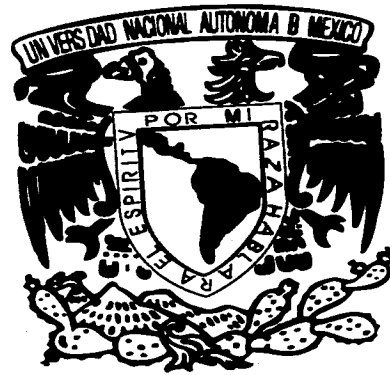


50  
24

Universidad Nacional Autónoma de México  
Escuela Nacional de Artes Plásticas



Propuesta gráfica  
para la sala de exposición permanente

Xavier Villaurrutia  
del Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México

Tesis:

Que para obtener el título de  
Licenciado en Diseño Gráfico

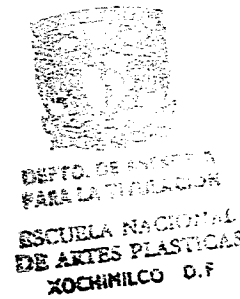
Presenta:

Verónica Navarrete Barrera

Director de tesis:

Lic. Enrique Dufoo Mendoza

México, D.F., Marzo 1996



**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

# Índice

<b>Introducción</b> .....	4
<b>I. El diseño y las exposiciones</b> .....	6
1.1 Los elementos formales del diseño .....	9
1.1.1 El proceso creativo y la utilización de los elementos formales del diseño .....	11
1.1.2 La aplicación de los elementos formales del diseño a espacios .....	13
1.2 Concepto de exposición y exhibición .....	14
1.2.1 Importancia del diseño de exposiciones .....	15
1.3 Discurso museográfico. ....	16
<b>II. Historia y características del museo en México</b> .....	20
2.1 Concepto genérico de museo .....	21
2.1.1 El museo en México .....	24
2.1.2 Tipos de museos en México .....	25
2.2 La actualidad museográfica en la Ciudad de México .....	26
2.2.1 Sobre el diseño de exposiciones .....	27
<b>III. El Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México</b> .....	30
3.1 Creación, evolución y actualidad del Museo de Arte Moderno .....	31
3.2 La salas de exposición permanente del Museo de Arte Moderno .....	39
<b>IV. Propuesta gráfica para el diseño de una exposición</b> .....	43
4.1 Implementación del proceso creativo en el diseño de una exposición .....	44
<b>Conclusiones</b> .....	111
<b>Bibliografía</b> .....	113

## Introducción

El Diseño Gráfico es un proceso de creación visual con un propósito comunicacional, el cual al seguir un orden se adapta a cualquier problema específico de comunicación de la sociedad.

Los museos son un conjunto de espacios tridimensionales, delimitados arquitectónicamente, que sirven para el estudio y la comprensión del mundo; el estímulo intelectual, la recreación y la sensibilización, por medio de experiencias culturales y estéticas. Para tal efecto, se diseñan las exposiciones en los museos mediante la reproducción de condiciones histórico-sociales y visuales de una época, momento o tema. La amplitud de las posibilidades que pueden formarse requieren así de la participación de diferentes áreas del conocimiento, como el apoyo de los elementos

teóricos del diseño gráfico para articular y reforzar los conceptos de las exhibiciones.

En el presente trabajo, se abordarán los conceptos del Diseño Gráfico aplicados a los espacios tridimensionales propios del museo, con el objeto de aprovechar las imágenes visuales como herramienta que consolide la presencia del objeto y capte la atención del visitante, y de esta forma propiciar en él una experiencia.

En los museos tradicionales de la Ciudad de México, como el museo de Arte Moderno, el discurso o la intención de los mismos se ve limitada por la falta de apoyos gráficos. En este caso particular la participación del Diseño Gráfico se circunscribe tan sólo a la difusión, de tal manera que al interior de las salas no se consideran factores tales como la aplicación del color, el aprovechamiento de la iluminación natural, etc., en general no hay una revisión organizada de estos elementos.

Esta propuesta tiene la intención de mejorar la exposición del museo citado de acuerdo a su conformación, estructura y funciones que cumple como un museo ya existente; y principalmente apoyar, por ser un museo de arte, la presentación de la obra plástica que contiene, ya que el Museo de Arte Moderno es uno de los más importantes en su género, pues cuenta con una valiosa colección permanente de artistas nacionales y extranjeros del siglo XX, además de que actualmente se realizan en él importantes exposiciones itinerantes relacionadas con el arte moderno, lo que lo mantiene vivo en el quehacer cultural del país.

Así para emprender el presente trabajo, realizaremos una revisión de los conceptos teóricos que cimientan la labor del Diseño Gráfico para aplicarlos en una propuesta práctica sustentada en la metodología que propone Joan Costa en la introducción de su libro *Imagen Global*,<sup>1</sup> la cual se divide en fases

---

<sup>1</sup> COSTA, Joan. *Imagen Global*. Barcelona. 1989. Editorial CEAC. S.A.

sencillas y concretas del proceso de la creación de un producto gráfico, que arranca de un enfoque comunicacional del diseño.

Este trabajo estará conformado por cuatro capítulos, en el capítulo uno se incluye como ya se menciona un estudio de los conceptos teóricos que fundamentan la labor del diseñador gráfico así como una revisión de las características del museo y las exposiciones.

En el capítulo dos revisaremos el contexto histórico en el que surgen los museos en la ciudad de México, para llegar a la evaluación general del estado de la museografía en nuestra ciudad y en consecuencia encaminarnos al reconocimiento del museo sobre el cual trata nuestra propuesta final.

Así en el capítulo tres revisaremos la historia, el surgimiento y las características fundamentales del Museo de Arte Moderno y sus salas de exposición permanente.

Y finalmente, en el capítulo cuatro, considerando toda la fase de investigación, realizaremos la propuesta gráfica de diseño, la cual corresponderá a la sala de Exposición Permanente Xavier Villaurrutia del Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México, para ello nos basaremos en todos los elementos recuperados a lo largo del trabajo de investigación para lograr un producto gráfico que refuerce el objeto presentado a los visitantes: Esto nos abrirá la posibilidad de comprobar la aplicación real y efectiva de los elementos del Diseño Gráfico en exposiciones.

# 1. El diseño y las exposiciones

En este capítulo denominado el diseño y las exposiciones y antes de entrar con el tema principal, quisiera definir al Diseño Gráfico, es "una disciplina que pretende satisfacer necesidades específicas de comunicación, mediante la estructuración y sistematización de mensajes significativos para su medio social."<sup>1</sup> Cuando se genera un diseño, este esta precedido de un análisis tanto de los factores que lo solicitan, como de los recursos que se utilizan para su proyectación. "Muchos piensan en el diseño como en algún tipo de esfuerzo dedicado sólo a embellecer la apariencia exterior de las cosas. Ciertamente el embellecimiento es una parte del diseño pero

---

<sup>1</sup> Definición de la carrera de Diseño Gráfico, recuperada como apuntes de la clase de Factores Humanos para el diseño I, con la Prof. Claudia López Ponce, 1994.

este no es sólo eso"<sup>2</sup>. Estas ideas han calificado al diseño como una actividad meramente subjetiva determinada por el juicio de belleza que tiene el diseñador, sin considerar el conocimiento de elementos teóricos que fundamentan esta actividad.

Wuicius Wong escribe "Un buen diseño es la mejor expresión visual de la esencia de algo ya sea un mensaje o un producto. Para hacerlo fiel y eficazmente, el diseñador debe buscar la mejor forma posible para que ese algo sea conformado, fabricado, distribuido, usado y relacionado con su ambiente. Su creación no debe ser sólo estética sino también funcional."<sup>3</sup>

Afirmemos al diseño como lo describe Joan Costa como "una actividad múltiple y compleja que no se limita a la forma externa.

---

<sup>2</sup> WONG, W. *Fundamentos del diseño bi y tridimensional*. Barcelona 1989. Editorial Gustavo Gili, S.A. de C.V. p. 9.

<sup>3</sup> Ídem.

Por tanto el diseño no puede confundirse con la forma estética exterior, puesto que la finalidad y los requisitos previos constituyen los criterios que determinan la forma exterior<sup>4</sup>

Conceptualizaremos pues, al diseño como un método, que conjunta actos de reflexión y formalización material que intervienen en el proceso creativo de una obra original la cual se logra a través de la conjunción mental y técnica de planificación, ideación, proyección y desarrollo creativo en forma de un modelo o prototipo. Tenemos entonces que documentarnos de todo lo que concierne a lo que vamos a proyectar para lograr realmente un producto que satisfaga las necesidades que lo generan. El diseño gráfico constituye así el universo de la creación y de la difusión de mensajes visuales, de la comunicación por imágenes, y se orienta en dos grandes direcciones: el área diversificada del diseño de información y la vertiente precisa del diseño de identidad. Cada uno de estos super-grupos

esta constituido por otros grupos y sub-grupos, los cuales se muestran en las tablas siguientes:

<p><b>DISEÑO DE INFORMACIONES</b> (mensajes transmisores de contenidos, abarca todo el conjunto de recursos gráficos).</p>	<p>- Grafismo Funcional (se orienta a la utilidad pública, es decir, hacia el individuo de una sociedad con el fin de facilitar aquellas informaciones utilitarias que corresponden sus necesidades y expectativas, sobre todo vinculadas a la movilidad social, a la complejidad de los productos técnicos y a la exigencia de informaciones que todo ello requiere).</p>
	<p>- Grafismo Didáctico (implica la presentación de conocimientos y la transmisión de esta clase de contenidos).</p>
	<p>- Grafismo de Persuasión (busca el impacto de la imagen sobre la sensación: la pregnancia formal y el efecto de fascinación sobre la racionalidad. Los recursos gráficos, equivalentes los recursos retóricos del discurso verbal y textual, establecen una mecánica sutil que lleva al espectador a un terreno de seducción visual psicológica).</p>

<sup>4</sup> COSTA, Joan. *op.cit.* p. 15.

<b>DISEÑO DE IDENTIDAD</b> (modo de comunicación esquemático que transmite signos específicos reconocibles y memorizables con los cuales se simboliza a una empresa o una institución y se suscita en el público receptor el conocimiento consciente del emisor.	- Diseño de Marcas (es la forma primaria de expresión de identidad).
	- Diseño de Identidad Corporativa (no se limita a la marca, debe manifestarse corporativamente, diversificándose en diferentes soportes y existir como un sistema de formas, figuras, colores y ante todo un concepto).
	- Diseño Interdisciplinar, la Imagen Global (requiere de un diseño de criterios, de acción como un conjunto de actos, manifestaciones y mensajes que configuran un estilo.

Con esta revisión de las divisiones del diseño pretendemos resaltarlo como una actividad profesional, capaz de adaptarse a cualquier problema, mediante una planeación coherente para alcanzar efectos prácticos predeterminados. Así para establecer los criterios generales

de cualquier tipo de diseño que queramos realizar, debemos empezar por definir y comprender las características generales y particulares de todos los elementos que intervengan: En este trabajo se realizara una propuesta museográfica, en ella consideramos al museo como un soporte, un medio de comu-

nicación, que emite mensajes a través de lo exhibido a un público, estableciendo así una cadena comunicacional. "La organización de los museos, que es el diseño museográfico, se realiza considerando y resolviendo una serie de pasos que se establecen para implementar un proceso más sistemático y ordenado: Dicho proceso incluye a veces desde la planeación inicial y el establecimiento de los objetivos generales, hasta la consideración de variados factores indispensables como son el tipo de espacio, los diferentes públicos, la iluminación, así como los diferentes objetos de la colección, entre otros."<sup>5</sup>

Por tanto en este capítulo revisaremos los fundamentos teóricos del diseño que son los que sustentan el proceso creativo, además las características del museo y las exposiciones, integrando nuestra actividad al proceso de comunicación que se genera en estos espa-

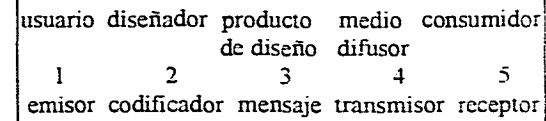
<sup>5</sup> WITKER, A. Rodrigo. Los tableros de información en el museo de la isla de Cozumel. México, 1989. Tesis ENAP.



cios, con el fin de encaminarnos a establecer los criterios de nuestra propuesta final de diseño, como lo sustentan todas las anteriores afirmaciones.

## 1.1 Los elementos formales del diseño

En la comunicación "la visión es una experiencia directa y el uso de elementos gráficos para suministrar información constituye la máxima aproximación que podemos conseguir a la naturaleza auténtica de la realidad"<sup>6</sup>. Joan Costa resalta el efecto comunicacional del Diseño y maneja tres elementos fundamentales: la empresa, el diseñador y el público "El diseñador cumple con una función de interprete intermediario entre ambos demandantes: empresa y mercado. Por eso su rol que es en síntesis el de convertir unos datos simbólicos en un proyecto funcional, y éste en un producto o un mensaje"<sup>7</sup> y propone la siguiente cadena comunicacional:



El diseño para su creación se basa en un conjunto de teorías sobre la percepción visual las cuales se denominan elementos formales. estos elementos formales son el sustento teórico de nuestro trabajo de diseño, son los conceptos de las representaciones gráficas, que nos permiten estructurar con base en información precisa, un mensaje visual con un objetivo concreto de comunicación, como ya lo hemos establecido, con las referencias anteriores; "Los elementos del diseño están muy relacionados entre sí y no pueden ser fácilmente separados en nuestra experiencia visual general. Separados resultan bastante abstractos, pero reunidos determinan la apa-

<sup>6</sup> DONDIS, A. La sintaxis de la imagen. Barcelona 1976. Editorial Gustavo Gili, S.A. de C.V. p. 14

<sup>7</sup> ídem. p.11

riencia definitiva y el contenido de un diseño"<sup>8</sup>

Existen distintos juicios acertados acerca de las definiciones de los elementos formales, enseguida incluimos la ramificación propuesta por Wicius Wong en su libro Fundamentos del diseño bi y tridimensional, por ser una de las más concretas y esquemáticas; En esta se distinguen cuatro grupos de elementos:

1. *Elementos conceptuales*: no son visibles, no existen realmente; si están, ya no son conceptuales, y son:

a) Punto.- indica posición, no tiene largo ni ancho, no ocupa zona en el espacio, es el principio y fin de una línea, y es donde dos líneas se cruzan.

b) Línea.- cuando un punto se mueve su recorrido se transforma en una línea, tiene posición, largo, pero no ancho, dirección, esta limitada por dos puntos y forma los bordes de un plano.

c) Plano.- es el recorrido de una línea en una dirección distinta a la suya, tiene largo, ancho, pero no grosor, posición, dirección y esta limitado por dos líneas.

d) Volumen.- tiene una posición en el espacio y esta limitado por planos.

2. *Elementos visuales*: Cuando dibujamos un objeto en un papel, empleamos una línea visible para representar una línea conceptual, esta tiene no sólo largo sino también ancho, su color y su textura se determinan por los materiales que usamos.

Así, cuando los elementos conceptuales se hacen visibles, tienen forma, medida, color y textura. Los elementos visuales forman la parte más prominente de un diseño, porque son lo que realmente vemos, y serán:

a) Forma.- todo lo que pueda ser visto posee una forma que aporta la identificación principal en nuestra percepción.

b) Medida.- todas las formas tienen un tamaño, este es relativo si lo describimos en términos de magnitud y pequeñez, pero es físicamente medible.

c) Color.- una forma se distingue de sus cercanías por medio del color. El color se utiliza en un sentido amplio, comprendiendo los del espectro, los neutros, y sus variaciones tonales y cromáticas.

d) Textura.- se refiere a las cercanías en la superficie de una forma, puede ser plana o decorada, suave o rugosa, y puede atraer tanto al sentido del tacto como a la vista.

3. *Elementos de relación*: Este grupo de elementos gobierna la ubicación y la interrelación de las formas en un diseño, y son:

a) Dirección.- depende de la relación de la forma con el observador, con el marco que la contiene y con las formas cercanas.

b) Posición.- Es juzgada por su relación respecto a la estructura.

---

<sup>8</sup> WONG, Wicius. *op. cit* p. 9-11

c) Espacio.- Las formas ocupan un espacio, el espacio puede estar ocupado o vacío, puede ser liso o ilusorio para sugerir alguna profundidad.

d) Gravedad.- La sensación de gravedad no es visual sino psicológica, tenemos tendencia a atribuir pesantez o liviandad, estabilidad o inestabilidad a las formas, o grupos de formas.

4. *Elementos prácticos:* subyacen el contenido y el alcance del diseño:

a) Representación.- cuando una forma ha sido derivada de la naturaleza, o de hecho por el ser humano, es representativa.

La representación puede ser realista estilizada o semiabstracta.

b) Significado.- se hace presente cuando el diseño transporta un mensaje.

c) Función.- es cuando un diseño debe servir en un determinado propósito"<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> WONG, Wiucius. *op.cit* p. 11

Como vemos el lenguaje visual comprende todos los elementos capaces de intervenir en el proceso de diseño, de esta manera tenemos una gama muy amplia de elementos teóricos para realizar y fundamentar nuestro trabajo creativo, en busca de mayor claridad y eficacia no sólo estética, sino además semántica, en la proyección de nuestro trabajo de comunicación. En seguida revisaremos la aplicación de estos conceptos.

### 1.1.1 El proceso creativo y la utilización de los elementos formales del diseño

Entenderemos al diseño como un proceso de creación visual encaminado a comunicar. "En el campo del diseño no es correcto proyectar sin un método, pensando de forma artística, buscando enseguida una idea sin hacer previamente un estudio para documentarse sobre lo ya realizado en el campo de lo que hay que proyectar, sin saber con que materiales construir la cosa, sin precisar bien su exacta función"<sup>10</sup> Con fundamento en este concepto, en este trabajo diseñaremos, mediante un proceso metodológico que parte del "proceso creativo de diseño"<sup>11</sup> de Joan Costa basado en los

---

<sup>10</sup> MUNARI, B. *¿Como nacen los objetos?*. Barcelona 1983. Editorial Gustavo Gili, S.A. de C.V. p. 18

<sup>11</sup> COSTA, J. *op.cit* p. 15

trabajos de A. Moles y R. Caude<sup>12</sup> en donde se afirma a el diseño como un proceso ordenado y planificado, que nos dirige a obtener un mensaje; Esta metodología cuenta con una apropiada fase de investigación literaria y gráfica que nos ayudara a establecer un sólido marco teórico, una determinación de objetivos, una fase en la que se racionaliza la confusión mental, mientras se asimila la información, surgiendo entonces la idea creativa como resultado de la maduración y asimilación de la información para terminar con la verificación y experimentación para las posibles hipótesis creativas. Este proceso nos permite diseñar considerando los antecedentes, las necesidades y las mejores opciones a fin de resolver un problema, basándonos porsupuesto en "el lenguaje visual, en donde existen principios, reglas y conceptos en cuanto a la organización visual"<sup>13</sup>. Son estos

---

<sup>12</sup> MOLES, Abraham. CAUDE, R. *Creatividad y métodos de innovación*. Madrid, 1977. Ibérico- Europea de Ediciones.

<sup>13</sup> WONG, W. *op. cit* p. 9

los elementos formales del diseño los que nos permiten estructurar un coherente producto de comunicación visual a través de un discurso de signos, colores, luz, movimiento que es utilizado en relación con un público receptor determinado y atendiendo a necesidades específicas.

La presente investigación parte de la postura del trabajo del diseñador gráfico, en el cual se manipulan entidades visuales; "La comunicación visual es en algunos casos un medio imprescindible para pasar información de un emisor a un receptor, pero la condición esencial para su funcionamiento es la exactitud de las informaciones, la objetividad de las señales de codificación, y la ausencia de falsas interpretaciones"<sup>14</sup>. El diseño debe entonces construirse a través del estudio de los requerimientos que lo solicitan, y en base a estos, aplicar los elementos formales del diseño, contenidos en estructuras gráficas a fin de

---

<sup>14</sup> MUNARI, B. *Diseño y comunicación visual*. Barcelona 1979. Editorial Gustavo Gili, S.A. de C.V. p. 72

elaborar un producto que en verdad desempeñe la función para la cual se creo, fundamentado en la utilización de todos los factores que preceden a su surgimiento.

