto cultural: La Feria de los Museos, organizado por la SEP, ha logrado la proyección que necesita en el ámbito de la educación (Ver gráfica No. 14).

Gráfica No. 14



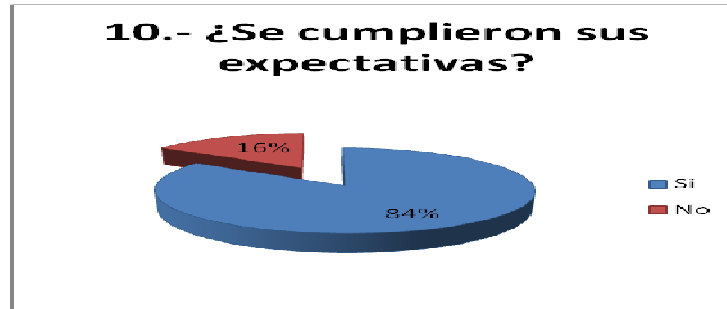
Como es evidente, una cosa es saber de la existencia del museo, y otra muy diferente, estar informado del contenido de éste, y aunque no totalmente, mínimamente del tema principal, sin embargo, el 52%, que es poco más de la mitad, arriba al museo sin información previa del tema del museo, a diferencia del 48% del público visitante que contaba con información previa, asumiendo que esta parte la componían los estudiantes que eran mandados por parte de la escuela (Ver gráfica No. 15).

Gráfica No. 15



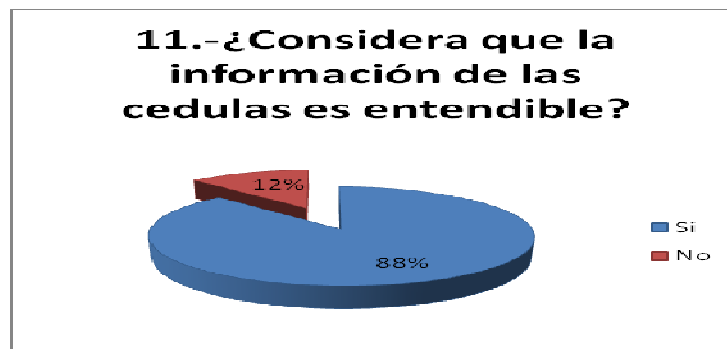
Al referirnos a las expectativas de los visitantes respecto al contenido del museo, para el 84% fueron cumplidas y sólo un 16% opinaron lo contrario, lo que es señal de notoriedad a pesar de ser un museo arqueológico de sitio, lo que refleja que el contenido de éste es bueno y que a pesar de sus deficiencias en la forma de acercar el patrimonio a la gente, logra cautivar a quien lo visita (Ver gráfica No. 16).

Gráfica No. 16



En cuanto a las cédulas y la información que contienen se refiere, el 88% de las personas encuestadas, las consideraban entendibles, mientras que sólo un 12% opinaba lo contrario, dejando claro que a estas alturas, y sea cual sea su nivel de escolaridad, las personas se siguen conformando con lo que se les presenta (Ver gráfica No. 17).

Gráfica No. 17



Referente al contenido de la información de las cédulas, el 7% consideran que deberían ser más concretas, el 11% piden que sean más amenas y el 19% creen que tendrían que ser didácticas, sin embargo, el 63% piensan que están bien así, lo que demuestra que a pesar de que la mayoría de los visitantes consideran que el contenido de las cédulas es entendible, como se vio anteriormente, consideran la idea de presentar esa información bajo técnicas que faciliten el entendimiento, prevaleciendo lo didáctico, sin embargo, la mayoría no proponen y sólo se quedan con la idea de que están bien así, a

pesar de que irónicamente las personas que opinaron eso son las que menos tiempo le dedicaban a leer todas las cédulas y sólo se enfocaban en observar las maquetas y vitrinas, según se observó durante la aplicación de los cuestionarios (Ver gráfica No. 18)

Gráfica No. 18



Una vez que conocemos al visitante actual, se podrá continuar con el diseño, tomando en cuenta las características del perfil del visitante al que estará dirigido el mensaje del patrimonio expuesto en las cedulas, las cuales respaldadas con la investigación de campo se trataran de diseñar a fin de cumplir el propósito de hacerlas significativas para ese público que en su mayoría se trata de estudiantes de nivel secundaria que visitan el museo con motivos de trabajo escolar, los cuales en su mayoría viven cerca del museo.

Y para seguir con el proceso continuaremos con el diseño del texto de las cédulas interpretativas.

FORMULACIÓN DE OBJETIVOS DE INTERPRETACIÓN

Antes de proceder a lo que al presente proyecto compete, el diseño de las cédulas del museo, es indispensable formular nuestros objetivos de interpretación, a fin de definir el camino en el que se van a dirigir.

- **Objetivos de conocimiento:** Queremos que la gente sepa que en el Cerro de La Estrella, antes conocido como el Huizachtepetl, se llevaba a cabo la ceremonia más importante de los mexicas.
- **Objetivos emocionales:** Queremos que los visitantes se sienta identificada con el lugar y el patrimonio que posee.
- **Objetivos de comportamiento:** Queremos lograr que el visitante valore la importancia histórica que posee el lugar, procurando su conservación.

FORMULACIÓN DE TÓPICO Y ORACIÓN-TEMA

A continuación se determinará el tópico general y específico, así como la oración tema en general, y al mismo tiempo, se desglosarán los tópicos y la oración tema de cada recurso exhibido por separado, para facilitar la tarea de hacer atractivas las cédulas como el mensaje que cada uno tiene.