La aplicación de los elementos formales del diseño es muy variada y sus efectos no se limitan a la bidimensionalidad, revisaremos entonces su aplicación en espacios tridimensionales, que son los que nos ocuparan en esta investigación.

## 1.1.2 La aplicación de los elementos formales del diseño a espacios

Los elementos formales, implícitos en compuestos gráficos, se adaptan a las condiciones de cada problema de diseño, y funcionan de acuerdo a las necesidades de cada caso, ya que se considera en su elaboración una gama muy amplia de conceptos y teorías, respecto a efectos de comunicación específicos dentro de grupos sociales determinados. Estos productos gráficos finales se desempeñan en diferentes medios, como son la infinidad de soportes impresos en distintos niveles y para diversos fines, todos los objetos publicitarios, inclusive, insertos en los medios masivos de comunicación, etc.

Actualmente observamos la utilización de los elementos gráficos en mucho de lo que nos rodea, hasta en los ambientes: "vivimos en un

mundo de tres dimensiones, lo que vemos delante de nosotros no es una imagen lisa, que tiene sólo largo y ancho, sino es una expansión con profundidad física, la tercera dimensión."<sup>15</sup> por esto y de la misma manera que los elementos del diseño se desempeñan en soportes bidimensionales pueden hacerlo en espacios, puesto que una unidad de diseño planificada y estructurada correctamente "puede ser colocada frente a los ojos del público y transportar un mensaje prefijado."<sup>16</sup>

Hemos investigado el sustento teórico de la creación visual, lo que precede el nacimiento de las formas gráficas y sostenemos que "todas las formas de diseño implican un doble proceso: internamente, un desarrollo creativo y externamente, un desarrollo comunicacional."<sup>17</sup> el desarrollo creativo debe estar basado en un método con objetivos definidos,

---

<sup>15</sup> MUNARI B. *op.cit* p.102

<sup>16</sup> *idem* p. 9

<sup>17</sup> COSTA, J *op. cit* p.10

que son el desarrollo comunicacional, antes descrito, y que manipula los elementos formales también ya descritos. En el caso de los espacios puede estructurarse un discurso lógico en áreas tridimensionales, de la misma manera que se hace en soportes bidimensionales, buscando efectos específicos de comunicación en los diferentes niveles de percepción a través de una planificación a fin de lograr objetivos precisos dentro de estos espacios.

En el espacio que percibimos estamos incluidos, por ello, manipularemos los elementos formales para diseñar en un espacio, buscando fortalecer conceptos, así el discurso visual del diseño será eficaz en estos espacios tridimensionales. "estos tipos de comunicación visual son utilizados con frecuencia en la ambientación de lugares."<sup>18</sup>

Podemos entonces generar un mensaje completo, dentro de un espacio para provocar

---

<sup>18</sup> MUNARI B. *op. cit* p. 75

sensaciones específicas, mediante la imagen, en los espectadores "todo el mundo recibe continuamente comunicaciones visuales, de las que pueden extraerse consideraciones, y por tanto conocimientos sin utilizar palabras"<sup>19</sup>, como es el caso de la televisión, el cine y los museos.

En este trabajo aplicaremos los elementos del diseño en un producto gráfico planeado para un espacio tridimensional, concretamente en el diseño de los apoyos gráficos para una exposición por tal razón a continuación definiremos estos conceptos a fin de establecer los lineamientos para nuestra propuesta final.

## 1.2 Concepto de exposición y exhibición

Existen ciertas dificultades alrededor del significado de los vocablos exposición y exhibición, por ello incluimos aquí la definición por separado de estos términos.

Exposición.- Es la presentación estática de una pieza o un objeto y una cédula, colocada para la simple observación sin acción humana o accesorios mecánicos, tan sólo para su valoración. es una manifestación pública, con características específicas de tiempo, orden y accesibilidad. Se clasifica por su desarrollo-cronológico, duración, ámbito de desarrollo o lugar de manifestación, forma o modo de transporte (circulante, itinerante), tipo de movilidad empleada y finalidades.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> De las notas recuperadas de seminarios internos de la investigación: El discurso museográfico contemporáneo, 1992.

Exhibición.- Es la disposición técnica que ofrece al visitante características activas de la pieza o colección, a través de la intervención directa de personal especializado, o aditamentos mecánicos, que ponen de manifiesto las virtudes, propiedades y funciones de los objetos.<sup>21</sup>

Hemos decidido incluir estas definiciones como una referencia, y en busca de cimentar conceptos para la propuesta final, desafortunadamente, la información de la discusión que generan estos términos es interminable y confusa, por lo cual concluiremos expresando el propósito de este trabajo.

En esta investigación realizaremos una propuesta gráfica para una sala de exposición permanente de un museo de arte, en el cual lo más importante es la presentación de la obra plástica que se presenta, por ello, los elementos que trabajaremos se concentrarán en incrementar la presencia de dichos objetos, con

---

<sup>21</sup> ídem

---

<sup>19</sup> MUNARI B. op. cit p. 75

el fin de que el visitante lo reconozca y lo disfrute.

Este es el principio de esta propuesta, en los siguientes apartados lo incrementaremos encaminándonos así a la puntualización de los lineamientos de la propuesta final.

### 1.2.1 Importancia del diseño de exposiciones

El diseño de exposiciones es un tema muy amplio que cuenta ya con una historia fecunda y con buenos resultados, "El número de exposiciones que se organizan actualmente están experimentando un fuerte incremento, incluso existen programas a largo plazo con grandes presupuestos."<sup>22</sup> En México, por ejemplo, se han reformado las exposiciones de algunos museos, como en el caso de el museo de la Comisión de electricidad: Además ya no es sólo el estado quien financia los proyectos museográficos, como en el caso del museo de ciencias de la UNAM, inclusive la iniciativa privada se ha involucrado ya en proyectos museográficos importantes, como es el museo del papalote.

---

<sup>22</sup> STAFFORD, Cliff. *Diseño de stands, galerías, museos y ferias*. Barcelona 1992. Ediciones Gustavo Gili, S.A. de C.V. p. 6

Es así como actualmente se extienden las posibilidades de las exposiciones. "El comercio y el turismo confían mucho en el diseño de exposiciones. La mayoría de los grandes almacenes de Tokio reservan una de sus plantas a las exposiciones: En 1992 la Expo Universal Sevilla (España) contrató docenas de firmas de diseño y consejeros de creación para trabajar en noventa y cuatro pabellones: En otra cara de la moneda tenemos las exposiciones comerciales y las ferias de muestra. Cada año, y a veces en dos ocasiones, invierten más dinero para aventajar a los competidores e impresionar a la clientela con una exhibición espléndida, aunque frecuentemente breve, de sus productos y servicios"<sup>23</sup>; Esto nos permite comprobar que el alcance de exposiciones planificadas, ha ido extendiéndose más allá de las salas de los museos, que es donde se generan estas propuestas "Las exposiciones mejor logradas se deben a equipos de diseño que colaboran en museos y

---

<sup>23</sup> *idem* p. 7

galerías"<sup>24</sup>, pues en estas se aplican todos los recursos que contribuyen a la presentación de los objetos, lo cual se aplica a los objetos del museo, como obra, pieza, etc. o bien funciona con objetos que requieren impactar publicitándose para su venta.

En el diseño de exposiciones se recurre a la aplicación de elementos como son la iluminación, los paneles explicativos, una brillante presentación y la aplicación de formas visuales como herramienta para reforzar conceptos, ya que todo esto es una ayuda inestimable para producir impacto en los visitantes, todo esto son apoyos que nos permiten captar e informar al espectador propiciando en él una experiencia y haciendo el tema asequible a todos.

Para diseñar una exposición debemos considerar todos estos elementos ya que "No sólo es importante comprender por que se da mayor valor a un objeto que a otro, sino por que

---

<sup>24</sup> Ídem

dependiendo de como se organicen estos objetos en un espacio cambian los factores de interpretación y simbolismo que recibe el visitante".<sup>25</sup>

Revisaremos en el siguiente apartado las características de las exposiciones concretamente en los museos, ya que es lo que implica a este proyecto, por ello recuperaremos como base afirmaciones recuperadas de la investigación "El Discurso Museográfico Contemporáneo", ya que propone técnicas concretas para el análisis de los museos, lo cual nos proporcionará elementos explícitos al respecto de la disposición de las exposiciones en estos espacios.

---

<sup>25</sup> VILLASEÑOR, Bello J. Francisco. "El objeto o las cosas en la museografía". *El discurso museográfico contemporáneo*. No. 3. Noviembre, 1993. p.1-2

### 1.3 Discurso museográfico

Se define a el discurso museográfico como "la categoría de análisis con la que se alude al conjunto formado por los elementos de la producción museográfica, los elementos formales de la exhibición, y la respuesta del visitante".<sup>26</sup> "Es un modelo para el estudio de las dimensiones culturales de la experiencia de visita a los espacios museográficos y un modelo para la reconstrucción narrativa de esta experiencia. Una formulación teórica de carácter sistemático acerca de los procesos de comunicación en los espacios museográficos".<sup>27</sup> Esto nos confirma el proceso de comunicación que se genera en los museos, el cual desarrollaremos, en el siguiente cuadro.

---

<sup>26</sup> ZAVALA, SILVA, VILLASEÑOR. *Posibilidades y límites de la comunicación museográfica*. México 1992.

Editorial UNAM. p.35

<sup>27</sup> Ídem. p. 9



el cual esta basado en la cadena comunicacional que ya revisamos en el apartado 1.1.

USUARIO <i>Emisor</i>	El museo con todas sus características de espacio ya existente.
CODIFICADOR	El diseñador, recuperando todos los elementos propios de la exposición en la que intervendrá
PRODUCTO DE DISEÑO <i>mensaje</i>	Los apoyos gráficos que se obtendrán como resultado de la fase de investigación
MEDIO DIFUSOR <i>transmisor</i>	La experiencia de identificación y reconocimiento del objeto de la exposición
CONSUMIDOR <i>receptor</i>	Los visitantes a la sala de exposición

El análisis que plantea la investigación el discurso museográfico "incorpora los elementos iconicos (la representación), iconológicos (sus connotaciones), e iconográficos(su contexto), teniendo en mente de manera predominante, las necesidades y condiciones de respuesta del público visitante, así como las condiciones de diseño y la producción y evaluación de los espacios museográficos".<sup>28</sup>

En la propuesta del discurso museográfico, existe una guía para el registro narrativo de la experiencia museográfica, en esta se sitúa la labor de el diseño gráfico, en la parte del umbral y el diseño, que incluimos en el siguiente cuadro:

<sup>28</sup> ZAVALA, SILVA, *op.cit* p. 9

<b>UMBRAL</b>		
<i>Acceso</i> - Connotaciones del horario - Condiciones de admisión - Ruptura o integración con el ambiente exterior - Presencia humana	<i>Diseño gráfico y arquitectónico</i> - Capacidad de seducción	<i>Hipótesis de lectura inicial</i> - Expectativas inmediatas - Elementos de suspenso - Intriga de predestinación
<i>Relación con el resto</i> - Relación con el final o con la salida (circularidad)		
<b>DISEÑO</b>		
<i>Distribución de espacios, objetos, imágenes</i> - Soportes - Protección - Espectacularidad / discreción - Diversidad / homogeneidad - Proporciones - Secuencialidad / aleatoriedad / fragmentación	<i>Posibilidades de interacción</i> - Con lo exhibido - Con los visitantes	<i>Condiciones físicas</i> - Temperatura, humedad, limpieza - Elementos logísticos (estacionamiento, oficinas guardarropa, etc.)
<i>Relación entre la construcción del soporte y la exhibición actual</i> - Interacción, transformación, adaptación, pertinencia	<i>Ambientaciones</i> - Sorpresividad, verosimilitud fidelidad - Ubicación co-textual, discursos de apoyo	<i>Lógica co-textual</i> - Efectos de sentido producidos sobre un mismo soporte, y entre el soporte y los mismos elementos expuestos
<i>Diseños impresos</i> - Ubicación, tipografía, extensión - Advertencias (acerca de las condiciones, de la exhibición: dificultad, originalidad, condiciones físicas, etc.)	<i>Diseños sonoros</i> - Especificidad: alcance parcial o general - Naturaleza (verbal musical, ambiental) - Pertinencia	<i>Diseños audiovisuales</i> - Frecuencia, extensión, naturaleza
ZAVALA, SILVA, VILLASEÑOR, Posibilidades y límites de la comunicación museográfica, 1992, p.51		

El discurso museográfico tiene la finalidad de "Abordar un estudio y prácticas museográficas desde un enfoque interdisciplinario y participar con ello en la construcción de un objeto de estudio propio, en la integración de un corpus de conocimiento sólido y en la creación de estrategias de comunicación museográfica que se materialicen en formas concretas de diseño y producción de exposiciones".<sup>29</sup> El discurso museográfico considera en su análisis interdisciplinario, el aprovechamiento de la práctica del diseño gráfico, tanto para reforzar la comunicación museográfica que propone, como para la pertinente difusión de la existencia de las exposiciones.

El presente estudio no parte de un marco interdisciplinario, en este aplicaremos los conceptos del diseño gráfico a las necesidades actuales del museo con el que trabajaremos, con la intención de comprobar la aplicación efectiva de dichos conceptos en espacios

<sup>29</sup> SILVA, Ma. de la Paz. "Quiénes somos". El discurso museográfico contemporáneo. No. 1. Octubre, 1993. p. 1

como son las salas de exposición, basándonos para ello en el método ya citado y en algunas consideraciones del discurso museográfico, en las que el diseño gráfico forma parte del proceso de comunicación que se establece en estos espacios, aunque desde luego no será un trabajo interdisciplinario, por las limitaciones evidentes; Necesariamente retomaremos las características y las disposiciones reales que nos proporcionen los especialistas que trabajan en el museo par el cual realizaremos nuestra propuesta.

Resumiendo en este capítulo precisamos que:

- El diseño gráfico constituye el universo de la creación y difusión de mensajes visuales, de la comunicación por imágenes.
- El diseño gráfico es una actividad profesional capaz de adaptarse a cualquier problema, mediante una planeación, a fin de alcanzar objetivos prácticos predeterminados.
- Los fundamentos teóricos del diseño son todas las teorías sobre la percepción visual y los elementos formales que intervienen y

sustentan el proceso de diseño, en la realización y fundamentación del trabajo creativo, en busca de mayor eficacia estética y semántica.

- Los fundamentos teóricos funcionan adaptándose a las condiciones de cada caso, tanto en soportes bidimensionales como en espacios sin ningún problema, siempre que se conserve una estructura planificada, con un discurso lógico y un mensaje prefijado.
- En el diseño de exposiciones se recurre a distintos elementos como factores de interpretación y simbolismo, en busca de una brillante presentación, aplicando formas visuales para reforzar conceptos e impactar a los visitantes.
- El discurso museográfico alude a los elementos de producción museográfica, es un modelo de estudio de las dimensiones culturales de la experiencia de visita a los museos, incorpora la reconstrucción narrativa y procesos de comunicación, contempla las necesidades y condiciones del visitante, las características del diseño, la producción y la evalua-

ción del espacio, y reconoce al diseño gráfico para reforzar los efectos comunicacionales.

- En esta propuesta museográfica se considerará al museo como un soporte, un medio de comunicación.
- Los fundamentos teóricos del diseño serán los que dirijan los criterios de nuestra propuesta final, en busca de generar un proceso de comunicación, y así convertir los datos simbólicos en un proyecto funcional, esto basado en un método en el que se consideran antecedentes, necesidades específicas y mejores opciones para resolver problemas.

En el siguiente capítulo examinaremos los aspectos del museo en el contexto de la ciudad de México, en busca de elementos que delimiten y enriquezcan nuestra investigación.

## 2. Historia y características del museo en México

Dentro de nuestro país, "la museografía tiene una larga trayectoria, la cual podríamos rastrear por lo menos hasta la constitución del Museo de la Academia a partir de 1785, que fue la primera institución en América destinada al acopio, clasificación, estudio y exhibición de obras de arte. Posteriormente el establecimiento de un Museo Nacional en 1825. De estas dos instituciones académicas se derivaron otras que, en mayor o menor grado, han marcado la pauta de la museología nacional"<sup>1</sup> todo esto nos habla de una continuada actividad en el nacimiento de estos espacios, mismos, que aún después de el tiempo siguen presen-

---

<sup>1</sup> ZAVALA, SILVA, VILLASEÑOR. *Posibilidades y límites de la comunicación museográfica*. México 1992. Editorial U.N.A.M. p. 5

tes, incluso se reforman y continúan surgiendo, adaptándose a la transformación de la sociedad.

En el presente trabajo realizaremos una propuesta gráfica de diseño para la sala de exposición de un museo, por ello en este capítulo estudiaremos los aspectos que rodean la existencia de los museos en nuestro país; revisaremos brevemente la historia, el surgimiento y las ramificaciones que se integran en el desarrollo de los mismos; Además los conceptos que lo constituyen, como son la museología, la museografía, etc. Lo cual nos permitirá delimitar nuestro objeto de estudio, al tiempo que registraremos los factores y las características propias que determinan la existencia de estas instituciones.

## 2.1 Concepto Genérico de Museo

A lo largo de la historia "en todos los continentes y regiones, muchas sociedades gustaron de acumular y exhibir lo que ellas consideraban un ejemplo o un tributo, respondiendo así a complejas necesidades no sólo grupales, sino además reconociendo las obras individuales dignas de admiración. Tanto en oriente como en occidente, algunos hombres comenzaron a manifestar y hacer presentes sus bienes, motivados por impulsos que, en parte, ellos mismos desconocían. Fue un pasaje en la vida de incontables pueblos, demasiados para ser considerados como hazañas aisladas"<sup>2</sup> con el tiempo esta intención evoluciona desembocando en el museo que se define como: "todo establecimiento permanente, administrado para el interés general con el

---

<sup>2</sup> FERNÁNDEZ, Miguel Ángel. *Historia de los museos de México*. México 1987. Editorial Promotora de comercialización directa, S.A. de C.V. p. 25

fin de conservar, estudiar, valorar, por diversos medios y esencialmente exponer para el deleite del público, un conjunto de elementos de valor cultural: colecciones de objetos artísticos, históricos, científicos y técnicos, etc."<sup>3</sup> El museo se erige como una institución que se integra al crecimiento y las necesidades de la sociedad.

El museo se ve así, rodeado de elementos que condicionan su existencia, pues cada uno de ellos aporta una parte para la vida de este. Por un lado la museología que es la sustentación teórica del trabajo en los museos y que "abarca intereses tan amplios como son la extensión de la vida del museo, las funciones del museo hacia la sociedad, funciones internas propias del museo, organización, administración, historia y tipología, como funcionamiento y finalidades."<sup>4</sup> es esta el campo científico que se ocupa de la investiga-

---

<sup>3</sup> Definición dada por el Consejo Internacional de Museos (ICOM) en 1956.

<sup>4</sup> SALEVNO, L. et al. *Museum and collections*. Encyclopedia of world art, vol. X. Florence 1965. Editorial Mac Graw Hill.

ción teórica y la resolución científica de los problemas de los museos.

Por otro lado esta la museografía que "es la estructuración y la ordenación del material científico cedido por la ciencia museológica. Tiene como objetivo el estudio sistemático, la clasificación ordenada y seleccionada y la expresión clara y precisa de los fondos del museo"<sup>5</sup>, "es la parte que técnicamente hace posible la materialización de una serie de conceptos científicos en una exposición por medio del diseño del espacio, de las circulaciones, de los elementos gráficos, de la iluminación, de los objetos culturales y de los elementos complementarios"<sup>6</sup>

De este modo la museografía se encarga de la investigación, documentación, conservación, restauración, presentación, explicación, difusión y educación, con el

---

<sup>5</sup> DE VARINE, Huges. ex Secretario General de ICOM.

<sup>6</sup> LEÓN, Aurora. "El museo " teoría, praxis y utopía. Madrid 1978. Cuadernos de arte cátedra. Editorial cátedra.

propósito de comunicar el objeto con el espectador.

De estos dos conceptos se desprende el diseño museográfico, que comprende los objetivos (políticas, programas y presupuestos), la definición temática (investigación y formación de colecciones), el guión temático y museográfico (secuencia temática y ordenamiento espacial), el proyecto museográfico (adaptación y materiales), diseño de información (adecuaciones y correcciones), diseño final (producción), elementos gráficos (producción), dirección técnica (supervisión y montaje), todos estos factores requieren de una labor interdisciplinaria organizada para funcionar efectivamente, y se adaptan a las condiciones que requiere cada caso, para la creación de un museo o una exposición.

Los museos se originan y surgen de alguna de las tres formas que incluimos en el siguiente cuadro:

	1 existe	2 se forma	3 continua	4 finalmente
1	objeto/colección (contenido)	GUIÓN	Espacio (continente)	exposición permanente MUSEO
2	Espacio (continente)	GUIÓN	objeto/colección (contenido)	exposición permanente MUSEO
3	GUIÓN	objeto/colección espacio	MUSEO	
De las notas de seminario internos de la investigación: El discurso museográfico contemporáneo. 1992.				

En el siguiente cuadro ubicaremos todos los elementos que conforman al museo:

<b>Museo</b>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>- bodegas</li> <li>- laboratorios</li> <li>- personal</li> <li>- vigilancia</li> <li>- seguridad</li> </ul>	<p>objeto/colecciones</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- conservación</li> <li>- documentación</li> <li>- restauración</li> <li>- registro</li> <li>- catalogo</li> </ul>	<p>Exposiciones (permanentes, temporales)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- difusión</li> <li>- servicios educativos</li> <li>- investigación</li> </ul>

Todos estos elementos conforman al museo como una institución, no lucrativa al servicio de la sociedad y su desarrollo, misma, que tiene como finalidad conservar, estudiar, comunicar y exponer elementos de valor cultural, como testimonios representativos tangibles e intangibles de la evolución del hombre y la naturaleza, todo ello dirigido a la sociedad como público a fin del estudio, la educación o el deleite.

En los siguientes apartados proseguiremos la examinación de los museos concretamente en la ciudad de México; su surgimiento, características actuales y tipología hasta los últimos años.

### 2.1.1 El museo en México

En México el museo tiene sus antecedentes en el coleccionismo de los investigadores de La Nueva España, ya que con sus colecciones dentro de "gabinetes" en un principio, ilustraban parte de la riqueza del pasado de nuestro país. Posteriormente "En 1790, trascendental para la museología mexicana, exactamente, el 25 de agosto, se inaugura del primer museo de historia natural con carácter público"<sup>7</sup>

Nuestro país es rico en muchos aspectos, por lo cual "a diferencia de otros países, los museos mexicanos no se abastecieron con la importación de objetos extranjeros, sino que lenta y sabiamente fueron, hasta donde les fue posible, conservando y valorando lo propio, quizás por eso los museos del país representan una gran parte de nuestro patrimonio como na-

ción. Quien se asoma al pasado de nuestros museos, descubre un cautivante episodio histórico, estrechamente ligado al crecimiento cultural de México."<sup>8</sup>

Los museos mexicanos rescatan así, todo aquello que constituye el acervo cultural de nuestro pueblo, surgen como un factor de incorporación cultural de grandes masas hasta entonces sin acceso al conocimiento y observación de las colecciones, y entonces adquieren un carácter accesible a todos, con un propósito recreativo y educativo, en cuya evolución y desarrollo se abarcan matices tan diversos como son: la época prehispánica, los tres siglos del período virreinal, el México independiente y las décadas transcurridas desde la Revolución. "La historia misma revela que en ciertos períodos, los museos de México han conocido momentos de sorprendente expansión. El movimiento ilustrado a fines del s. XVIII fue una de esas etapas, cuando proliferaron los gabinetes y finalmente se gestó el gran museo público nacional. La prolon-

gada "paz porfiriana" también motivó la creación de museos, particularmente en la provincia. Contrariamente a estos largos lapsos, México literalmente deslumbró al mundo de los años 1900 a 1964, cuando en ese relativo instante inauguro varios museos de vanguardia."<sup>9</sup>

Desde sus orígenes, "los museos públicos mexicanos recibieron un apoyo decisivo del Estado. Al obtener México su independencia, comenzó la búsqueda de una identidad Nacional que uniese en torno a la historia y a los símbolos patrios a un pueblo hasta entonces disperso, explotado, y con un débil sentido de pertenencia a la nación liberada, el 18 de marzo de 1825 Guadalupe Victoria, primer presidente de México funda el "Museo Nacional".<sup>10</sup>

Los rescates de las piezas de colección de la antigüedad mexicana y los materiales y especímenes de la naturaleza son hasta

---

<sup>9</sup> FERNÁNDEZ, M.A. *op.cit.* p. 200

<sup>10</sup> *Idem.* p. 116

---

<sup>7</sup> FERNÁNDEZ, M.A. *op.cit.* p. 83

<sup>8</sup> *Idem.* p. 11



hoy "las dos columnas museales de México concebidas a fines del s. XVIII, son estas, las que sostienen la estructura de los museos mexicanos, cada vez más diversa y más sólida para mostrarse a los habitantes del país como el valioso tesoro artístico, histórico, y cultural del que son poseedores."<sup>11</sup>

Como podemos observar el acervo de nuestro país provee de las condiciones para la existencia de diversos tipos de museos dentro de las distintas áreas del conocimiento, por ello y dirigiendo la presente investigación a situar nuestro objeto de estudio revisaremos los distintos tipos de museos existentes en México.

## 2.1.2 Tipos de museos en México

Al empezar a aparecer los museos, en nuestro país, estos, se van definiendo hacia áreas concretas del conocimiento, pues se incrementan las colecciones, o bien, cada región se reconoce e identifica con ciertos objetos, "entre los años de 1869 y 1918, la mayor parte de los nuevos museos eran de ciencia (7 de 13). De 1918 a 1923 la situación y los gustos habían cambiado pues de 11 museos, sólo dos estaban consagrados al estudio de la ciencia. Durante la segunda mitad del siglo XIX y primer tercio del XX, se establecieron varios museos, muchos de ellos en provincia, cuyos nombres y años de fundación son relativamente desconocidos, y en otros casos aunque algunos catálogos los denominan museos no fueron inaugurados como tales sino hasta mucho después. Durante estos primeros años, el público visitaba también las pinacotecas contenidas en esos luga-

res.<sup>12</sup> Todo esto nos explica las ramificaciones hacia áreas de conocimiento específicas por las que se encaminan los museos, todos ellos han surgido adaptándose a las necesidades de sus colecciones, de los periodos históricos en que se ubican, e incluso a su ubicación geográfica.

Así, con el paso del tiempo y adecuándose a las distintas circunstancias, los museos continúan cumpliendo con su cometido de exhibir fragmentos del pasado o símbolos del presente los cuales son objetos originales portadores de un significado que debe llevarnos al conocimiento o al deleite de la abundancia cultural de nuestro país; Todo esto desde luego transformándose al incluir los avances tecnológicos en su propuesta museográfica.

De este modo, el número de museos se incrementa; en la actualidad, tan sólo en la ciudad de México existen museos.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> FERNÁNDEZ, M.A. *op.cit* p. 174

<sup>13</sup> Del anuario estadístico del INEGI, de 1993.

---

<sup>11</sup> *Ídem*, p. 187

que comprenden diversos tipos, como: arqueológicos, antropológicos, etnográficos, de ciencias exactas, de ciencias naturales, históricos, filatélicos, biográficos, de historia natural, tecnológicos, infantiles, y de arte

En el siguiente apartado seguiremos la historia de los museos hasta este momento.

## 2.2 La actualidad museográfica en la ciudad de México

El desarrollo de los museos en nuestro país no se detiene, de hecho encontramos periodos de mayor auge "La museología mexicana tuvo un impulso significativo entre 1960 y 1964, aparecen en este periodo importantes museos, como son: la Galería de Historia del Castillo de Chapultepec, El museo Nacional de Antropología, el museo de las culturas y el museo de Arte Moderno"<sup>14</sup> Todo esto bajo iniciativas del estado y del proceso histórico de Investigación y difusión realizado por académicos. En tiempos recientes a las iniciativas estatales se han sumado las privadas, con la consiguiente proliferación de estrategias, objetivos y políticas responsables de nuestro diverso y rico pero también anárquico panorama museológico nacional, con lo cual se

---

<sup>14</sup> ZAVALA, SILVA, VILLASEÑOR. *op.cit* p. 5

nutren las posibilidades para la existencia de distintos espacios museográficos.

El museo forma parte de la sociedad contemporánea que se extiende hasta la vida íntima de los individuos, y se incorpora a esta, en él, actualmente se realizan diversas actividades convirtiéndolo en un centro de reunión con más atractivos de los que se le atribuían anteriormente, "Entre los Institutos que contribuyen, en forma elevada, a la cultura y a la educación de los grupos sociales. ocupan principalísimo lugar los museos que son la historia viviente, la voz de las generaciones que fueron, los que retratan la civilización y el carácter de las presentes y recogen cuidadosamente las reliquias de las venideras."<sup>15</sup> esto aunado a la actual tendencia cultural hacia la estetización de la sociedad, conlleva a ciertas consecuencias de carácter ideológico e incluso ético. En donde la identidad social, las funciones sociales. el juego con las identificaciones de todo receptor de productos culturales, nos

---

<sup>15</sup> FERNÁNDEZ, M.A. *op.cit* p. 183

lleva a reconocer la importancia del espectador en relación con la experiencia museográfica.

Entendemos, con esto, que podemos estructurar un mensaje específico en busca de un resultado concreto; "Por razones históricas bien conocidas, los museos surgieron de proyectos ideológicos que buscaban parte de su legitimación, exhibiendo ciertos objetos organizados de una manera determinada. Desde entonces el concepto de museo se convirtió en sinónimo de exhibición objetual. Sin embargo, algunos espacios museográficos contemporáneos, responden a estrategias educativas o lúdicas en las que los objetos están ausentes, o están presentados de manera secundaria, lo que obliga a reformar los conceptos tradicionales sobre la relación entre el objeto y el discurso museográfico."<sup>16</sup>

El museo contemporáneo está atravesado por una serie de fuerzas culturales que lo definen en términos diferentes a

---

<sup>16</sup> ZAVALA, SILVA VILLASEÑOR. *op.cit* p. 12

las concepciones acostumbradas, en esta investigación retomaremos elementos de análisis del discurso museográfico, que consideramos útiles para el soporte de la propuesta que deseamos proyectar, por lo que los revisaremos a continuación.

## 2.2.1 Sobre el diseño de exposiciones

En la actualidad los museos deben ir en busca de una evolución, a fin de no perderse en el pasado, adaptándose a la realidad contemporánea, pues "en los museos no solamente halla el sabio motivos de estudio y asuntos de investigación; el pueblo todo, por indolente que sea, encuentra allí la más completa instrucción objetiva, lo que hablando a los sentidos, despierta su inteligencia y pone en ejercicio su razón, sin necesidad de fatigosos estudios en los libros, no siempre al alcance de los concurrentes en estos centros."<sup>17</sup> por todo esto en este apartado recuperaremos elementos de la investigación del discurso museográfico contemporáneo ya antes definido, principalmente los que aluden al diseño gráfico, que es la base de este trabajo, a fin de aprovecharlos en la proyección de

---

<sup>17</sup> FERNÁNDEZ, M.A. *op.cit* p.183

elementos gráficos que apoyen la puesta de una exposición.

Peculiarmente y "hasta la fecha los estudios sobre museos existentes en el país y en el extranjero han sido y siguen siendo de naturaleza descriptiva y tienden a la formulación de mecanismos de valoración, de tal manera que el visitante queda reducido a una mera estadística que permite justificar estrategias administrativas o legitimar discursos institucionales"<sup>18</sup>, por tal razón distinguimos el modelo de análisis del discurso museográfico, pues en él la reflexión teórica "parte del reconocimiento de que el visitante es el elemento estratégico más importante en el proceso comunicativo como receptor, porque sus condiciones específicas de recepción determinan el resultado de los proyectos museográficos y en general, el éxito de las políticas culturales"<sup>19</sup>, dicha propuesta "no sólo abarca los museos, incluye además espacios similares, diseñados con el fin de

mostrar de manera sistemática algún aspecto de un determinado acervo natural o cultural, ya sea a través de la puesta en escena de objetos específicos, o bien con el apoyo de módulos interactivos u otras estrategias de carácter educativo"<sup>20</sup> Lo cual nos permite considerar elementos precisos con una finalidad comunicacional.

Hoy el museo debe aprovechar todos los recursos, "La museografía provoca reflexiones, la disposición de las obras, el dar algo más de vida a cosas que parecen muertas (resurrección cotidiana), la arquitectura y espacio, un lenguaje sin palabras, cuestión de matices"<sup>21</sup> ya que con un proyecto más claro y planificado se explotaran al máximo los acervos de los espacios ya existentes de los cuales no debemos olvidarnos.

Todos estos principios se enfocan al ideal de diseñar las exposiciones, con la colaboración de equipos multidisciplinarios,

que aporten y enriquezcan a la presentación de las exposiciones, para acercarlas a las necesidades reales del público que las recorre, por ello, para este trabajo aportaremos la parte correspondiente al diseño gráfico, conducidos por las necesidades de un museo ya existente.

En este momento en que la tecnología en todos los sectores es espectacular y que en el campo de la museografía, de nuestro país, hay propuestas importantes, con mayores expectativas, y grandes presupuestos, debemos reintegrar los museos tradicionales, que si bien tienen una propuesta antigua, siguen presentes como pilares de la museografía mexicana y deben renovarse para que no ser olvidados, integrándose a la nueva ideología ya que son parte de riqueza cultural de nuestro país.

A lo largo de este capítulo hemos recopilado que:

- El museo es un establecimiento permanente con el fin de estudiar, conservar y principalmente exponer.

<sup>18</sup> ZAVALA, SILVA, VILLASEÑOR. *op.cit* p. 7

<sup>19</sup> *idem* p. 7

<sup>20</sup> *idem*

<sup>21</sup> Fernández M.A. *op.cit* p. 188

- El museo en nuestro país tiene una larga trayectoria que se inicia con el coleccionismo de investigadores en la Nueva España, inspirados en ilustrar la riqueza del pasado de nuestro país, siguiendo hasta 1790 con el primer museo de carácter público. Así con el transcurso del tiempo se continúan rescatando objetos de acuerdo al orden del crecimiento cultural, logrando así, por un lado un acervo de objetos de colección de la antigüedad mexicana y por otro materiales y especímenes de la naturaleza, siendo ambos las columnas museales del país.

- Los museos se definen hacia áreas concretas de conocimiento, conforme al crecimiento de las colecciones dividiéndose en una gran variedad de tipos.

- El desarrollo de los museos en México no se detiene, avanza bajo iniciativa del estado e incluso de la iniciativa privada. En los últimos años se modifican las estrategias y los objetivos nutriendose las posibilidades hasta transformar la idea tradicional de exhibición objetual en un museo contemporáneo con estrategias educativas, lúdicas e interactivas.

- En este trabajo retomaremos elementos de la propuesta de discurso museográfico contemporáneo, en la cual se ubica la actividad del diseño gráfico, dentro del trabajo interdisciplinario del diseño de exposiciones, adaptándonos a un museo ya establecido y que es pilar de la museografía mexicana.

En esta investigación realizaremos un proyecto para un museo de arte, concretamente en la sala de exposición permanente de el Museo de Arte Moderno de la ciudad de México. Por ello dedicaremos el siguiente capítulo al reconocimiento de dicho museo.

### 3. El Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México

En los capítulos anteriores hemos revisado los conceptos teóricos del diseño y además las características generales de los museos; En este momento tenemos claro que la misión de los museos es la conservación de productos representativos de diversas épocas de la humanidad y la transmisión de la cultura mediante la recolección, conservación, presentación y explicación de dichos bienes culturales.

En este capítulo nos concentraremos en el museo de Arte Moderno, ya que es nuestro tema principal, el cual como museo de arte contiene y exhibe una importante colección de piezas de arte contemporáneo nacional e

internacional, mismas que corresponden a periodos artísticos específicos.

En los siguientes apartados revisaremos el surgimiento del museo, y sus peculiaridades, para finalmente particularizar en la sala de exposición permanente, sobre la cual desarrollaremos el presente trabajo.

### 3.1 Creación, evolución y actualidad del Museo de Arte Moderno

El Museo de Arte Moderno tiene sus antecedentes en las salas de exhibición que se acondicionaron en el Palacio de Bellas Artes en los tiempos en los que Miguel Salas Anzures ocupó la jefatura del departamento de Artes Plásticas del INBA, entre 1957 y 1960. El proyecto para la edificación de un inmueble en el cual se exhibieran piezas del arte moderno existía ya desde 1953. Sin embargo el actual edificio fue terminado hasta 1964.<sup>1</sup>

Este es uno de los periodos positivos para la museografía nacional. en el "gobierno del presidente de la República Adolfo López Mateos. se construyeron en el bosque de Chapultepec varios museos. entre ellos y en el

<sup>1</sup> en el tríptico del museo

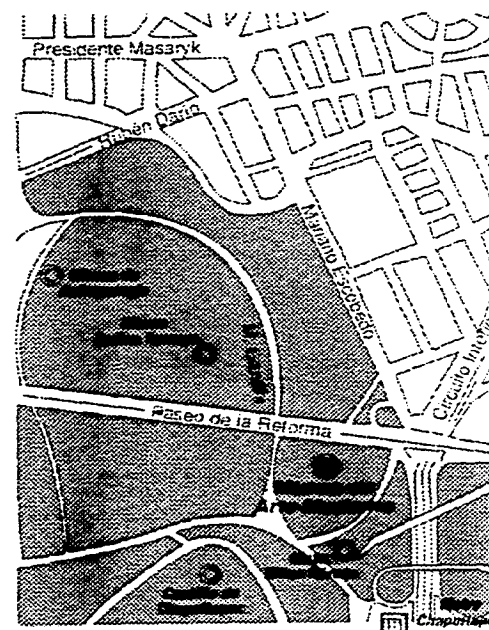
sitio que destinara Don Adolfo Ruiz Cortinez, el Museo de Arte Moderno, el cual fue solemnemente inaugurado el día 20 de septiembre de 1964".<sup>2</sup>

Conforme a la transformación de los conceptos de expresión del arte, se hace necesario instaurar espacios creados exprofeso para la obra que se produce a partir de estos nuevos conceptos. es en busca de cubrir esta necesidad que se instituye el museo de Arte Moderno, el primero dedicado específicamente al arte contemporáneo en nuestro país.