GENERAL:

Tópico: Ceremonias de los mexicas

Tópico Específico: Ceremonia del Fuego Nuevo

Oración-tema: La ceremonia del Fuego Nuevo la realizaban los mexicas para pedir a los dioses les otorgara el don de volver a *vivir* un siglo más y evitar así el fin de la humanidad.

POR RECURSO:



- **CRÁNEO**

Tópico: El hombre de Santa María Aztahuacan

Tópico específico: El hombre más viejo de Santa María Aztahuacan

Oración-Tema: Los restos fósiles humanos más antiguos se han encontrado en Santa María Aztahuacan, uno de los ocho barrios en los que se divide actualmente la delegación Iztapalapa, tienen una antigüedad de 9,000 años.

Texto: ¿Te has fijado en los libros y películas cómo eran físicamente nuestros antepasados?

El cráneo localizado, refleja sin duda que pertenece a un individuo adulto de esa época (hace 9,000 años!), ya que si te fijas bien, podrás observar sus rasgos gruesos y toscos, lo cual es signo característico de la época prehistórica.



- **CÓDICICES**

Tópico: El volcán Huizachtepetl (actualmente Cerro de la Estrella)

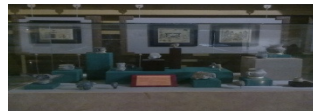
Tópico específico: El volcán Huizachtepetl (actualmente Cerro de La Estrella), era el lugar donde cada 52 años se encendía el fuego nuevo.

Oración-Tema: En el volcán Huizachtepetl (actualmente Cerro de La Estrella), los sacerdotes del Anáhuac participaban en el encendido del Fuego Nuevo cada 52 años para buscar el regalo de los Dioses: Un siglo más de vida para la humanidad!

Texto: ¿Te atreverías a caminar por el cerro en la noche y totalmente a oscuras?

Increíblemente para llevar a cabo la ceremonia del Fuego Nuevo, los ocho sacerdotes, un representante de cada uno de los ocho barrios de Iztapalapa, esperaban a la medianoche para iniciar la procesión del Templo Mayor al Cerro de La Estrella a lo largo de la cual iban recogiendo los maderos adecuados para

- *VESTIGIOS DE CERÁMICA*



Tópico: Las vasijas de uso cotidiano de los mexicas

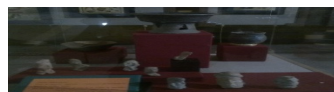
Tópico específico: Las creencias que llevaban a los mexicas a quebrar cuantas vasijas poseían

Oración-Tema: Los mexicas se deshacían de todas sus vasijas porque pensaban que si el mundo se acababa, ya no necesitarían guisar ni comer.

Texto: ¿Sabías que en la antigüedad los utensilios de cocina no tenían la misma forma que los que utilizas actualmente en tu casa?

Anteriormente nuestros antepasados realizaban estos utensilios con gran dedicación, ya que para ellos reflejaban su agradecimiento y veneración a lo que tenía más importancia para ellos, por lo que sus vasijas tenían rasgos de animales o la forma de sus dioses.

- *VESTIGIOS DE CERÁMICA*



Tópico: Las vasijas de uso cotidiano de los mexicas

Tópico específico: Las creencias que llevaban a los mexicas a quebrar cuanta vasijas poseían

Oración-Tema: Los habitantes rompían las imágenes de sus dioses, sus metates, muebles, mantas, petates, hachas, vasos, platos, etc. y los arrojaban a la laguna.

Texto: ¿De qué material están hechos los platos y vasos que utilizas en tu casa?

Pues nuestros antepasados mexicas utilizaban el barro para hacer sus vasijas y utensilios de uso cotidiano.

▪ *TOXIOHMOLPILLI*

Tópico: Calendario

Tópico específico: *La rueda del calendario de cincuenta y dos años*

Oración-Tema: La rueda del tiempo era el calendario donde se llevaba la cuenta de años que les permitía conocer la fecha en la que se cerraba un ciclo y debían realizar una ceremonia en la última noche.

Texto: La tradición de fin de siglo de los mexicas:

La última noche donde se cumplía el número de la rueda de cincuenta y dos años, los indígenas esperaban a que los sacerdotes recibieran las señales para renovar el Fuego por medio del madero divino, estas señales se presentaban en el momento en que la constelación estelar se mostraban en las cima del Cerro de La Estrella a la medianoche.

La población expectante velaba toda la noche esperando el amanecer. Todos miraban hacia la cumbre del Cerro de La Estrella, esperando a que llegara el momento en que el fuego pudiera encenderse.

Una vez encendido el fuego y que amanecía el mundo podía continuar viviendo, los hombres trabajando y amando a sus mujeres e hijos, la cultura floreciendo, la felicidad reinando en los rostros y en los corazones de cada uno de los antiguos mexicanos.

VESTIGIOS DE CERÁMICA



Tópico: Las vasijas de uso cotidiano de los mexicas

Tópico específico: Las creencias que llevaban a los mexicas a quebrar cuanta vasijas poseían

Oración-Tema: El deshacerse de las vasijas de uso cotidiano, representaba principalmente la necesidad de iniciar un ciclo más dejando atrás todo lo pasado.

Texto: ¿Cuándo te preparas para la fiesta del año nuevo acostumbras deshacerte de todo que hay en tu casa?

Claro que no!!!! Verdad??

Antiguamente, sí se acostumbraba que para recibir un siglo más, las personas se debían deshacer de todo lo que poseyeran, cosa que no les costaba trabajo, ya que aparte de no crear un lazo con lo material como actualmente acostumbramos, tenían la fiel creencia de que para iniciar bien una nueva época era necesario dejar atrás todo lo pasado.