El edificio que conforma al museo de Arte moderno esta situado en medio del Bosque de Chapultepec. en donde también se encuentran otros museos como son el de Antropología e Historia; el de Historia de México, el de Historia Natural y el de Arte Contemporáneo

<sup>2</sup> BARREDA. Carmen. **HISTORIA DEL MUSEO en Artes de México Museo de Arte Moderno Chapultepec.** No. 127. México, D.F. 1970. p. 5

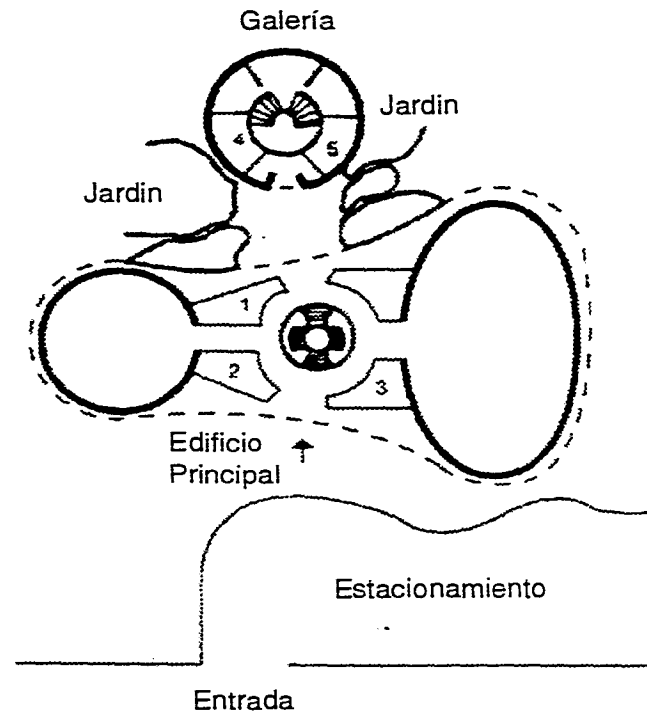
Rufino Tamayo, mismos que podemos ubicar en el siguiente mapa:



El museo de Arte Moderno tiene una "superficie total de 36 mil 528 metros cuadrados, de los cuales 2 mil 615 por planta corresponden al edificio principal, y 706 a la Galería. Cuenta con 4 mil metros cuadrados de estacionamiento, 13 mil 450 de calzadas de concreto y recinto negro de Chimalhuacán y 15 mil 757 metros de jardines en donde se exponen esculturas".<sup>3</sup>

En el plano que tenemos en esta página podemos observar la ubicación de los espacios arriba descritos:

- |   |                                    |
|---|------------------------------------|
| 1 | Sanitarios, teléfonos y refrigerio |
| 2 | Librería                           |
| 3 | Seguridad                          |
| 4 | Documentación                      |
| 5 | Administración                     |



<sup>3</sup> en el tríptico del museo



Este inmueble fue construido por "Edificadora Mexicana, S.A., con una estructura realizada en acero que permite grandes espacios y formas muy simples. Su cancelería es de aluminio, y las fachadas totalmente de cristal permiten al visitante participar de la integración del medio exterior con el interior y ya dentro de él, no deja que se pierda el ambiente de paz por su conexión con la naturaleza. El arquitecto Pedro Ramírez Vázquez autor tanto del Museo de Arte Moderno, como del de Antropología en colaboración con el arquitecto Rafael Mijares, ha dicho (respondiendo a porqué un museo de pintura está todo rodeado de cristal) que: *-En la creación de los espacios para la museografía, la arquitectura había tenido presente la necesidad de crear la privacidad necesaria en la exhibición de aquellas obras que así lo requieran y las áreas de descanso del visitante abiertas hacia la vista del parque, para hacer su visita más agradable y asegurar su mayor permanencia en el museo"*<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> BARREDA, Carmen. *op. cit* p. 5

El museo es un edificio de forma irregular, en el interior existe una escalera monumental, "la cual tiene una cúpula que mide 18 metros de diámetro, dando una luz singularmente brillante y produciendo un eco extraño. En el interior de las salas hay tres cúpulas más de 9 metros de diámetro cada una y en la Galería una de 10 metros, todas están realizadas en fibra de vidrio y resina de poliéster colocadas directamente en la obra, previa fabricación del encofrado que debió recibirlos y darles forma para su colado, el proceso paso varias fases hasta que el espesor de la cúpula llegó al especificado en su cálculo."<sup>5</sup> En las fachadas "sirven como adornos, dividiendo la parte alta y baja, viguetas de aluminio con vidrios "solar greey" (filtros éstos de los rayos solares). Los sitios requeridos llevan en el interior cortinas de arena de plástico movibles, que se usan según la declinación del sol para evitar de cualquier manera filtraciones solares y reflejos perjudiciales.

---

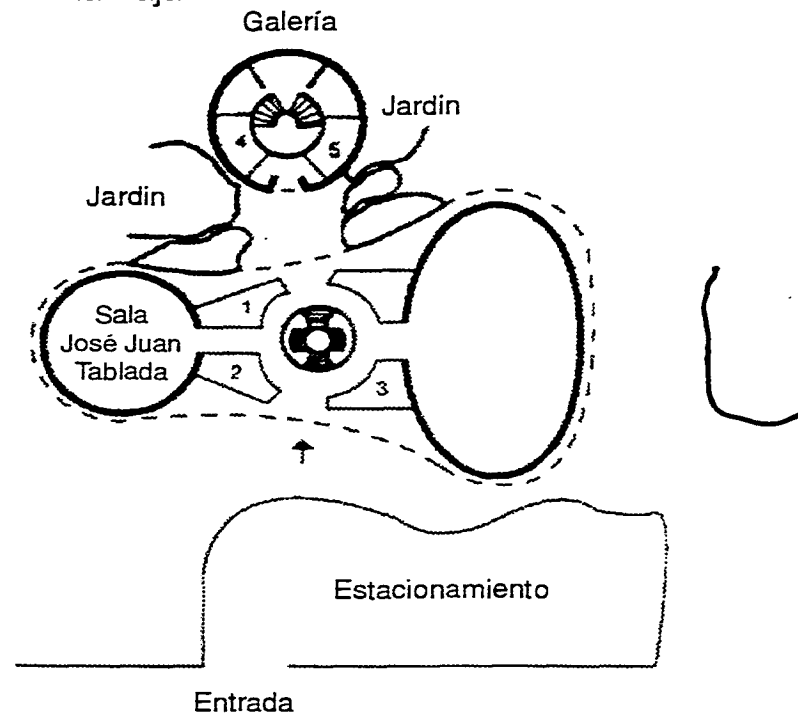
<sup>5</sup> *idem*.

El museo, como pudimos ver en el plano de distribución, esta integrado por varios espacios independientes, entre los cuales se encuentran las cuatro salas de exposición, mismas que en la temporada de inauguración se denominaban con números y obedecían a distintas circulaciones, las cuales fueron destinadas por los arquitectos, enseguida las revisaremos remitiéndonos al plano que les corresponde.

La sala que actualmente conocemos con el nombre de José Juan Tablada, y que podemos ubicar en el plano de la planta baja que se contiene en esta página; En los inicios del museo se denominó como: "la sala I y exhibía los antecedentes de la pintura mexicana, un fotomural prehispánico, muestras de arte barroco, pintura colonial, escultura barroca del siglo XIX y antecedentes con las obras anónimas llamadas "pintura popular del siglo XIX"<sup>6</sup>, de las que surgieron dos artistas notables como: José María Estrada, de Jalisco y Hermenegildo Bustos, de Guanajuato, pintura de la Academia enseñanza de los Maestros Pelegrín Clave (retrato), Eugenio Landesio (paisaje), Manuel Vilar (escultura) y Parian y Bagally (grabado).

En la actualidad esta sala se destina a exposiciones itinerantes de distintas manifestaciones culturales.

### Planta Baja

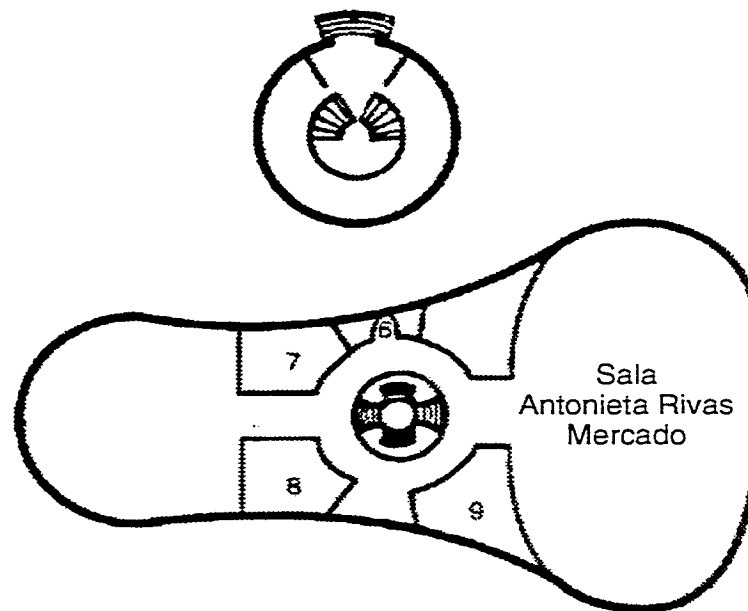


<sup>6</sup> Ídem p. 7

La hoy sala Antonieta Rivas Mercado, en el tiempo de la inauguración era la "sala II y se destino al paisajista José María Velasco, maestro de los pintores que más tarde serian "los grandes".<sup>7</sup>

Del mismo modo que la sala anterior, esta hoy contiene exposiciones temporales de arte contemporáneo.

### Planta Alta

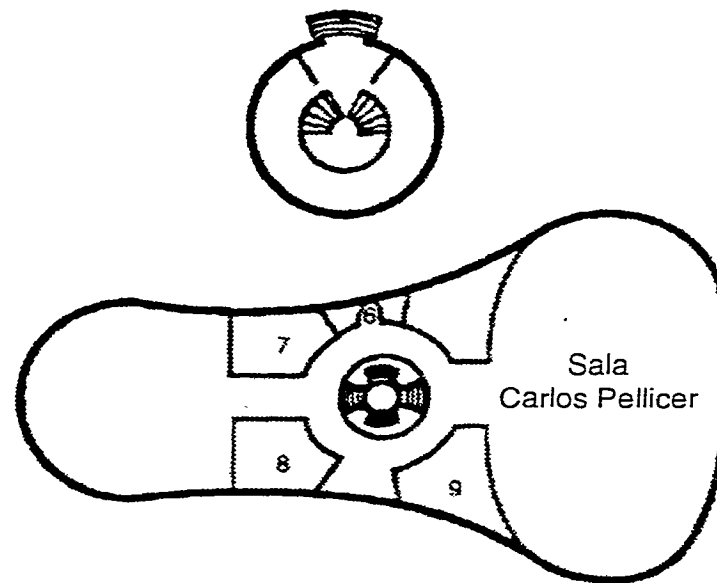


<sup>7</sup> Ídem

La sala Carlos Pellicer, fue la "sala III que exhibió la obra de cinco grandes maestros de la pintura mexicana: Dr. Atl (Gerardo Murillo), José Clemente Orozco, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y Rufino Tamayo, habiéndose presentado un total de 110 cuadros"<sup>8</sup>.

En esta sala hoy día contiene una de las exposiciones permanentes.

### Planta Alta

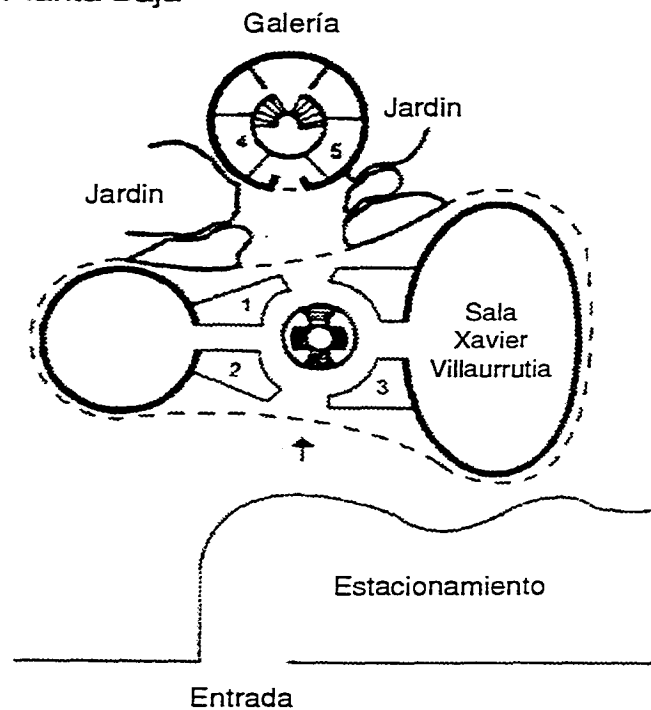


<sup>8</sup> Ídem p. 8

La sala hoy reconocida como Xavier Villaurrutia, fue la sala IV que contenía entonces pintura contemporánea, nacida con el movimiento muralista de Pos- revolución, se incluyó desde el Maestro Francisco Goitia hasta los jóvenes que forman la vanguardia en México: Messeguer, Moreno Capdevilla, Vicente Rojo, José Luis Cuevas, José García Ocejo, Falfan, Ezequeda, etc.<sup>9</sup>

Esta sala contiene, actualmente la exposición Escuela Mexicana de pintura y escultura.

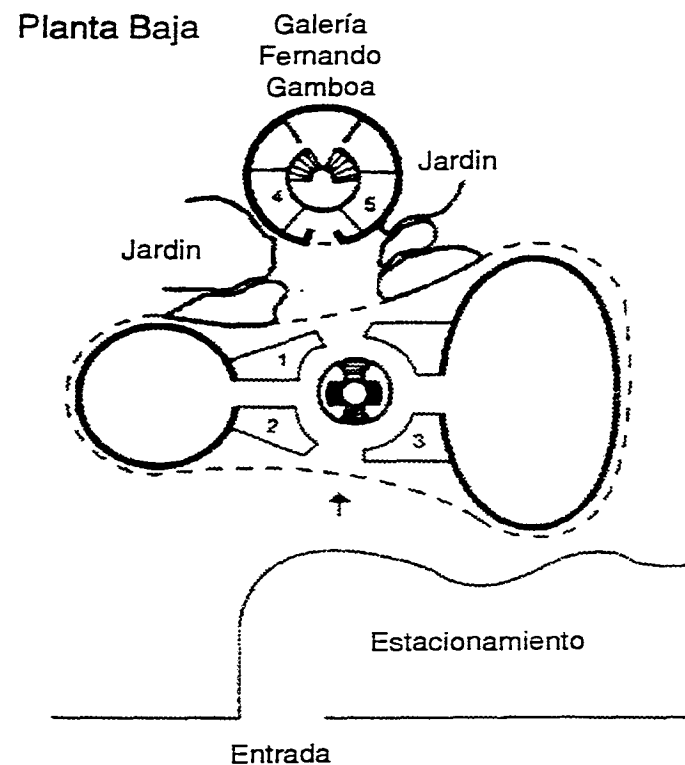
### Planta Baja



<sup>9</sup> BARREDA, C. *op.cit.* p. 6 a 9

Además de las salas que ya mencionamos, encontramos, aislada del edificio principal por los jardines a la Galería Fernando Gamboa, que fue antes "la Galería de exposiciones temporales, la arquitectura de este edificio, de planta circular, es idéntica a la del museo. Tanto en la planta alta como en la inferior periódicamente se celebran exposiciones transitorias sobre diferentes manifestaciones del arte moderno (escultura, dibujo, grabado, arquitectura, fotografía, pintura, diseño industrial, etc.)".<sup>10</sup>

La intención de la galería, en cuanto a sus presentaciones, sigue siendo el de presentar exposiciones temporales de artistas jóvenes, que se inician dentro de la creación artística, o ejemplos de diferentes manifestaciones culturales



<sup>10</sup> Ídem. p. 17

En un museo dedicado al arte moderno no podía sustraerse la presencia de la escultura las obras de escultores contemporáneos como Ignacio Asúnsolo, Oliverio Martínez, Germán Cueto, Francisco Zuñiga, Francisco Marín, Waldemar Sjolander y Feliciano Bejar, por citar sólo algunos, son exhibidas tanto en los pasillos del edificio principal del museo, como en la Galería de exposiciones temporales y en los amplios jardines.

Hemos estudiado los orígenes y el florecimiento del Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México, para tener presentes las características principales de su esencia, ahora revisaremos brevemente las peculiaridades de las salas y particularizaremos en la sala de exposición permanente, con la que trabajaremos.

### 3.2 La salas de exposición permanente del Museo de Arte Moderno

En este tiempo, en que la red de museos, galerías y casas de cultura se ha multiplicado, casi al ritmo del crecimiento de la ciudad, el Museo de Arte Moderno continúa exhibiendo obras de importantes artistas contemporáneos.

Por lo que se ha transformado, en distintos aspectos, como en la designación de los espacios autónomos que lo conforman, pues a partir de 1990 las cuatro salas ostentan nombres de intelectuales mexicanos que promovieron las artes plásticas, ellos son: Xavier Villaurrutia, Carlos Pellicer, José Juan Tablada, Antonieta Rivas Mercado, y la galería Fernando Gamboa.

Además de que se han modificado los contenidos de sus salas, la Xavier Villaurrutia y Carlos Pellicer albergan su colección permanente, que consta de obras de los artistas más representativos de la plástica mexicana desde principios del siglo XX hasta nuestros días.

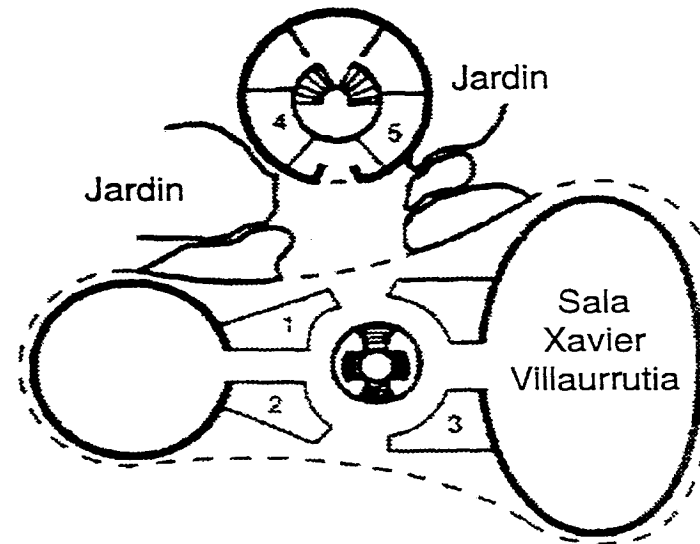
Este acervo abarca la obra de autores que han pertenecido a distintas escuelas o corrientes, principalmente nacionales y algunos extranjeros que han desarrollado en el país su producción artística. Los protagonistas de los que hoy día conocemos como Escuela Mexicana de Pintura y Escultura están presentes, se exhiben, también, las obras de artistas mujeres, cuya impronta ha sido trascendente en todo el quehacer plástico del país, como son Frida Kahlo y María Izquierdo, los pintores surrealistas, que contribuyeron profundamente para establecer el arte moderno no sólo en México sino del mundo, se encuentran presentes a través de las obras de Leonora Carrington, Remedios Varo y Alice Rahon. De la generación de la ruptura se cuenta con

una excelente representación de varios autores, que son: Enrique Echeverría, Francisco Corzas, Lilia Carrillo, José Luis Cuevas y Manuel Felguerez. Al mismo tiempo, se expone una buena selección de la obra de Rodolfo Nieto y Juan Soriano. De las generaciones más jóvenes de artistas cuya obra, en nuestros días, ha alcanzado una importancia estética, se cuenta con cuadros de Xavier Esqueda, Emilio Ortiz, Oliverio Hinojosa, Alberto Castro Leñero e Irma Palacios entre otros. Es importante además destacar la obra de Rufino Tamayo y Francisco Toledo con la que cuenta esta colección."<sup>11</sup>

De lo anterior se deduce la importancia del acervo del que es dueño el Museo de Arte Moderno, desafortunadamente por las dimensiones del museo, y el contenido actual de las salas, para la presente investigación trabajaremos únicamente con una de estas, la cual será la sala de exposición permanente Xavier Villaurrutia, de la que incluimos en

<sup>11</sup> en el tríptico del museo

esta página un plano, en el que podemos visualizar su ubicación:





Esta sala contiene la exposición denominada "Escuela Mexicana de pintura y Escultura", que alberga obras de caballete y esculturas de dimensiones regulares de esta época del arte mexicano. Contiene obras de personalidades con modos de expresión muy particulares y perfectamente reconocidas en la actualidad tales como: David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, Diego Rivera, Oliverio Martínez, Francisco Zúñiga, Mardonio Magaña, José Chavez Morado, Olga Costa, Jorge González Camarena y muchos más que ya se han mencionado.

Los temas de la exposición Escuela Mexicana de Pintura tienen un profundo sentido social en el que se privilegia a campesinos, obreros y artesanos al tiempo que se evidencia ironía, crítica y denuncia en contra de grupos sociales que ostentaban el poder económico y que formaron su riqueza con base en la explotación discriminada. Sin embargo, no sólo es a partir de los temas por lo que se aprecia cada una de las obras que se reúnen en esta sala,

sino además por el dominio técnico, la personalidad de ejecución y sobre todo la propuesta plástica de cada autor<sup>12</sup>

El Museo de Arte Moderno exhibe así en su sala de exposición permanente Xavier Villaurrutia obras que como vemos son parte de un acervo de periodos claramente determinados, como lo son la profunda actividad muralista, el profuso activismo político revolucionario, con temas de profundo sentido social, con la idea de ironía, evidencia, crítica y denuncia.

Esta es obra de momentos significativos de divergencias y convergencias que nos posibilitan la oportunidad de enfrentarnos a un campo estético lo más fiel posible al devenir de nuestra historia. Es un periodo en que el arte es libre, no más normas ni reglas, no excesos de realidad natural, independencia total de las formas, el arte ante todo como una actividad racional y sensitiva que pugna entre lo figurativo y lo abstracto, lo racional y

---

<sup>12</sup> en una cédula de la exposición.

lo bello, la creatividad o la uniformidad, es decir el futuro del arte ante la inminencia del siglo XX.

De tal modo estamos ante un objeto que es en si mismo el símbolo de una época, que encarna un trozo de la historia del país, con características propias de comunicación con su observador: Así por todas las representaciones contenidas en esta obra, nuestra propuesta se basará en fortalecer la presentación del acervo de esta sala.

Concluido este capítulo sabemos que:

- El Museo de arte moderno, surge en un periodo de construcción de varios museos en el bosque de Chapultepec, destinado, este, a contener y exhibir piezas de arte contemporáneo nacional e internacional.
- El inmueble del museo fue creado específicamente para contener un acervo de obra contemporánea, con una estructura de grandes espacios y formas muy simples, en busca

de conjuntar los conceptos de expresión del arte de este periodo.

- Las fachadas de cristal pretenden que el visitante participe en la integración del medio exterior con el interior, y que dentro de él no pierda su conexión con la naturaleza, con el sustento de las áreas abiertas hacia la vista del parque, creando al mismo tiempo la privacidad necesaria para la exhibición

- Las fachadas de cristal y las cúpulas de fibra de vidrio permiten el aprovechamiento de la iluminación natural.

- El museo esta integrado por cuatro salas, dos de ellas albergan su colección permanente y las tres restantes, incluyendo la galería colecciones itinerantes.

- La sala Xavier Villaurrutia contiene la exposición permanente Escuela Mexicana, pintura y escultura, en la que se exhibe obra de caballete y esculturas de dimensiones regulares del periodo muralista y obra contemporánea.

Con todo esto en el siguiente capítulo desarrollaremos nuestra propuesta gráfica de diseño para la sala de exposición permanente Xavier Villaurrutia, descrita arriba, donde trataremos de plasmar las conjeturas que arroja nuestra investigación.

## 4. Propuesta gráfica para el diseño de una exposición

En este capítulo como última fase de este trabajo de investigación, estableceremos lo que corresponde a la solución gráfica del problema. Hemos elaborado el marco teórico, en el que revisamos los elementos que sustentan al diseño, lo referente a los antecedentes generales del museo en nuestro país, así como los aspectos relacionados directa e indirectamente con nuestro tema principal: el Museo de Arte Moderno, particularizando en la sala de exposición permanente Xavier Villaurrutia, sobre la cual se realizara la presente propuesta.

A lo largo de este capítulo, describiremos detalladamente el proceso de diseño que constituye como resultado a la propuesta gráfica final. Especificaremos las técnicas empleadas en la solución de dicha propuesta y finalmente incorporaremos el proyecto final acabado.

## 4.1 Implementación del proceso creativo en el diseño de una exposición

En este apartado explicaremos la metodología empleada y el desarrollo de la misma en la elaboración de la propuesta gráfica para la exposición permanente de la sala Xavier Villaurrutia.

Como ya mencionamos el proceso de diseño que utilizaremos parte de "el proceso creativo de diseño" de Joan Costa, el cual se compone de una serie de pasos, mismos que puntualizaremos a lo largo de esta sección.

Esta metodología permite que los diseños surjan de un proceso en el cual, se contemplan los antecedentes, las necesidades y las mejores soluciones para resolver el problema, de manera que el diseño se adapte a las condiciones requeridas por las disposiciones que lo solicitan,

como lo podremos comprobar en el siguiente desarrollo.

**Implementación y desarrollo de las etapas del proceso creativo para la propuesta gráfica:**

### 1. Información- Documentación

"Comprende la investigación teórica y documental sobre el tema, una mayor recopilación y asimilación de la información gráfica y literaria es la base para realizar un trabajo más sólido, racional y preciso, además de que se determinan claramente los objetivos, conceptos y parámetros a seguir"<sup>1</sup>.

La parte de investigación documental para la propuesta gráfica de la exposición permanente de la sala Xavier Villaurrutia del Museo de Arte Moderno, la contienen los capítulos 1, 2 y 3 de este trabajo, en ellos se define al diseño gráfico, al museo, se revisa la propuesta del discurso museográfico, los aspectos relacionados con el Museo de Arte Moderno, como son su historia, arquitectura y obra expuesta; y desde luego particulari-

---

<sup>1</sup> COSTA, Joan. op.cit p.9

zamos en la sala de exposición permanente Xavier Villaurrutia, ubicando dentro de ella las principales características y corrientes del arte contemporáneo que alberga, ya que son los aspectos en los que basaremos la presente propuesta conforme a la metodología que emplearemos.

Los objetivos de esta investigación son realizar una propuesta gráfica para la sala de exposición permanente Xavier Villaurrutia, que presente y resalte a la obra contenida en ella, en busca de una experiencia estética completa, que nos permita captar la atención al tiempo que se comunica e informa al visitante, aprovechando para ello elementos que son herramientas de nuestro quehacer gráfico.

La presente propuesta intentará reflejar el principal objetivo del Museo de Arte Moderno, que es la difusión del arte contemporáneo nacional e internacional; nacional, para el caso de la sala Xavier Villaurrutia, con la que trabajaremos. Para ello en este trabajo conceptualiza-

remos al arte contemporáneo como un sinónimo de pluralidad y libertad que conduce a mundos y realidades distintas que se conforman como un mosaico de distintos estilos y corrientes en los que se reflejan los bruscos cambios de la época y la ambivalencia de la sociedad, partiendo de obras intelectuales en ocasiones inacabadas que invitan a participar y formar parte al espectador. Así, en este, nuestro proyecto, buscaremos resaltar a la obra, utilizando elementos gráficos para crear un entorno adecuado y propio para esta colección de arte del Museo de Arte Moderno, misma que es particularmente reconocida por su trascendencia, lo que nos ayudará a despertar y reforzar el interés del público en las manifestaciones artísticas de nuestro país en general.

Por todo esto buscaremos representar todos estos elementos en nuestro trabajo. Ya que son los resultados que obtuvimos como extracto de la fase de información documentación y que verteremos en la siguiente fase, que corresponde a la nú-

mero dos de la metodología empleada como lo revisaremos enseguida.

2." Incubación. Digestión de los datos. Incubación del problema. tentativas a nivel mental difuso"<sup>2</sup>.

En esta parte del proceso de diseño realizaremos la lluvia de ideas literarias y gráficas lo que nos ayudará a conceptualizar y delimitar los elementos a utilizar.

Primero tenemos la lluvia de ideas literarias, en la que enunciaremos por escrito los primeros pensamientos que surjan de lo que, hasta este momento hemos recuperado de nuestro objeto, y que consideramos puede ser funcional de acuerdo a los requerimientos del mismo.

Lluvia de ideas literarias:

- Uso de la imagen institucional del museo en diferentes tamaños dentro de los diferentes soportes.
- Recorrido en orden cronológico.

---

<sup>2</sup> Ídem. p.9

- Elementos gráficos a gran tamaño, como símbolos del arte contemporáneo Mexicano, en los distintos soportes.
- Tipografía y elementos caligráficos en gran tamaño en diversas áreas de la sala.
- Luz cenital para las esculturas.
- Presencia de esculturas cercanas a las mamparas, con iluminación propia.
- Mamparas grandes con elementos de gran tamaño y luz dirigida sobre la obra.
- Mamparas de diferentes formas geométricas o irregulares.
- Mamparas de material transparente con luz dirigida.
- Mamparas en negro mate con iluminación dirigida sobre la obra para crear dramatismo.
- Mamparas altas, poco anchas en colores contrastantes.
- Mamparas modulares.
- Elementos salientes de las mamparas como contenedores de información.
- Información cargada en una zona de la mampara.
- Cédulas introductorias en gran tamaño.
- Cédulas de obra con diferentes formas geométricas o irregulares.

- Cédulas salientes de las mamparas.
- Cédulas de color contrastante.

Inmediato a las ideas literarias, continuemos con las ideas gráficas, realizaremos pruebas, como bocetos, para la distribución de recorridos sobre los planos de la sala, considerando la que se encuentra actualmente; ubicando los elementos que proponemos. Elaboraremos las primeras ideas para la forma de las mamparas y las cédulas, así como alternativas de formatos para las mismas.

#### Lluvia de ideas gráficas:

Con el fin de desarrollar más claramente esta propuesta, para las alternativas de solución o primeras ideas, realizaremos los bocetos en el siguiente orden:

#### A) circulaciones

Visualizaremos el espacio utilizable, observaremos el recorrido que funciona actualmente en el museo y realizaremos dos más para sobre ellos valorar cual resulta más funcional.

#### B) mamparas

Revisaremos las cualidades de las mamparas que hay en el museo, para así proyectar tres opciones para la forma, en busca de algo funcional.

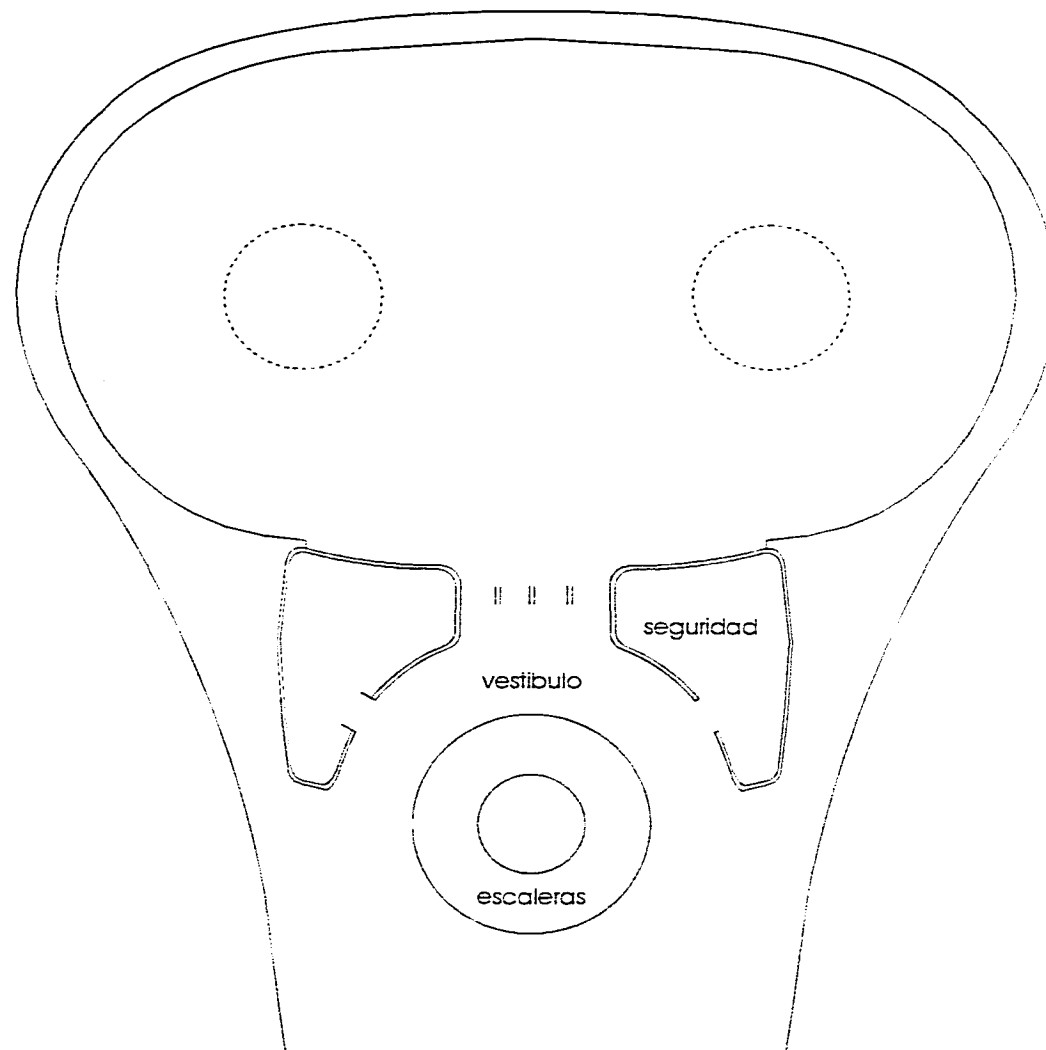
#### C) cédulas

En este caso incluiremos la cédulas que se usan en el actual recorrido, para así hacer nuestra propuesta de cédulas.

Mantendremos este orden, ya que estos serán los elementos que formalizaremos, en la propuesta final

### A) Circulaciones

En esta parte contendremos planos con las dos propuestas para el recorrido, además de la existente en la sala.



#### 1. Plano vacío

Como podemos ver en esta página, este es el espacio utilizable, en el que acomodaremos las mamparas para generar un recorrido, en el que se aproveche el espacio.

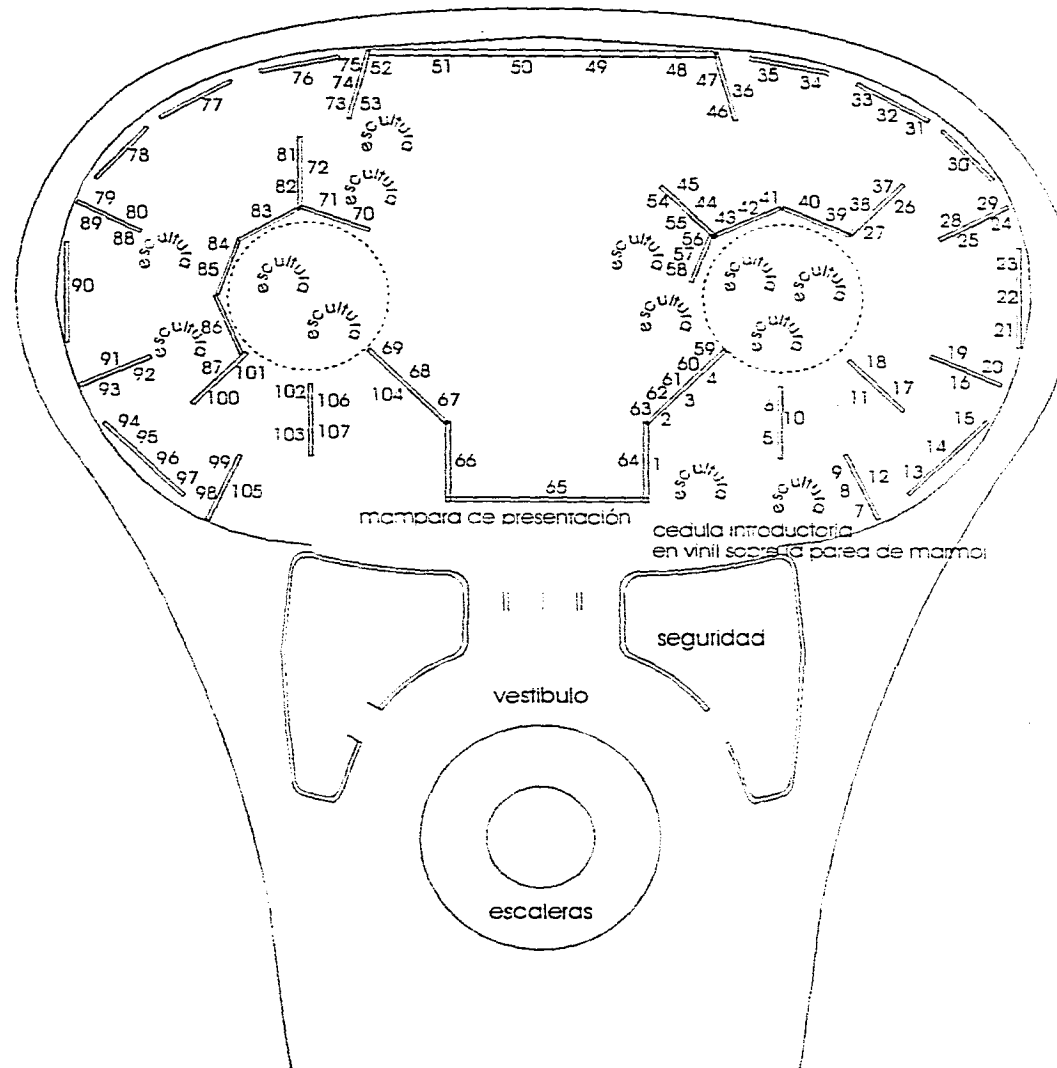
MUSEO DE ARTE MODERNO  
Sala Xavier Villaurrutia

## 2. Plano 0

En este plano podemos visualizar la circulación existente hoy día en la sala, la cual funciona a partir de la remodelación realizada para la celebración de los 30 años de existencia del museo.

En esta circulación por la disposición de las mamparas observamos que:

- En la entrada se generan dos direcciones.
- La cédula de vinil sobre la pared provoca que de pronto no la veamos.
- En general el recorrido no nos guía, en dirección alguna, sino que nos imposibilita una secuencia lógica, lo que nos obliga a regresar constantemente.
- El espacio demasiado abierto en el centro de la sala, y demasiado apretado en los extremos provoca un descontrol.
- La colocación de las mamparas impide una continuidad, además de que no se aprovecha la iluminación del exterior.



MUSEO DE ARTE MODERNO  
Sala Xavier Villaurrutia



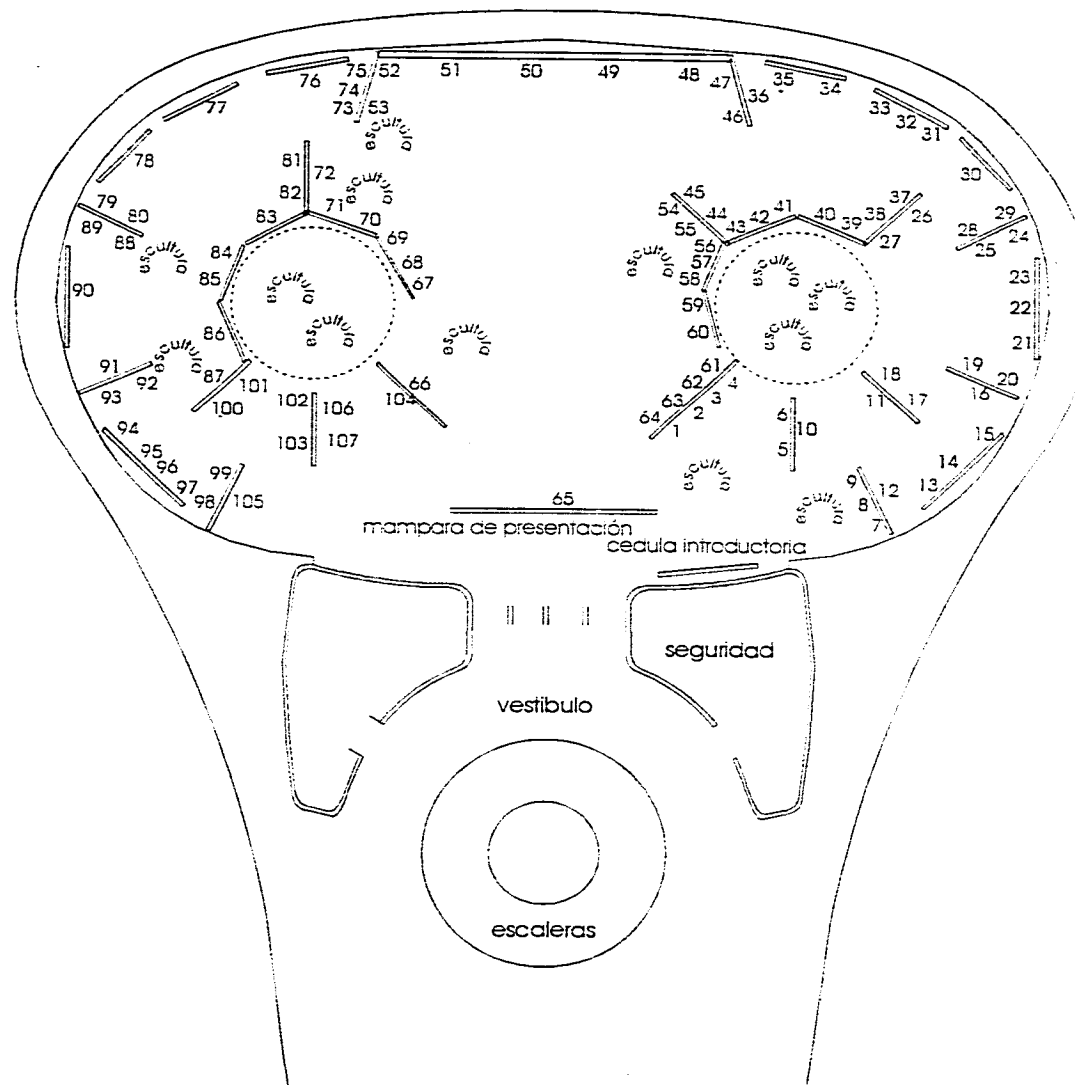
### 3. Plano I

En este plano modificamos sólo el umbral del recorrido, con la intención de aprovechar los cambios realizados en la reciente remodelación.