- VESTIGIOS DE CERÁMICA



Tópico: Las vasijas de uso cotidiano de los mexicas

Tópico específico: Las creencias que llevaban a los mexicas a quebrar cuanta vasijas poseían

Oración-Tema: Después de que sacaban lumbre nueva para principio de otro siglo, compraban de nuevo vasos, ollas y todos los instrumentos necesarios para guisar y comer.

Texto: ¿Acostumbras iniciar el año nuevo estrenando?

Pues esa tradición la tenemos desde que los abuelos de los abuelos de los abuelos de nuestros abuelos, acostumbraban que una vez que se encendía el Fuego Nuevo y podían seguir gozando de la vida, llenaban sus hogares con cosas nuevas, listas para ser estrenadas.

- **CÉDULA DE LA LEYENDA DE LOS CINCO SOLES**

Tópico: Los Culhuacanos

Tópico específico: Las leyendas de los culhuacanos

Oración-Tema: Los antiguos habitantes del Anáhuac tenían la misión de realizar la ceremonia del Fuego Nuevo para evitar que este quinto sol y el mundo perecieran.

Texto: ¿Sabías que según los mexicas, han existido cuatro soles en la antigüedad, y de acuerdo con esta leyenda, el mundo ha desaparecido con su sol correspondiente a causa de desastres naturales?

El primer sol se perdió sumergido en el agua, el segundo por la caída del cielo, el tercer sol se consumió por el fuego y el cuarto se extinguió por la fuerza de los vientos y de las tempestades



- **MAQUETA DE LA LEYENDA DESCUBRIMIENTO DEL FUEGO**

Tópico: Sacerdotes Mexicas

Tópico específico: Ritual que hacían los sacerdotes mexicas en el encendido del fuego nuevo

Oración-Tema: Los sacerdotes mexicas subían al templo del cerro Huizachtepetl, allí a medianoche tomaban lumbre nueva con un madero para conducirla a México-Tenochtitlán.

Texto: ¿Alguna vez haz sentido miedo o angustia por lo que le esté pasando o le vaya a pasar a tu planeta?

En la época mexica, cuando los sacerdotes tenían la obligación de lograr que el mundo siguiera viviendo, subían al gran templo en la cima del Cerro de la Estrella, mientras todo el pueblo temblaba de miedo a las faldas de éste, otros sacerdotes los esperaban con un prisionero en quien se encendería el Fuego para después ser sacrificado.

▪ **MAQUETA DE LA LEYENDA DEL DESCUBRIMIENTO DEL FUEGO**

Tópico: La invención del fuego

Tópico específico: La producción del fuego por medio de dos maderos

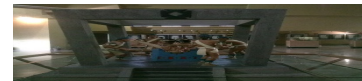
Oración-Tema: *Los mexicas descubrieron que dos palitos eran de gran utilidad cuando al tomarlos y frotar uno con otro obtenían fuego de ellos.*

Texto: ¿Conoces la leyenda del verdadero origen del fuego?

Cuenta la leyenda que un día, los mexicas se encontraron dos pequeños envoltorios, cuando los abrieron en uno hallaron una muy preciosa piedra que resplandecía; y en el otro encontraron dos palos, por lo que se dividieron en dos bandos dispuestos a pelear por quedarse con la piedra, pero Huitzon, quien era su capitán les dijo a los que lo seguían que le dejaran la piedra a los otros y ellos se llevarían los dos palos porque eran mucho más valiosos.

Ellos tomaron sus palos y dieron la piedra a los otros. Pero querían saber el secreto de esos palillos, el capitán deseoso de tranquilizarlos, los tomó, frotó uno con otro y sacó fuego de ellos, todos los presentes quedaron grandemente admirados (por que jamás habían visto cosa semejante).

MAQUETA DEL ENCENDIDO DEL FUEGO NUEVO



Tópico: El Fuego Nuevo

Tópico específico: La obtención del Fuego Nuevo

Oración-Tema: *Los sacerdotes encendían en el templo sagrado el Fuego Nuevo y lo repartían a todos los hogares del Anáhuac.*

Texto: ¿Sabías que los mexicas tenían la creencia de que la muerte de una persona representaba la vida de muchas otras?

El último día del siglo a la media noche, los habitantes esperaban llenos de incertidumbre y angustia que el Fuego Nuevo se encendiera, antes apagaban todos los fuegos que habían permanecido encendidos durante el siglo que terminaba.

Mientras que en lo alto del cerro, los sacerdotes esperaban con un prisionero al que sacrificarían y le sacarían el corazón para arrojarlo al fuego con el objetivo de que encendiera con más intensidad y fuera visto en todas las ciudades.

Tópico: La tradición de Iztapalapa

Tópico específico: La tradición del Cerro de la Estrella de Iztapalapa

Oración-Tema: Cada 52 años Iztapalapa y la montaña sagrada Huizachtepetl, tomaban de los Dioses, el encargo de mantener y perpetuar la vida humana.

Texto: ¿Sabes por qué los mexicas hicieron de esta forma los braseros en donde encendían el fuego?

No es que así se les haya ocurrido y ya, sino que cada elemento del brasero que utilizaban los sacerdotes en la ceremonia del Fuego Nuevo tenía un significado.

Las esferas

Simbolizan los años de un siglo mexica (52 años)



Los picos pequeños

Simbolizan las espinas de maguey con las que se realizaba el sacrificio de sangre a los Dioses

Los picos grandes

Representan las pencas de maguey, la planta sagrada que les brindaba la bebida para las ofrendas, así como un instrumento de trabajo y porque sus fibras proporcionan vestido, además de que sus pencas daban techo y calor

El soporte

Representa el proceso lógico de toda existencia:

nacimiento, vida y muerte.