En esta propuesta sólo se agregan algunos elementos, como son:

- Una mampara muro, que nos reciba a la entrada de la exposición..
- Una mampara, a la derecha de la entrada, para contener la cédula de presentación de la exposición.

De funcionar este recorrido, podría sólo usarse las modificaciones de la forma de mamparas.



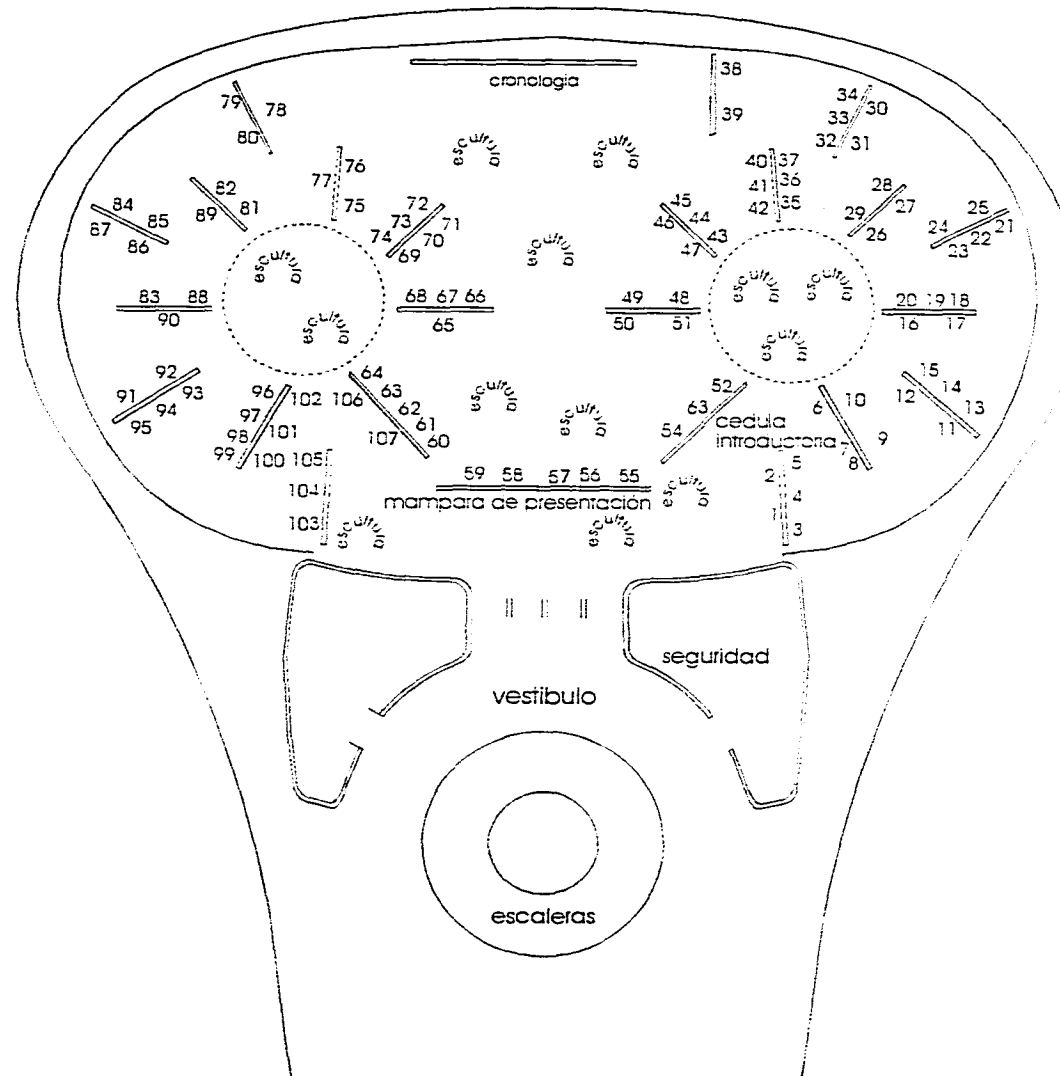
MUSEO DE ARTE MODERNO  
Sala Xavier Villaurrutia

#### 4. Plano 2

En este vemos la propuesta de cambio total del recorrido. en el que modificamos la ubicación de las mamparas respetando el orden cronológico de la obra.

Es una distribución que se adapta a la forma de la sala en busca de aprovechar todo el espacio. hay una mampara muro que nos recibe a la entrada, e inmediatamente a la derecha la cédula introductoria, lo que nos marca la dirección del recorrido.

Estas son las propuestas en planos de la circulación, ahora bocetaremos sobre las mamparas

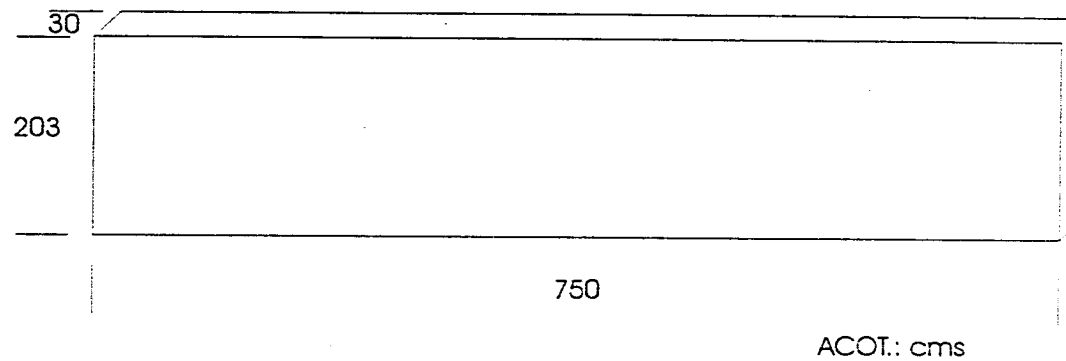


MUSEO DE ARTE MODERNO  
Sala Xavier Villaurrutia

## B) Mamparas

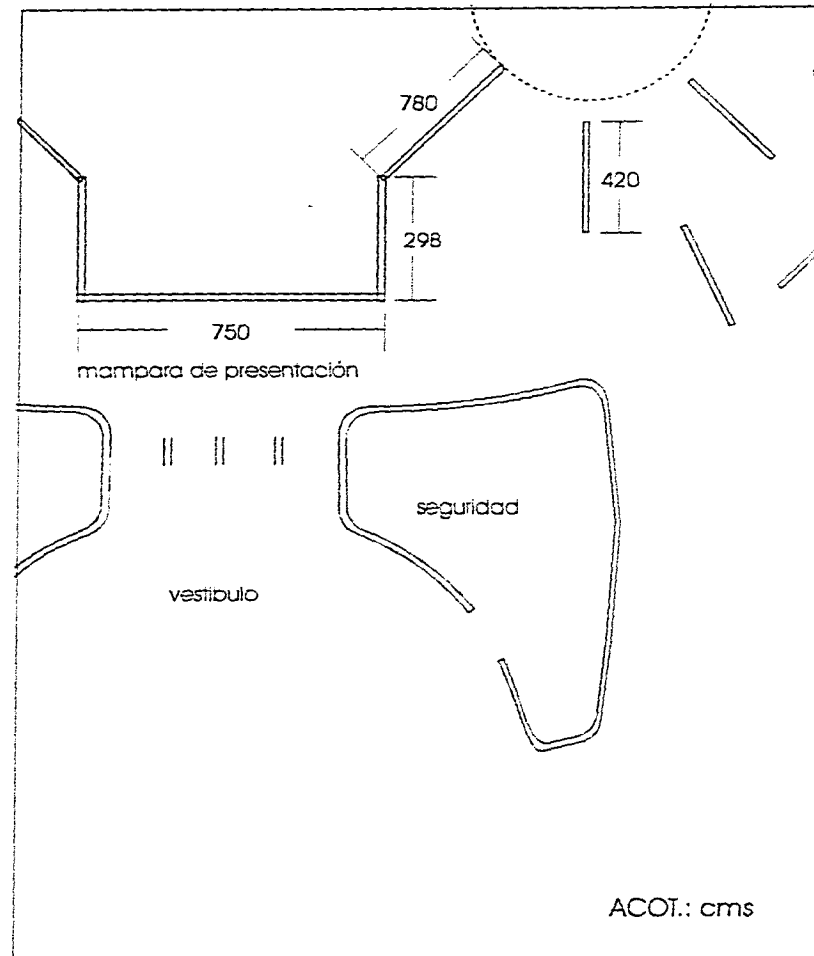
Actualmente las mamparas existentes en el museo son de forma rectangular, lo que no permite dinamismo en la presentación de la obra, pues como veremos enseguida, estas mamparas por su tamaño funcionan como muro dentro de la espaciosa sala.

En esta página, tenemos un dibujo con la forma y proporciones de las mamparas.



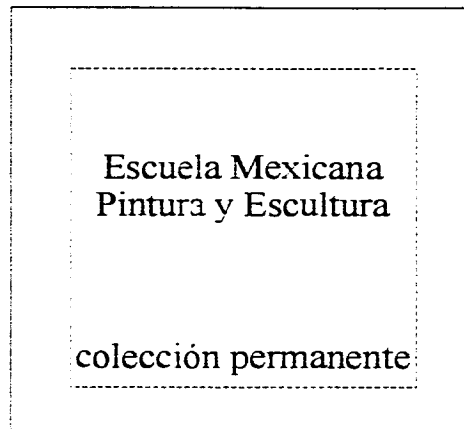
Esta hoja contiene un fragmento del plano actual, en él podemos visualizar las mamparas, sus dimensiones, y el espacio que ocupan dentro de la sala.

Como podemos ver las mamparas son tan grandes que funcionan como muros falsos al interior de la sala.

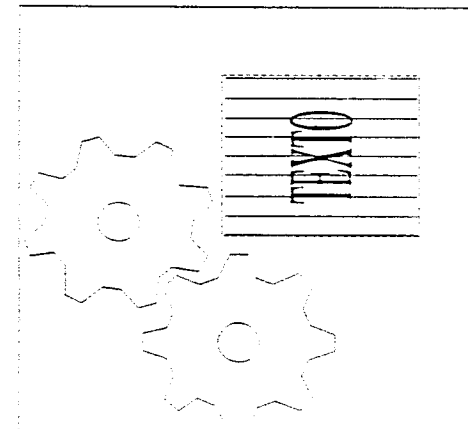


Para las alternativas de las propuestas de mamparas, consideraremos los elementos que contendrán, por ello las bocetaremos de la siguiente manera:

- a) Una mampara de presentación de la exposición.
- b) Una mampara de cédula introductoria.
- c) Una mampara para la ubicación de obra.



mampara de presentación

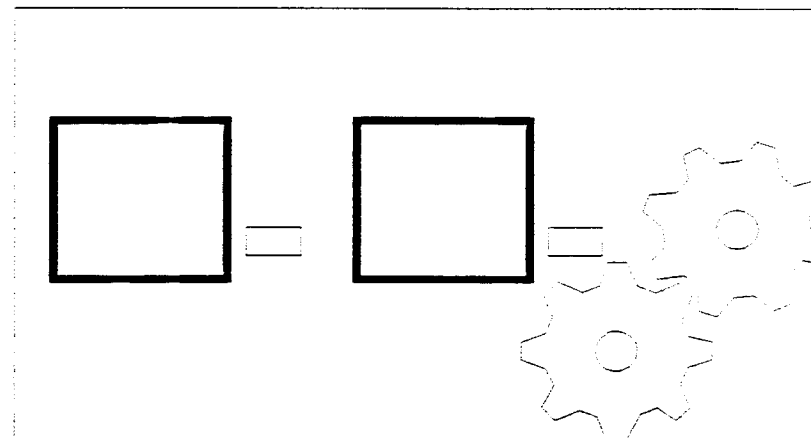


mampara de cédula introductoria

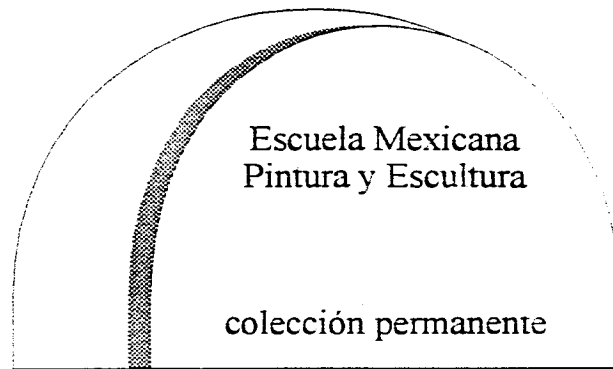
1. En esta primera opción utilizaremos las formas cuadradas.

Con los cuadrados, alternaremos rectángulos para las cajas de texto e incluiremos algunos elementos gráficos en proporciones grandes o exageradas, que somaticen el arte contemporáneo<sup>3</sup>. incluidos estos dentro de la forma de la mampara.

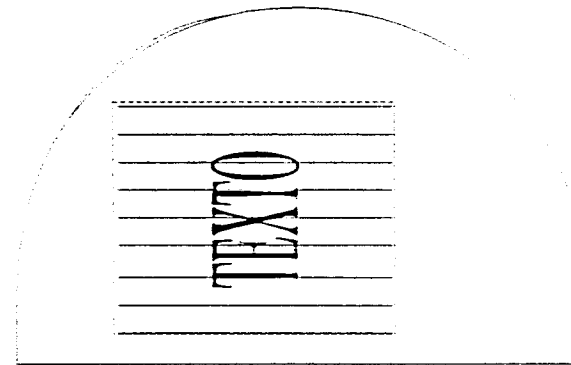
<sup>3</sup> En este caso, para agilizar el proceso de bocetaje, usaremos un elemento arbitrario, tan sólo para contemplar los espacios.



mampara de ubicación de obra

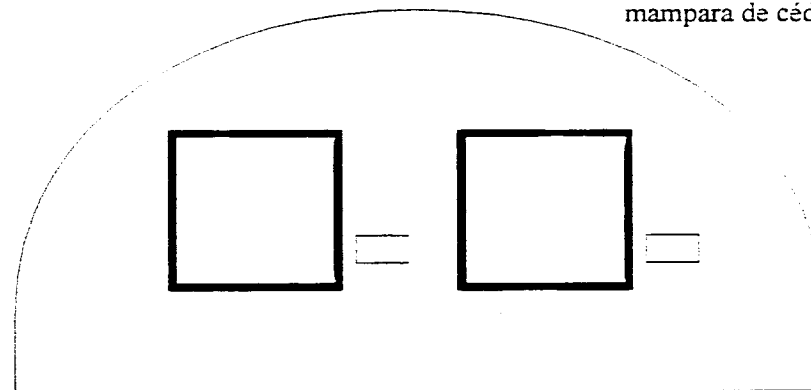


mampara de presentación

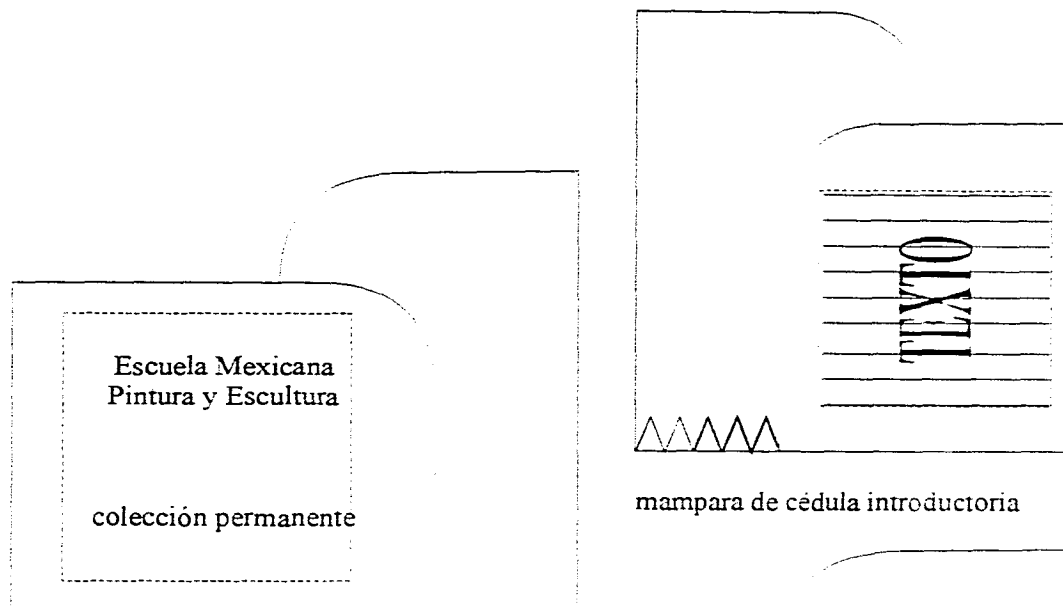


mampara de cédula introductoria

2. Para este segundo utilizaremos formas circulares, recurriendo a las estructuras básicas existentes en el concepto del museo con la idea de continuar el exterior del museo en el interior de la sala, para unificar el concepto.