Tópico: Iztapalapa en la época prehispánica

Tópico específico: El papel de Iztapalapa en la época prehispánica

Oración-Tema: Iztapalapa tenía durante la época prehispánica, la carga del destino de perpetuar la existencia del mundo, encendiendo la palma sagrada que daba continuidad a la vida.

Texto: ¿Y tú, a que le temes?

Los mexicas pensaban que si no lograban encender el Fuego Nuevo todo se acabaría, bajarían los monstruos nocturnos a devorar a la gente y siempre sería de noche.

Consideraban que la peor amenaza eran las mujeres embarazadas y los niños, por lo que a ellas las encerraban con sus caras cubiertas con máscaras de pencas de maguey y custodiadas por guerreros armados, porque si no encendía el Fuego, se convertirían en fieras, y los niños eran mantenidos despiertos, ya que si se dormían se transformarían en ratones

Tópico: Los maderos (mamalhuaztli)

Tópico específico: El Mamalhuaztli como instrumento para encender el fuego

Oración-Tema: El instrumento para encender el fuego, el Mamalhuaztli, fue el más valioso y utilitario que todas las joyas del mundo, entregado por los Dioses a los mexicas por medio de su conductor Huitziton.

Texto: Los maderos no sólo servían como instrumento para encender el Fuego Nuevo, sino que una vez que este se encendía, también eran utilizados por los ofrendadores para transportar el fuego a las ciudades más alejadas.

Los que transportaban el Fuego Nuevo habían sido escogidos por ser los que corrían y se desplazaban más rápido, de esta forma, llegarían de prisa a repartirlo por todas las casas de los barrios.

Al mismo tiempo, los sacerdotes también iniciaban su regreso, llevando el Fuego Nuevo, por medio de los maderos, al Templo Mayor, de donde sería tomado para los demás templos.

- **CALENDARIO PREHISPÁNICO**



Tópico: Calendario Prehispánico de los mexicas

Tópico específico: Modo de contar los años en el calendario prehispánico de los mexicas

Oración-Tema: En el calendario se hallan cincuenta y dos casas y cada una denota un año, al cabo de los cuales hacían una solemne fiesta por el cumplimiento de un círculo perfecto de años, lo que significaba juntar en este círculo el fin de estos cincuenta y dos años con el principio de ellos.

Texto: ¿Sabías que el calendario de nuestros antepasados no era como los que tenemos actualmente en nuestra casa?

El calendario prehispánico estaba compuesto por un siglo, que para ellos era de 52 años, además de que se conformaba de cuatro figuras diferentes: un conejo, una casa, una caña y un pedernal, asimismo, este se dividía en 52 casas y cada una representaba un año.

CÉDULAS INTERPRETATIVAS



Características Básicas


Como se mencionó en el capítulo anterior debemos tener en cuenta que el visitante debe, de alguna manera, *enamorarse* del contenido del museo y, sobre todo, de lo que representa o, como mínimo, recordar la experiencia como algo agradable y satisfactorio, no como una experiencia insatisfactoria más en su lista de museos, por lo que en la fase de la propuesta, es indispensable tomar en cuenta ciertas características que beneficien el resultado que buscamos, respaldadas por una minuciosa investigación, en cuanto a los colores y tipos de letras que llevará el diseño de las cédulas, ya que éstos son unos de los

elementos más importantes para lograr el funcionamiento y éxito del presente proyecto.

A continuación se presentará el análisis y desglose de las características de los colores elegidos para formar parte de las cédulas (Cuadro No.1).

Cuadro No. 1: Significados de los colores

COLOR	SIGNIFICADO	SU USO APORTA
<p>Amarillo </p>	<ul style="list-style-type: none"> ✧ optimismo ✧ positivismo ✧ luz ✧ calidez ✧ sabiduría ✧ buen criterio 	<p>El ojo ve los amarillos brillosos antes que cualquier otro color, haciéndolos ideales para exhibidores.</p> <p>Favorece la claridad mental y los procesos lógicos. Mejora la facultad del razonamiento y abrirá nuestra conciencia a nuevas ideas.</p> <p>Un aspecto semejante al sol, claro y brillante.</p> <p>Es altamente visible por lo que suele encontrarse en los carteles de ruta. Es generalmente utilizado para llamar la atención.</p>
<p>Rojo </p>	<ul style="list-style-type: none"> ✧ Vitalidad ✧ Energía ✧ Acción ✧ Aventura ✧ Conducción ✧ Excitación 	<p>Los colores ardientes se proyectan hacia fuera y atraen la atención. Por esta razón, a menudo se usa el rojo en letreros y el diseño gráfico.</p> <p>Es el color del fuego. Está ligado al principio de la vida.</p> <p>Suele utilizarse para atrapar la atención del receptor.</p>

 Naranja	<ul style="list-style-type: none">✧ Iluminación✧ Creatividad✧ Diversión✧ Desenfadado✧ Lleno de vida,	<p>El naranja tiene el esplendor del amarillo y la excitación del rojo.</p> <p>Tiene un carácter acogedor, cálido, estimulante y una cualidad dinámica muy positiva y energética.</p>
		<p>Usualmente se puede encontrar en lugares donde se pretende la estimulación de las emociones.</p>

Fuente:<http://psicologia.laguia2000.com/tests-psicologicos/el-test-de-los-colores>

Consultado : 18 de Noviembre de 2010

Como se pudo ver los colores elegidos para el fondo por sus características fueron el rojo, el naranja y el amarillo, ya que generalmente son colores magnéticos, cálidos por lo que activan y animan, y estas características son las que se busca, provoquen las cédulas del museo al público visitante.

En cuanto al color en las letras y considerando que si se utilizan colores que son difíciles de enfocar, el sistema visual entero deberá trabajar más arduamente, causando fatiga y estrés. Por lo que el color elegido para las letras de las cédulas fue el negro ya que éste contrasta con el color elegido de fondo, lo que permite su fácil distinción y no provoca el esfuerzo del ojo para enfocar las letras en el momento de la lectura. Y finalmente, el texto no se presentará justificado, ya que esta apariencia homogénea tiende a cansar y aburrir al lector con mayor facilidad que un texto presentado sin alineación.

PROPUESTA DE DISEÑO DE LAS CÉDULAS INTERPRETATIVAS



Al reunir todos los elementos mencionados anteriormente, la propuesta del diseño resultante es el siguiente:

LOS RESTOS FÓSILES HUMANOS MÁS ANTIGUOS SE ENCONTRARON EN SANTA MARÍA AZTAHUACÁN, AQUÍ MISMO EN LA DELEGACIÓN IZTAPALAPA Y...

¡¡TIENEN UNA ANTIGÜEDAD DE 9,000 AÑOS!!

¿Te has fijado en los libros y películas como eran físicamente nuestros antepasados?

El cráneo localizado, refleja sin duda que pertenece a una persona adulta de esa época (hace 9,000 años!), ya que si te fijas bien, podrás observar sus rasgos gruesos y toscos, lo cual es signo característico de la época prehistórica.





EN EL VOLCÁN HUIZACHTEPETL (ACTUALMENTE CERRO DE LA ESTRELLA), LOS SACERDOTES DEL ANÁHUAC PARTICIPABAN EN EL ENCENDIDO DEL FUEGO NUEVO CADA 52 AÑOS PARA BUSCAR EL REGALO DE LOS DIOS:

¡¡UN SIGLO MÁS DE VIDA PARA LA HUMANIDAD!!

¿Te atreverías a caminar por el cerro en la noche y totalmente a oscuras?

Increíblemente para llevar a cabo la ceremonia del Fuego Nuevo, los ocho sacerdotes (un representante de cada uno de los ocho barrios de Iztapalapa), esperaban a la medianoche para iniciar la procesión del Templo Mayor al Cerro de la Estrella a lo largo de la cual iban recogiendo los maderos adecuados para obtener el fuego.



LOS HABITANTES ROMPIÁN LAS IMÁGENES DE SUS DIOS, SUS METATES, MUEBLES, MANTAS, PETATES, HACHAS, VASOS, PLATOS, ETC. Y LOS ARROJABAN A LA LAGUNA.

¿Sabías que?

Anteriormente nuestros antepasados realizaban estos utensilios con gran dedicación, ya que para ellos reflejaban su agradecimiento y veneración a lo que tenía más importancia para ellos, por lo que sus vasijas tenían rasgos de animales o la forma de sus dioses



LOS MEXICAS SE DESHACÍAN DE TODAS SUS VASIJAS PORQUE PENSABAN QUE SI EL MUNDO SE ACABABA, YA NO NECESITARÍAN GUIJAR NI COMER.

¿De qué material están hechos los platos y vasos que utilizas en tu casa?

Nuestros antepasados mexicas utilizaban el barro para hacer sus vasijas y utensilios de uso cotidiano.

En la antigüedad los utensilios de cocina no tenían la misma forma que los que utilizas actualmente en tu casa



LA RUEDA DEL TIEMPO ERA EL CALENDARIO DONDE SE LLEVABA LA CUENTA DE AÑOS QUE LES PERMITÍA CONOCER LA FECHA EN LA QUE SE CERRABA UN CICLO Y DEBÍAN REALIZAR UNA CEREMONIA EN LA ÚLTIMA NOCHE.

La tradición de fin de siglo de los mexicas:

La última noche donde se cumplía el número de la rueda de 52 años, los indígenas esperaban a que los sacerdotes recibieran las señales para renovar el Fuego por medio del madero divino.

Estas señales se presentaban en el momento en que la constelación estelar se mostraba en las cima del Cerro de la Estrella a la media noche.



La población expectante miraban hacia la cumbre del Cerro de la Estrella, esperando a que llegara el momento en que el fuego pudiera encenderse.

Una vez encendido el fuego y que amanecía el mundo podía continuar viviendo, los hombres trabajando y amando a sus mujeres e hijos, la cultura floreciendo, la felicidad reinando en los rostros y los corazones de cada uno de los antiguos mexicanos.



EL DESHACERSE DE LAS VASIJAS DE USO COTIDIANO, REPRESENTABA PRINCIPALMENTE LA NECESIDAD DE INICIAR UN CICLO MÁS DEJANDO ATRÁS TODO LO PASADO.

¿Cuándo te preparas para la fiesta del año nuevo acostumbrabas deshacerte de todo que hay en tu casa?

Claro que no!!!! Verdad??

Primitivamente, sí se acostumbraba que para recibir un siglo más, las personas se debían deshacer de todo lo que poseyeran, cosa que no les costaba trabajo, ya que aparte de no crear un lazo con lo material como actualmente acostumbramos, tenían la fiel creencia de que para iniciar bien una nueva época era necesario dejar atrás todo lo pasado.



DESPUÉS DE QUE SACABAN LUMBRE NUEVA PARA PRINCIPIO DE OTRO SIGLO, COMPRABAN DE NUEVO VASOS, OLLAS Y TODOS LOS INSTRUMENTOS NECESARIOS PARA GUISAR Y COMER.

¿Acostumbras iniciar el año nuevo estrenando?