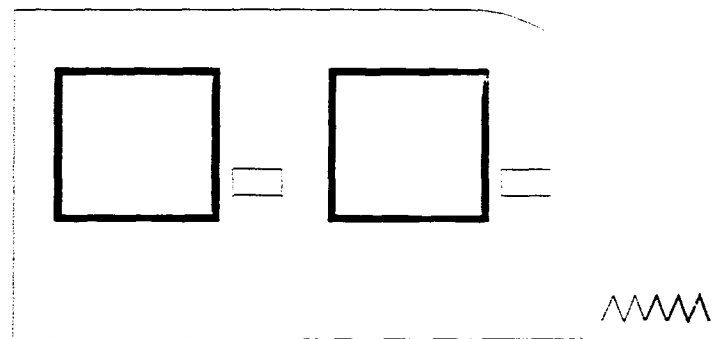


mampara de ubicación de obra



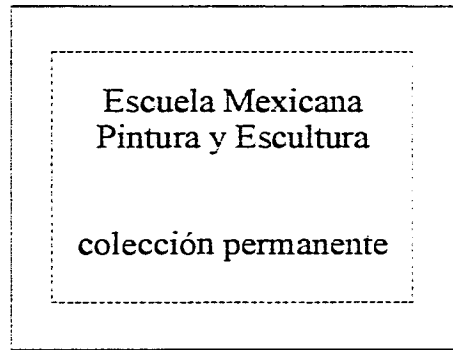
mampara de presentación

mampara de cédula introductoria

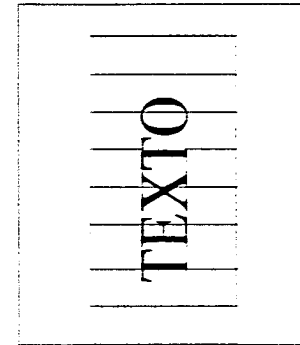


mampara de ubicación de obra

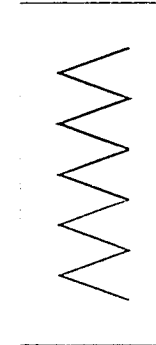
3. En este tercer boceto combinaremos las formas rectas y curvas, con la finalidad de integrar el soporte existente, con una modificación integrando las estructuras circulares, en busca de una forma más dinámica



mampara de presentación

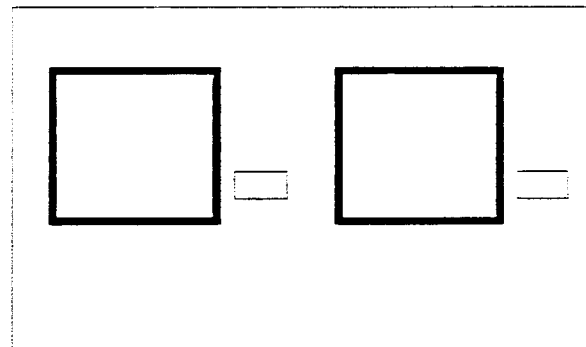


mampara de cédula introductoria

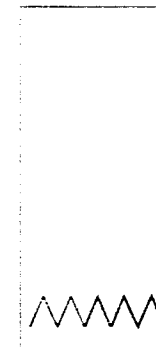


4. En esta cuarta opción utilizaremos formas rectangulares, con la idea de rescatar la forma existente de las mamparas, sólo que aquí las seccionamos, creando dos elementos como dos espacios, en busca de dinamizar suavemente la forma.

Hemos generado formas para las mamparas, continuemos ahora con las cédulas.



mampara de ubicación de obra

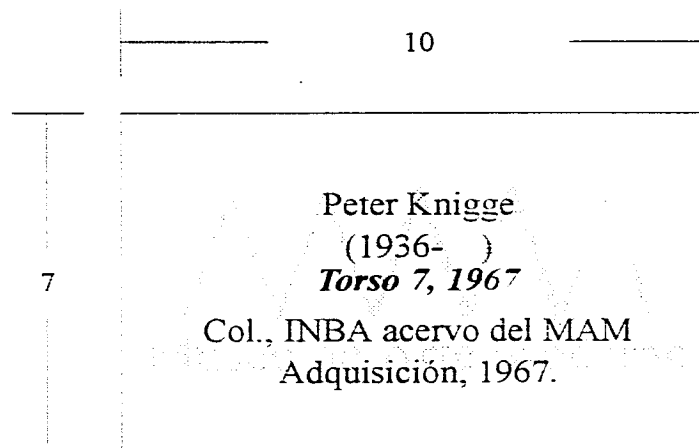




### C) Cédulas

Antes de iniciar con los bocetos de las cédulas revisemos las existentes en el museo, las cédulas de objeto son de forma rectangular y con las características de las que observamos en esta página.

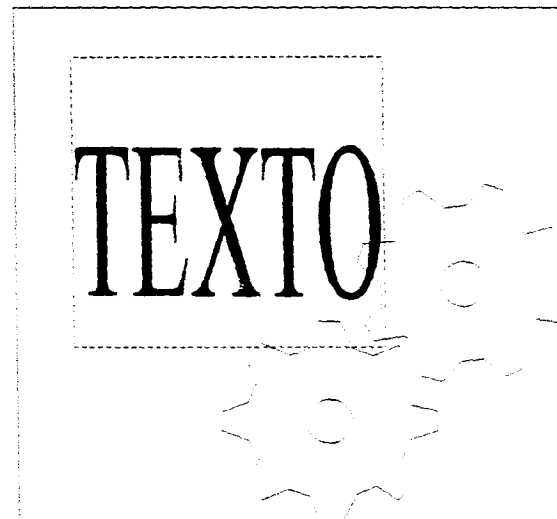
Las demás no las consideramos, pues son sólo textos contenidos en hojas blancas, como cuartillas sobre cualquier espacio.



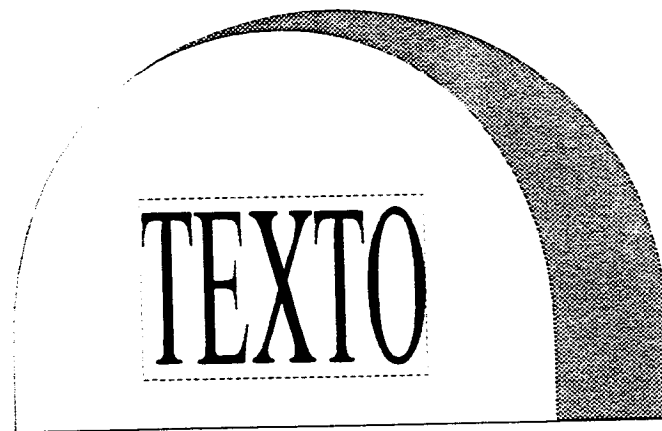
ACOT.: cms

Las alternativas o primeras ideas, para las cédulas, las bocetaremos con la misma línea de las formas de las mamparas, en busca de unidad visual entre todos los elementos.

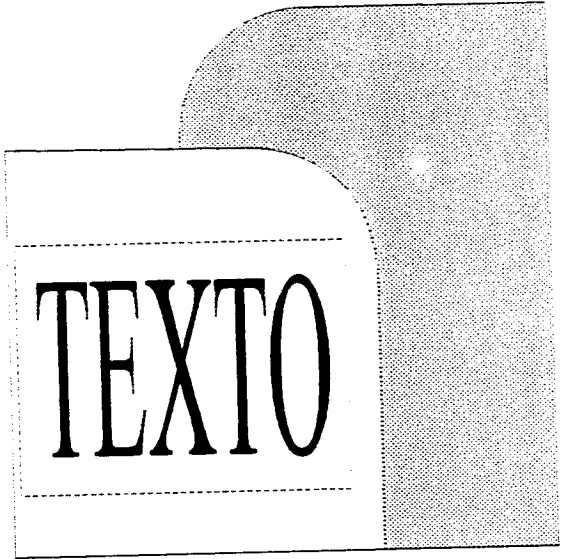
Así tendemos:



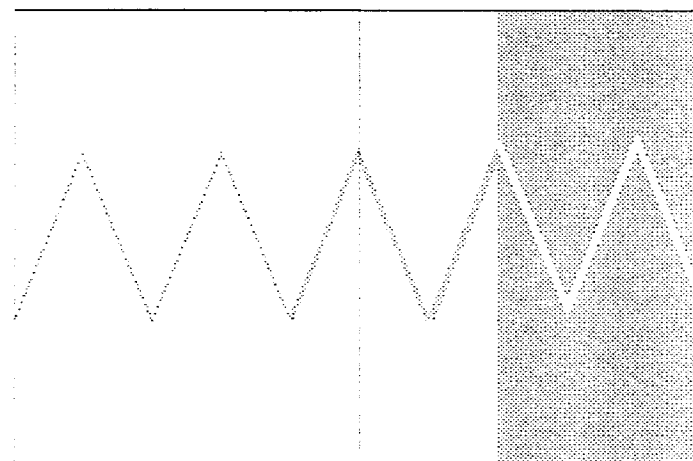
### 1. Formas cuadradas



2. Formas circulares



3. Combinación de formas rectas y curvas



#### 4. Formas rectangulares

Ya que hemos terminado con la lluvia de ideas gráficas seguiremos con la siguiente fase.

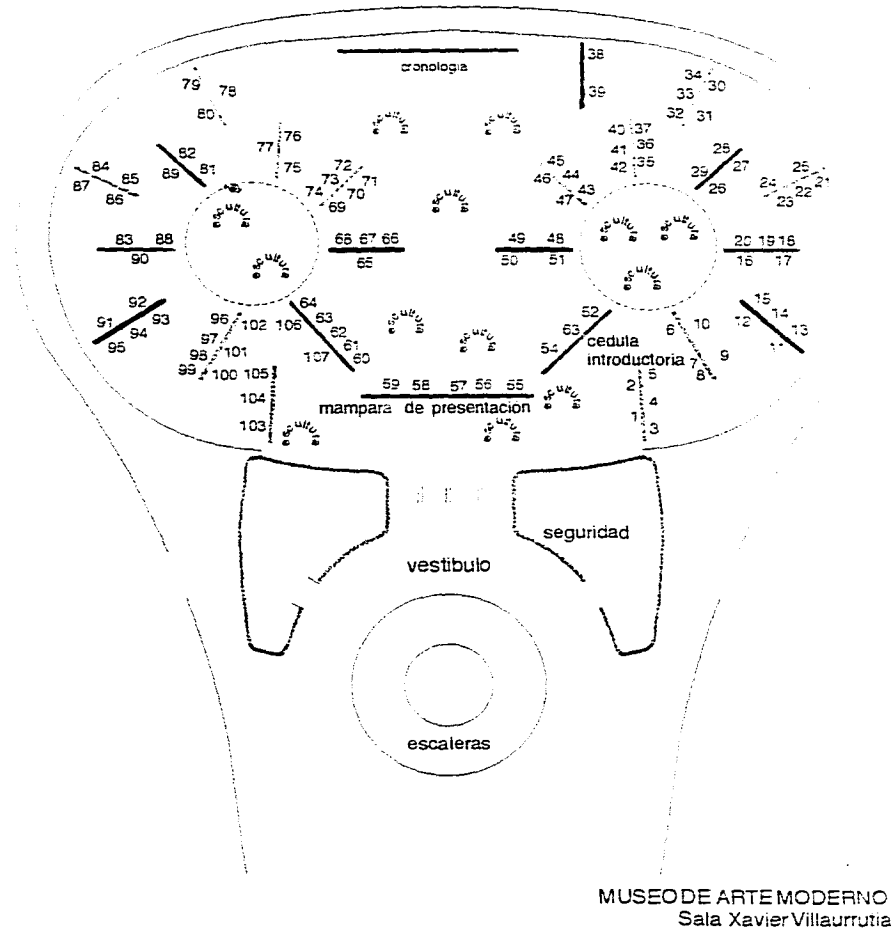
3. Idea creativa. Descubrimientos de soluciones originales posibles.

“En esta fase se seleccionan las posibles soluciones y se empieza a trabajar en color, además de determinarse el estilo gráfico a seguir”<sup>4</sup>.

En desarrollo de la fase anterior hemos bocetado alternativas para los tres elementos de la propuesta final, en esta tercera fase, en el mismo orden de las alternativas, concretaremos las propuestas que consideramos mas convenientes, y las razones que sustentan esta decisión, es decir tendremos la propuesta final de los elementos que hemos trabajado.

A) Circulación

Este es el plano de la propuesta definitiva. Los colores nos ayudan a clasificar el contenido de las mamparas, el azul denota a las que contienen textos, las amarillas sólo obra, y las rojas indican la ubicación de cédulas informativas a gran tamaño.



<sup>4</sup>Ídem. p.10

Hemos decidido finalmente modificar el total del recorrido, ya que por el momento quedará sólo en propuesta, pues por las condiciones actuales del museo no será posible aplicarlo en el tiempo que ocupa esta investigación. aunque desde luego hemos utilizado los guiones y considerado todos los elementos que se nos han proporcionado del museo. de tal forma que no es una propuesta en el aire, por lo que consideramos puede realizarse la modificación en el momento que así lo decidan. para ello entregaremos una copia de este documento en las sección que corresponda dentro del mismo.

Lo anterior nos da la posibilidad de proponer libremente una circulación modificada al 100 %. ya que no tenemos limitantes de presupuesto o de políticas internas. por lo tanto trabajaremos con el total de las posibilidades. de cualquier manera en las alternativas se visualiza un recorrido parcial. o bien no modificar el existente. para. si se decide realizar la modificación. esta pueda adecuarse a las necesidades requeridas.

Una vez determinado esto describiremos las características que sustentan la elección de este recorrido.

Dentro de los elementos museográficos se encuentra el espacio y se define como "El lugar en el que se disponen las piezas en forma tal que se enfatizan sus características fundamentales al mismo tiempo que se asegura la atención del espectador"<sup>5</sup> De esta forma en este recorrido organizamos una circulación que para los visitantes es fluida y coherente: proponemos una estructura<sup>5</sup> radial<sup>7</sup> para

---

<sup>5</sup> WITKER, A. Rodrigo. tesis ENAP. México, D.F. 1989. p.31

<sup>6</sup> Estructura.- gobierna la posición de las formas en un diseño. impone un orden y predetermina las relaciones internas de las formas. Se compone de líneas estructurales que guían la formación completa del diseño. quedando el espacio dividido en una cantidad de subdivisiones igual o rítmicamente. y las formas quedan organizadas con una fuerte sensación de regularidad. Los diversos tipos de estructura son: la repetición, la gradación y la radiación. definición tomada de: WONG, Wuicius. **Fundamentos de diseño bi y tri dimensional.** p. 27

<sup>7</sup> Radial (estructura).- Puede ser descrita como un caso especial de repetición, los módulos repetidos que

la ubicación de las mamparas. de forma tal que proporcionalmente existe un espacio constante. lo que provoca un ritmo de avance.

Con esta disposición combinamos los dos centros de los domos que existen en la arquitectura de la sala. adecuando esta estructura a la forma del espacio. de la misma. "El espacio en el que vivimos y nuestros campos visuales poseen estructura. función de nuestra naturaleza en el proceso de percepción."<sup>8</sup>

Continuemos revisando sobre los planos las cualidades de esta propuesta.

---

giran alrededor de un centro común producen un efecto de radiación.

Un esquema de radiación tiene las siguientes características:

- a) es generalmente multisimétrico.
- b) posee un riguroso centro focal. habitualmente al centro del diseño.
- c) puede generar energía óptica y movimiento. desde o hacia el centro.

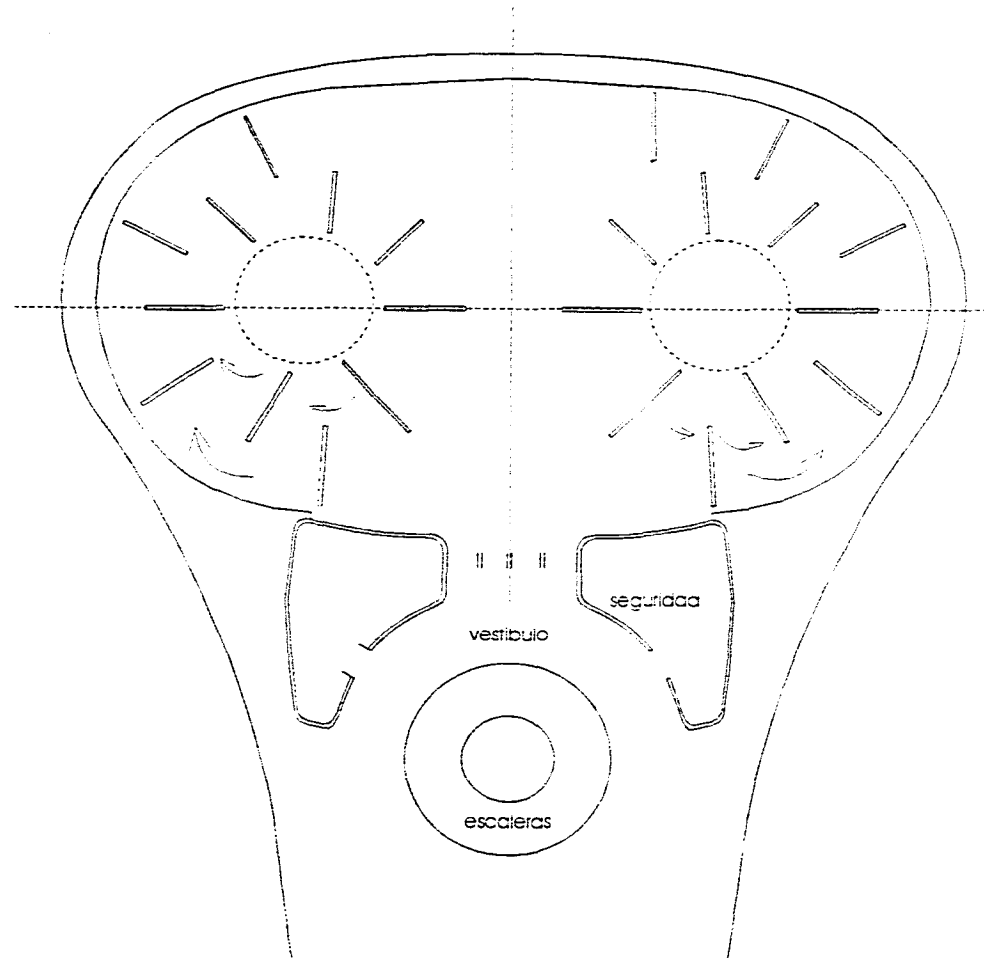
definición tomada de: WONG, Wuicius. **Fundamentos del diseño bi y tri dimensional.** p. 53

<sup>8</sup> GUILLAM, Scot Robert. **Fundamentos del diseño.** Argentina. 1974. Editorial Víctor Leru. p. 37

Plano de estructura:

Aquí tenemos el plano de la estructura. podemos visualizar, en el, la forma de la estructura de la circulación que proponemos.

Existen ejes imaginarios sobre los cuales dividimos el espacio, creando un ritmo en la separación de la ubicación de las mamparas, el cual nos organiza el seguimiento y nos ayuda a aprovechar el espacio al máximo.



MUSEO DE ARTE MODERNO  
Sala Xavier Villaurrutia



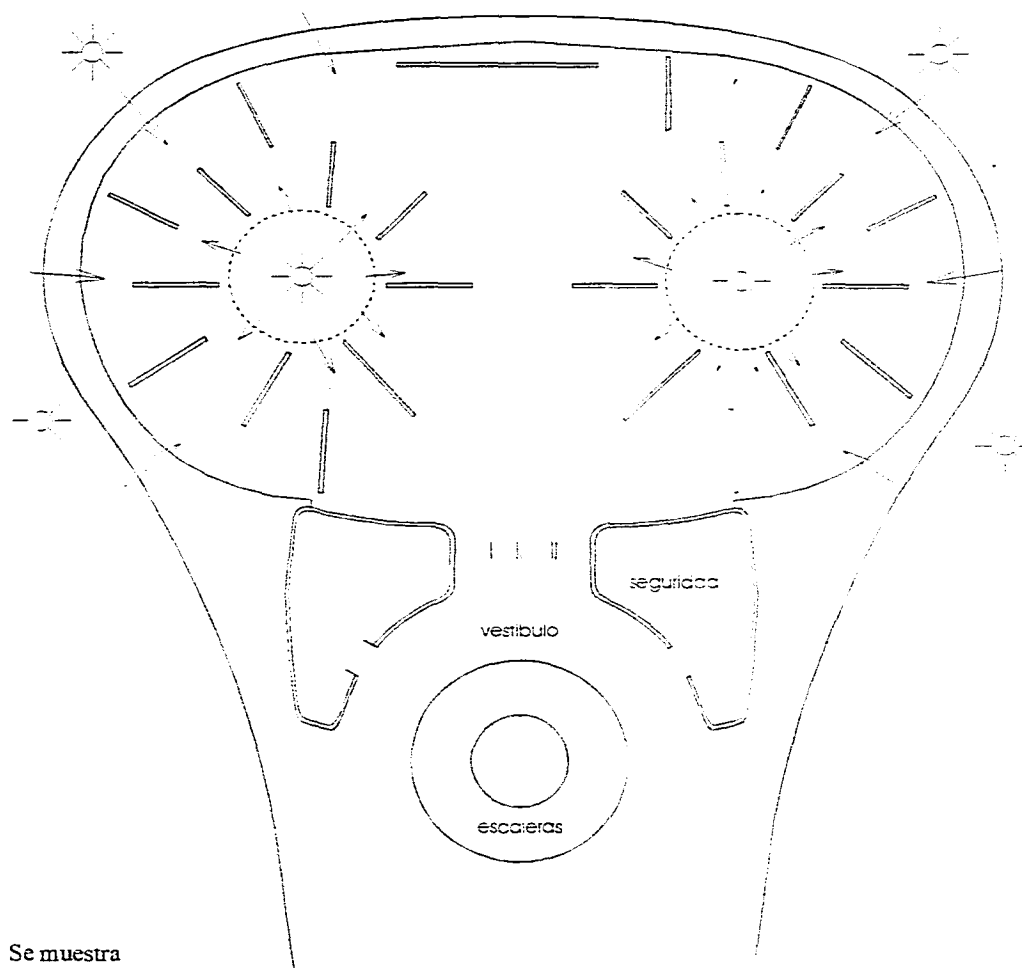
Entendemos a la sala de exposición como un espacio tridimensional, con los ejes potenciales: arriba, abajo, derecha, izquierda, adelante y atrás, con esta estructura en el recorrido el visitante ira avanzando conforme a la línea elíptica de la forma de la sala, y en su avance ira encontrando secuencialmente las mamparas. Pretendemos así aprovechar la espaciosa forma de la sala, la iluminación natural que se filtra por la paredes de cristal<sup>9</sup> y los domos de fibra de vidrio, explotando el objetivo arquitectónico principal del museo de "integrar el medio exterior del bosque, con el interior del museo, conservando la privacidad necesaria en las salas para la exhibición de la obra."<sup>10</sup>

#### Plano de iluminación

Aquí tenemos el plano que nos muestra las filtraciones de luz a través de las paredes de cristal y los domos.