Pues esa tradición la tenemos desde que los abuelos de los abuelos de los abuelos de nuestros abuelos, acostumbraban que una vez que se encendía el Fuego Nuevo y podían seguir gozando de la vida, llenaban sus hogares con cosas nuevas, listas para ser estrenadas.



LOS ANTIGUOS HABITANTES DEL ANÁHUAC TENÍAN LA MISIÓN DE REALIZAR LA CEREMONIA DEL FUEGO NUEVO PARA EVITAR QUE ESTE QUINTO SOL Y EL MUNDO PERECIERAN.

¿Sabías que según los mexicas, han existido cuatro soles en la antigüedad, y de acuerdo con esta leyenda, el mundo ha desaparecido con su sol correspondiente a causa de desastres naturales?

El **primer** sol se perdió sumergido en el agua,

El **segundo** por la caída del cielo,

El **tercer** sol se consumió por el fuego

y el **cuarto** se extinguió por la fuerza de los vientos y de las tempestades.



LOS SACERDOTES MEXICAS SUBÍAN AL TEMPLO DEL CERRO HUIZACHEPETL, ALLÍ A MEDIANOCHE TOMABAN LUMBRE NUEVA CON UN MADERO PARA CONDUCIRLA A MÉXICO-TENOCHTTLÁN.

¿Alguna vez haz sentido miedo o angustia por lo que le esté pasando o le vaya a pasar a tu planeta?

En la época mexica, cuando los sacerdotes tenían la obligación de lograr que el mundo siguiera viviendo, subían al gran templo en la cima del Cerro de la Estrella, mientras todo el pueblo temblaba de miedo a las faldas de éste, otros sacerdotes los esperaban con un prisionero en quien se encendería el Fuego para después ser sacrificado.



Cuando finalmente brotaba el fuego nuevo, los rostros y los corazones de los mexicas se tranquilizaban, se olvidaban de la anterior angustia y veían con alegría que desde lo alto descendía las figuras de los elegantes y victoriosos sacerdotes.



LOS MEXICAS DESCUBRIERON QUE DOS PALITOS ERAN DE GRAN UTILIDAD CUANDO AL TOMARLOS Y FROTAR UNO CON OTRO OBTENÍAN FUEGO DE ELLOS.

¿Conoces la leyenda del verdadero origen del fuego?



Cuenta la leyenda que un día, los mexicas se encontraron dos pequeños envoltorios, cuando los abrieron en uno hallaron una muy preciosa piedra que resplandecía; y en el otro encontraron dos palos, por lo que se dividieron en dos bandos dispuestos a pelear por quedarse con la piedra, pero Huitzon, quien era su capitán les dijo a los que lo seguían que le dejaran la piedra a los otros y ellos se llevarían los dos palos porque eran mucho más valiosos.

Ellos tomaron sus palos y dieron la piedra a los otros. Pero querían saber el secreto de esos palillos, el capitán deseoso de tranquilizarlos, los tomó, frotó uno con otro y sacó fuego de ellos, todos los presentes quedaron grandemente admirados (por que jamás habían visto cosa semejante).



LOS SACERDOTES ENCENDÍAN EN EL TEMPLO SAGRADO EL FUEGO NUEVO Y LO REPARTÍAN A TODOS LOS HOGARES DEL ANÁHUAC.

¿Sabías que los mexicas tenían la creencia de que la muerte de una persona representaba la vida de muchas otras?

El último día del siglo a la media noche, los habitantes esperaban llenos de incertidumbre y angustia que el Fuego Nuevo se encendiera, antes apagaban todos los fuegos que habían permanecido encendidos durante el siglo que terminaba.

Mientras que en lo alto del cerro, los sacerdotes esperaban con un prisionero al que sacrificarían y le sacarían el corazón para arrojarlo al fuego con el objetivo de que encendiera con más intensidad y fuera visto en todas las ciudades.



CADA 52 AÑOS IZTAPALAPA Y LA MONTAÑA SAGRADA HUIZACHTEPETL, TOMABAN DE LOS DIOS, EL ENCARGO DE MANTENER Y PERPETUAR LA VIDA HUMANA

¿Sabes por qué los mexicas hicieron de esta forma los braceros en donde encendían el fuego?

No es que así se les haya ocurrido y ya, sino que cada elemento del brasero que utilizaban los sacerdotes en la ceremonia del Fuego Nuevo tenía un significado:

Las esferas

Simbolizan los años de un siglo mexica (52 años)

El soporte

Representa el proceso lógico de toda existencia: **nacimiento, vida y muerte**



Los picos grandes

Representan las pencas de maguey, la planta sagrada que les brindaba la bebida para las ofrendas, así como un instrumento de trabajo y porque sus fibras proporcionan vestido, además de que sus pencas daban techo y calor.

Los picos pequeños

Simbolizan las espinas de maguey con las que se realizaba el sacrificio de sangre a los Dioses



IZTAPALAPA TENÍA DURANTE LA ÉPOCA PREHISPÁNICA, LA CARGA DEL DESTINO DE PERPETUAR LA EXISTENCIA DEL MUNDO, ENCENDIENDO LA PALMA SAGRADA QUE DABA CONTINUIDAD A LA VIDA

¿Y tú, a que le temes?

Los mexicas pensaban que si no lograban encender el Fuego Nuevo todo se acabaría, bajarían los monstruos nocturnos a devorar a la gente y siempre sería de noche.

Consideraban que la peor amenaza eran las mujeres embarazadas y los niños, por lo que a ellas las encerraban con sus caras cubiertas con mascarás de pencas de maguey y custodiadas por guerreros armados, porque si no encendía el Fuego, se convertirían en fieras, y los niños eran mantenidos despiertos, ya que si se dormían se transformarían en ratones.



EL INSTRUMENTO PARA ENCENDER EL FUEGO, EL MAMALHUAZTLI, FUE EL MÁS VALIOSO Y UTILITARIO QUE TODAS LAS JOYAS DEL MUNDO, ENTREGADO POR LOS DIOS A LOS MEXICAS POR MEDIO DE SU CONDUCTOR HUITZITON.

¿Sabías que los maderos no sólo servían como instrumento para encender el Fuego Nuevo, sino que una vez que este se encendía, también eran utilizados por los ofrendadores para transportar el fuego a las ciudades más alejadas?

Los que transportaban el Fuego Nuevo habían sido escogidos por ser los que corrían y se desplazaban más rápido, de esta forma, llegarían de prisa a repartirlo por todas las casas de los barrios.

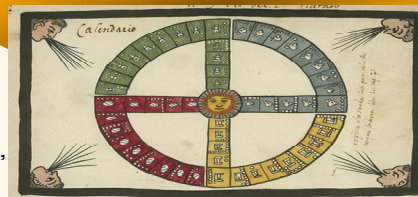
Al mismo tiempo, los sacerdotes también iniciaban su regreso, llevando el Fuego Nuevo, por medio de los maderos, al Templo Mayor, de donde sería tomado para los demás templos.



EN EL CALENDARIO SE HALLAN CINCUENTA Y DOS CASAS Y CADA UNA DENOTA UN AÑO, AL CABO DE LOS CUALES HACÍAN UNA SOLEMNE FIESTA POR EL CUMPLIMIENTO DE UN CÍRCULO PERFECTO DE AÑOS, LO QUE SIGNIFICABA JUNTAR EN ESTE CÍRCULO EL FIN DE ESTOS CINCUENTA Y DOS AÑOS CON EL PRINCIPIO DE ELLOS.

¿Sabías que el calendario de nuestros antepasados no eran como los que tenemos actualmente en nuestra casa?

El calendario prehispánico estaba compuesto por un siglo, que para ellos eran de 52 años, además de que se conformaba de 4 figuras diferentes: un conejo, una casa, una caña y un pedernal, asimismo, este se dividía en 52 casas y cada una representaba un año





CONCLUSIÓN

CONCLUSIÓN

La finalidad de la presente investigación fue lograr la comprensión, valorización y transmisión de la esencia y mensaje del patrimonio histórico expuesto en el museo del Fuego Nuevo, para lo que fue fundamental recurrir a la interpretación dedicada a la presentación del patrimonio, y a la tecnología blanda dedicada a la transformación de elementos simbólicos en bienes y servicios las cuales respaldadas con un proceso de planeación, nos permitió conocer de manera profunda las posibilidades que poseen sus recursos culturales para ser utilizados con fines interpretativos, y a decir de la investigación de campo que se llevó a cabo y con base en los resultados obtenidos en cuanto a reacción de los visitantes en el momento de realizar esta evaluación, se llegó a la conclusión de que el museo Fuego Nuevo es rico en historia, así también se puede decir que son escasas las personas que realmente tiene conocimiento de los hechos históricos que tenían lugar en esta delegación, lo que nos reiteró que los fines de este proyecto eran certeros y bien encaminados.

Durante el proceso de desarrollo se contó con el apoyo del personal del museo al facilitar la obtención de información, documentos y datos importantes para esta etapa, aunque hay que reconocer que esta tarea no fue fácil, porque al presentar la investigación y proyecto a trabajar a fin de conseguir dicho apoyo, no inspiraba interés por parte de estos, debido a la falta de información y actualización en el tema de la interpretación, el cual lo relacionaban a un cambio radical en el manejo del museo, sugiriendo un cambio en el contexto de la propuesta, sin embargo, siendo este uno de los obstáculos y al mismo tiempo una prueba para sustentar los parámetros de esta disciplina y convencer de los beneficios de la interpretación para el museo. Sin embargo, se logró conseguir la aprobación y respaldo, hecho que deja la puerta abierta

para, una vez concluida la investigación, se presente la propuesta, ya que como se ha venido trabajando a lo largo de todo este trabajo y en cuanto se cuenta con más información en todos los ámbitos, se sabe que las aportaciones de estas técnicas de interpretación aportan al museo herramientas efectivas para lograr la eficacia y alcance, no sólo de sus objetivos como institución, sino que como licenciados en turismo también nos trazamos, ya que siempre buscamos el desarrollo e innovación constante de todos aquellos factores que nos competen para satisfacer a aquellas personas que hacen uso de nuestros servicios.

FUENTES CONSULTADAS

Bibliografía

- 📖 Ballart Hernández, Joseph. *Gestión del Patrimonio Cultural*, Ariel, Barcelona, 2005.
- 📖 Cárdenas Tabares, Mario. *Comercialización del Turismo: determinación y análisis de mercados*, Trillas, México, 1990.
- 📖 De la Torre Padilla, Oscar. *El Turismo, fenómeno social*. Fondo de Cultura Económica, México, 1994.
- 📖 Eyssautier de la Mora, Maurice. *Metodología de la Investigación de desarrollo de la Inteligencia*, Thomson editores, México, 2002.
- 📖 Ham, Sam. *Interpretación Ambiental: una guía práctica para gente con grandes Ideas y pequeños presupuestos*, North American Press, Colorado, 1992.
- 📖 Ham, Sam. *Taller Internacional de Técnicas y Herramientas para la formación de guías monitores del patrimonio natural y cultural*. Universidad Politécnica de Valencia, 25 y 27 de junio de 2007.
- 📖 Holtz, R. *Nature Centres Enviromental Attitudes and Objectives*. Journal of Enviromental Education, USA, 1976.
- 📖 Jiménez Martínez, Alfonso de Jesús. *Desarrollo Turístico y Sustentabilidad, el caso de México*, Porrúa, México, 2005.
- 📖 Mc Intosh, Robert. *Turismo: planeación y perspectivas*, Limusa, México, 1993.
- 📖 Morales Miranda, Jorge. *Guía práctica para la interpretación del patrimonio, el arte de acercar el legado Natural y Cultural al público visitante*, junta de Andalucía, conserjería de Cultura, 2001.
- 📖 Morales Miranda, Jorge. *Curso taller Técnicas para la interpretación del patrimonio Natural y Cultural*, México, 2007.

- 📖 Morales Miranda, Jorge, Francisco Guerra y Araceli Servantes. *Bases para la definición de Competencias en Interpretación del Patrimonio; Fundamentos Teóricos y Metodológicos para definir las competencias profesionales de especialistas en Interpretación del Patrimonio*, Centro Nacional de Educación Ambiental CENEAM, España, 2009.
- 📖 Ramos Lizana, Miguel. *El turismo cultural, los museos y su planificación*, Treas, España, 2007.
- 📖 Ruiz Conde, María Verónica. *Temas selectos de Turismo; Conceptualización del Turismo Sustentables*, Apuntes en clase, 2006.
- 📖 Sampieri, Roberto. *Metodología de la Investigación*, Mc Graw Hill, México, 2003.
- 📖 Santana, Agustín. *Antropología y Turismo ¿Nuevas Hondas, Viejas Culturas?*, Editorial Ariel, Barcelona, 1997.
- 📖 Tamayo Y Tamayo, Mario. *El proceso de la investigación Científica, fundamentos de la investigación*, Limusa, México, 1989.
- 📖 Taubenschlang, Rafael. *Metodología y Práctica de la Interpretación del Patrimonio*, Marzo 2007.
- 📖 Tilden, Freeman. *Interpreting Our Heritage*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1957.
- 📖 Tilden, Freeman. *La interpretación de nuestro patrimonio*, Asociación para la Interpretación Patrimonio, España, 2006.

Webgrafía

- 🔗 Balboa, Carlos. *Museos y centros de visitantes, espacios para acercarnos a nuestro patrimonio*, Marzo 2007 (Boletín distribuido por Internet por la Asociación para la Interpretación del Patrimonio, España: www.interpretaciondelpatrimonio.com).
- 🔗 Boissevain, Jeremy. *Rituales Ocultos, protegiendo la cultura de la mirada turística*, Pasos: revista de Turismo y Patrimonio Cultural, Vol. 3 No. 2, 2005, México: www.pasosonline.com
- 🔗 Cantagallo, Judenina. *Artículo Conservación y Restauración de Bienes culturales*, Fecha de Publicación 20 de Diciembre de 2005.
- 🔗 Caramés, Juan Carlos. *De la tecnología blanda a la tecnología dura*, Revista: "Entorno-Empresarial.Com". Publicado en Junio del 2006 - <http://www.entorno.empresarial.com/?ed=69&pag=articulos&aid=250>

- ✓ Espinosa, Antonio. *Los nuevos tipos de museo a comienzos del siglo XXI y la Interpretación del patrimonio cultural*, Boletín de Interpretación 10, Enero 2004 (Boletín distribuido por Internet por la Asociación para la Interpretación del Patrimonio, España: [www. Interpretación del patrimonio.com](http://www.Interpretación del patrimonio.com)).
- ✓ Morales Miranda, Jorge. *Los objetivos específicos en interpretación, para saber sentir, y hacer*. Boletín de Interpretación No. 4, enero 2001 (Boletín distribuido por Internet por la Asociación para la Interpretación del Patrimonio, España: www. Interpretación del patrimonio.com)
- ✓ Navajas Oscar, *Interpretar el museo*, Boletín de Interpretación No. 17, Octubre 2007 (Boletín distribuido por Internet por la Asociación para la Interpretación del Patrimonio, España: www. Interpretación del patrimonio.com)
- ✓ Parkin, Ian. *La planificación es esencial para una interpretación de calidad*, Boletín de Interpretación No. 10, enero 2004 (Boletín distribuido por Internet por la Asociación para la Interpretación del Patrimonio, España: www. Interpretación del patrimonio.com).



ANEXOS

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
CENTRO UNIVERSITARIO UAEM TEXCOCO
Licenciatura en Turismo



CUESTIONARIO DE EVALUACIÓN

Edad: _____ Sexo: F ___ M ___ Procedencia: _____

Ocupación: _____ Núm. de Acompañantes: _____ Nivel Educativo: _____

1.- ¿Es primera vez que visita el museo?

Sí

No

2.- ¿Frecuencia con que visita el Museo?

Una vez al mes

Cada año

Más

3.- ¿Cuál es el principal motivo de su visita?

Conocimiento

Recreación

Obligación

4.- ¿En qué época acostumbra visitar el museo?

Vacaciones

Fin de Semana

Entre Semana

5.- ¿Qué tiempo considera aceptable para un recorrido por el Museo?

Prevista:

15 min.

30 min.

1 hora

Aceptable:

40 min.

1 hora

2 horas

6.- ¿Contaba con información previa del tema del museo?

Sí

No

7.- ¿Se cumplieron sus expectativas?

Sí

No

8.- Especifica:

9.- ¿Considera que la información de las cédulas es entendible?

Sí

No

10.- ¿Por qué?

11.- ¿Como le gustaría el contenido de las cédulas?

Concretas

A menos

Didácticas