<sup>9</sup> Siendo esto posible por la existencia en la fachada de vidrios solar grey (filtros solares), con cortinas de plástico movibles que evitan reflejos perjudiciales, sin aislar por completo la luz natural.

<sup>10</sup> BARREDA, Carmen. op.cit p.5



Se muestra la filtración de luz a través de las paredes de cristal y los domos, aplicada a la ubicación de las mamparas que se propone

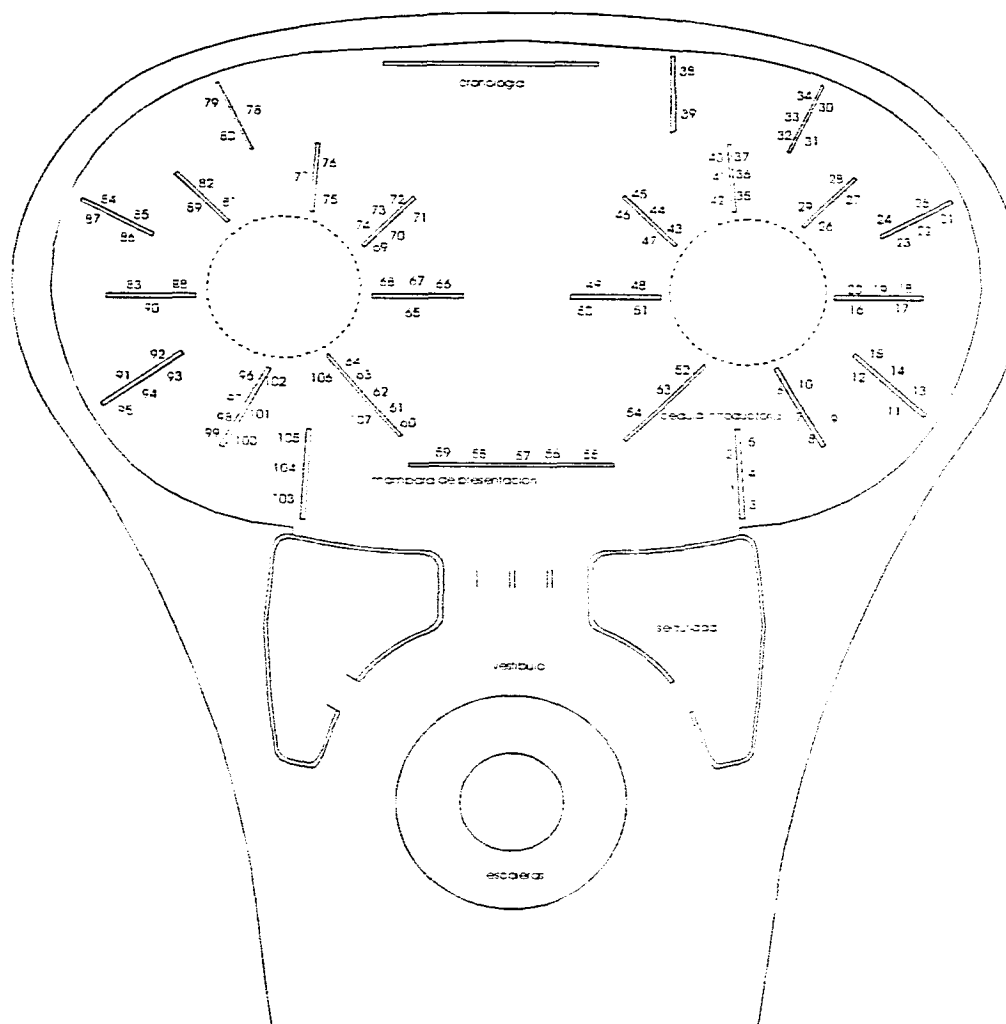
MUSEO DE ARTE MODERNO  
Sala Xavier Villaurrutia

Aprovechando la iluminación natural introduciremos al visitante en la percepción de la obra plástica que contiene la sala. "La percepción del entorno espacial es fundamentalmente un fenómeno sensorial al que acompaña el movimiento, ya que al desplazarse por un entorno comporta la creación de un caleidoscopio de impresiones cambiantes, de transiciones de una sensación espacial a otra. Cada una de estas experiencias incide de maneras muy diversas en el funcionamiento coordinado de nuestros sentidos: los ojos, los oídos, la nariz y la piel registran los diferentes estímulos que, a su vez desencadenan a todo nivel un caudal de respuestas cerebrales."<sup>11</sup>

#### Plano de ubicación de obra

En este plano podemos visualizar, con ayuda de la lista de obra, que se incluye en seguida, la ubicación de la misma, en el interior de la sala.

<sup>11</sup> PORTER, Tom y Goodman Sue. *Manual de diseño para arquitectos, diseñadores gráficos y artistas*. Barcelona, 1988. Editorial Gustavo Gili, S.A. p. 6



MUSEO DE ARTE MODERNO  
Sala Xavier Villaurrutia

## LISTA DE OBRA

### Pintura

- 1 Ángel Zarraga. El pelele, 1909. óleo sobre tela. Col. particular en custodia.
- 2 Ángel Zarraga. La poeta, 1917. óleo sobre tela. Col. particular en custodia.
- 3 Fernando Best Pontones. Valle, 1919. óleo sobre tela. Col. particular en custodia.
- 4 Ángel Zarraga. Los futbolistas, 1992. óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.
- 5 Francisco Díaz de León. La casa de Xoco. s/ f. óleo sobre tela. Col. particular en custodia.
- 6 Francisco Díaz de León. Mañana en el pueblo de Ozumba, 1922. óleo sobre tela. Col. particular en custodia.
- 7 Francisco Goitia. Huerta del ex-convento de Guadalupe, Zac. óleo s tela. Col. INBA acervo del MAM.
- 8 Manuel Rodríguez Lozano. Retrato de Abraham Ángel, 1924. óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.
- 9 Abraham Ángel. Cadete, 1923. óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.
- 10 Abraham Ángel. La familia, 1924. óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.
- 11 David Alfaro Siqueiros. Madre campesina. óleo sobre yute. Col. INBA acervo del MAM.
- 12 Abraham Ángel. La mulita, 1923. óleo sobre cartón. Col. INBA acervo del MAM.
- 13 Abraham Ángel. La chica de la ventana, 1923. óleo sobre cartón. Col. INBA acervo del MAM.
- 14 Abraham Ángel. La mesera, 1923. óleo sobre cartón. Col. INBA acervo del MAM.
- 15 Abraham Ángel. Lupe y María, 1923. óleo sobre cartón. Col. INBA acervo del MAM.
- 16 José Clemente Orozco. Las soldaderas. óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.
- 17 Julio Castellanos. El baño, 1928. óleo sobre masonite. Col. INBA acervo del MAM.
- 18 Julio Castellanos. Dos desnudos. s/f. óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.
- 19 María Izquierdo. Retrato de Belén, 1928. óleo sobre tela. Col. particular en custodia.
- 20 Agustín Lazo, 1926. El carnicerito, 1926. óleo sobre tela. Col. particular en custodia.
- 21 Manuel Rodríguez Lozano. El rapto, 194. óleo sobre tela. Col. INBA acervo de MAM.
- 22 Manuel Rodríguez Lozano. El holocausto, 1944. óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.
- 23 Manuel Rodríguez Lozano. La partida, s/f. óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.
- 24 Manuel Rodríguez Lozano. muchacha sentada, 1929. óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.
- 25 Manuel Rodríguez Lozano. Mujer desnuda, 1930. óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.

26 José Clemente Orozco. Prometeo. 1930. temple sobre masonite. Col. INBA acervo del MAM.

27 Gabriel Fernández Ledesma. Terrible siniestro. 1928. óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.

28 Manuel Rodríguez Lozano. Desnudo femenino. 1935. óleo sobre tela. Col. particular acervo del MAM.

29 Manuel Rodríguez Lozano. Desnudo para el friso de Santa Ana 2. 1933. óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.

30 Diego Rivera. Retrato de Lupe Marín. 1938. óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.

31 Rufino Tamayo. Homenaje a Juárez. 1932. óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.

32 Federico Cantu. Autorretrato. 1934. óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.

33 Rufino Tamayo. Venus fotogénica. 1935. óleo sobre tela. Col. SHCP.

34 Alfonso Peña. Tehuanas, 1939. óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.

35 Rufino Tamayo. Frutero con frutas. 1939. óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.

36 Frida Kahlo. Las dos fridas. 1939. óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.

37 Fernando Castillo. La conejera. s f. óleo sobre tela. Col. particular en custodia.

38 Fernando Castillo. El niño y el gato s/f. óleo sobre tela. Col. Particular en custodia.

39 José Clemente Orozco. Retrato de mujer. 1940. temple sobre papel. Col. INBA acervo del MAM.

40 José Clemente Orozco. Retrato de Luis Cardosa y Aragón. 1946. temple sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.

41 Alfredo Zalce. Autorretrato. 1943. óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.

42 Ben-Hur Baz Viaud. Autorretrato. 1935. acuarela y pincel sobre cartón. Col. INBA acervo del MAM.

43 Emilio Baz Viaud. La madre del pintor. 1942. acuarela y pincel sobre cartón. Col. INBA acervo del MAM.

44 Roberto Montenegro. Autorretrato. 1942. óleo sobre madera. Col. INBA acervo del MAM.

45 Manuel Rodríguez Lozano. Autorretrato. 1940. óleo sobre tela. Col. particular en custodia.

46 Alfredo Zalce. La carnicería. 1943. óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.

47 José Chavez Morado. Las virgenes locas. 1947. óleo sobre masonite. Col. INBA acervo del MAM.

48 Carlos Orozco Romero. La manda. 1942. óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.

49 Raúl Anguiano. El hijo muerto. 1943. óleo sobre mazonite. Col. INBA acervo del MAM.

50 José Clemente Orozco. La primavera. 1945. fresco sobre fibra de vidrio. Col. INBA acervo del MAM.

51 José Clemene Orozco. La resurrección de Lázaro. 1943. Mixta sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.

52 Gerardo Murillo (Dr. Atl). Paricuun. 1946. óleo sobre masonite. Col. INBA acervo del MAM.

- 53 Gerardo Murillo (Dr. Atl). Paricutin, 1946. Atl color sobre asbesto y cemento. Col. INBA acervo del MAM.
- 54 Juan Soriano. Juego de niños. 1942. óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.
- 55 Jesús Guerrero Galvan. Mujer blanca con niño comiendo manzana, 1945. óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.
- 56 María Izquierdo. Niñas durmiendo, s/f. óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.
- 57 María Izquierdo. Maternidad. s/f. óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.
- 58 María Izquierdo. Troje, 1943. Óleo sobre masonite. Col. particular en custodia.
- 59 Julio Castellanos. Bohío maya. 1942. óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.
- 60 Julio Castellanos. Autorretrato. s/f. óleo sobre masonite. Col. INBA acervo del MAM.
- 61 Gunter Gerzo. Retrato de Benjamin Peret. óleo sobre tela. Col. particular en custodia.
- 62 Arturo Estrada. Autorretrato. 1945. óleo sobre masonite. Col. del artista.
- 63 Diego Rivera. Paisaje nocturno, 1947. óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.
- 64 Rufino Tamayo. Retrato de Olga, 1947. carbón y sanguina sobre papel. Col. INBA acervo del MAM.
- 65 David Alfaro Siqueiros. Nuestra imagen actual, 1947. Piroxilina sobre celotex. Col. INBA acervo del MAM.
- 66 Diego Rivera. Retrato de Cuca Bustamante, 1946. óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.
- 67 David Alfaro Siqueiros. El diablo en la iglesia. 1947. piroxilina sobre masonite. Col. INBA acervo del MAM.
- 68 José Clemente Orozco. Autorretrato. 1946. temple y óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.
- 69 José Clemente Orozco. Culto a los huichilobaos, 1946. piroxilina y temple sobre masonite. Col. INBA acervo del MAM.
- 70 Rufino Tamayo. Francisco I. Madero, 1948. óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.
- 71 Rufino Tamayo. boceto para las músicas dormidas. 1950. lápiz sobre papel. Col. INBA acervo del Museo Rufino Tamayo.
- 72 Rufino Tamayo. Músicas Dormidas. 1950. óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.
- 73 Juan O'Gorman. Autorretrato. 1950. temple sobre masonite. Col. INBA acervo del MAM.
- 74 David Alfaro Siqueiros. Homenaje a Cuauhtémoc redivivo. 1950. piroxilina. Col. INBA acervo del MAM.
- 75 Juan O'Gorman. La ciudad de México. 1949. temple sobre masonite. Col. INBA acervo del MAM.
- 76 Arturo Estrada. Retrato de Doña Luz. 1949. óleo sobre tela. Col. del artista.
- 77 Olga Costa. Vendedora de frutas (frutas mexicanas). 1951. Óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.
- 78 Jorge González Camarena. Vendedora, s/f. óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.
- 79 Guillermo Mera. Cabezas Religiosas. 1950. óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.

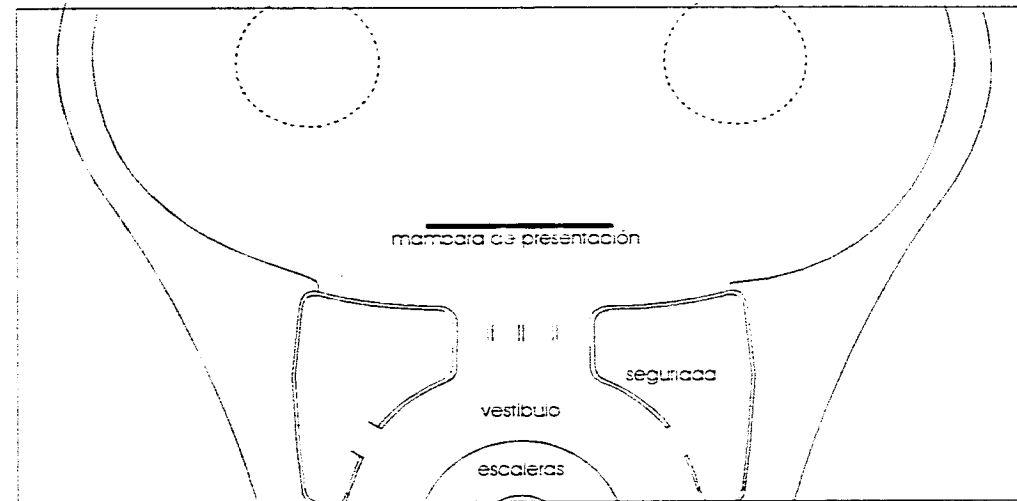
- 80 Raúl Anguiano. Día de muertos, 1947. óleo sobre cartón. Col. INBA acervo del MAM.
- 81 Celia Calderón. La bañista, 1950. óleo sobre cartón. Col. particular.
- 82 David Alfaro Siqueiros. Retrato de Lone Robinson, 1931. Piroxilina sobre yute. Col. INBA acervo del MAM.
- 83 Luis Nishisawa. Minas de Acahuan-tepec, 1950. óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.
- 84 Frida Kahlo. Los cocos, 1951. óleo sobre masonite. Col. INBA acervo del MAM.
- 85 Frida Kahlo. Naturaleza muerta con sandía, óleo sobre masonite. Col. INBA acervo del MAM.
- 86 Luis Nishisawa. Juderos, 1952. óleo sobre triplay. Col. particular en custodia.
- 87 Carlos Orozco Romero. Retrato de María, 1953. óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.
- 88 José Chavez Morado. Plantas y serpientes, 1950. óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.
- 89 Ignacio Rosas. Bodegón, 1947. óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.
- 90 Jesús Guerrero Galvan. La madre tierra, óleo sobre masonite. Col. INBA acervo del MAM.
- 91 Raúl Anguiano. La espina, óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.
- 92 Arturo Estrada. Retrato de la Sra. Luz Hernández con su nieto, s/f. óleo sobre tela. Col. del artista.
- 93 Angelina Beloff. Mascaras y muñecos, 1955. óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.
- 94 Carlos Orozco Romero. Las sombras, 1954. óleo pulido sobre masonite. Col. INBA acervo del MAM.
- 95 Enrique Climent. A la cena en cafés, óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.
- 96 Remedios Varo. Mujer saliendo del psicoanalista, 1960. óleo sobre masonite. Col. particular en custodia.
- 97 Remedios Varo. Ronlotte, 1955. óleo sobre masonite. Col. particular en custodia.
- 98 Jorge González Camarena. Las p, 1957. óleo sobre masonite. Col. INBA acervo del MAM.
- 99 David Alfaro Siqueiros. Yo por yo (autorretrato), 1956. piroxilina sobre celotex. Col. INBA acervo del MAM.
- 100 Carlos Orozco Romero. Pescador en la playa, 1960. óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.
- 101 Carlos Orozco Romero. Actor, 1958. óleo sobre masonite. Col. INBA acervo del MAM.
- 102 Remedios Varo. La calle de las presencias ocultas, 1956. lápiz sobre papel. Col. particular.
- 103 Angelina Beloff. Vista desde mi ventana, s/f. óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.
- 104 Fernando Leal. Emiliano Zapata, 1958. óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.
- 105 Carlos Orozco Romero. Espectro, 1961. óleo sobre tela. Col. INBA acervo del MAM.
- 106 Jesús Reyes Ferreira. Gallo rojo, s/f. gouache sobre papel de china. Col. INBA acervo del MAM.
- 107 Celia Calderón. Héroes del trabajo, s/f. óleo sobre masonite. Col. INBA acervo del MAM.

“Conforme nos desplazamos a través de un espacio, los movimientos del cuerpo, cuello y otros activan el entorno visual, pues por la fisiología del cerebro sabemos que el proceso de exploración visual es capaz de registrar hasta 18 imágenes por segundo”<sup>12</sup> esto nos asegura una experiencia completa, si consideramos el contenido de la exposición y el elemento arquitectónico propio del museo.

Las mamparas, que hemos mostrado hasta este momento contienen a la obra en orden cronológico como lo marca el guión científico (en el cual se establecen las cantidades y el contenido), y se ubica el número de obra con la ubicación de la misma y el contenido informativo considerando el espacio disponible y el guión museográfico; Por lo tanto ahora veremos mamparas específicas.

#### Mampara de presentación

En este plano ubicamos la mampara de presentación de la exposición:

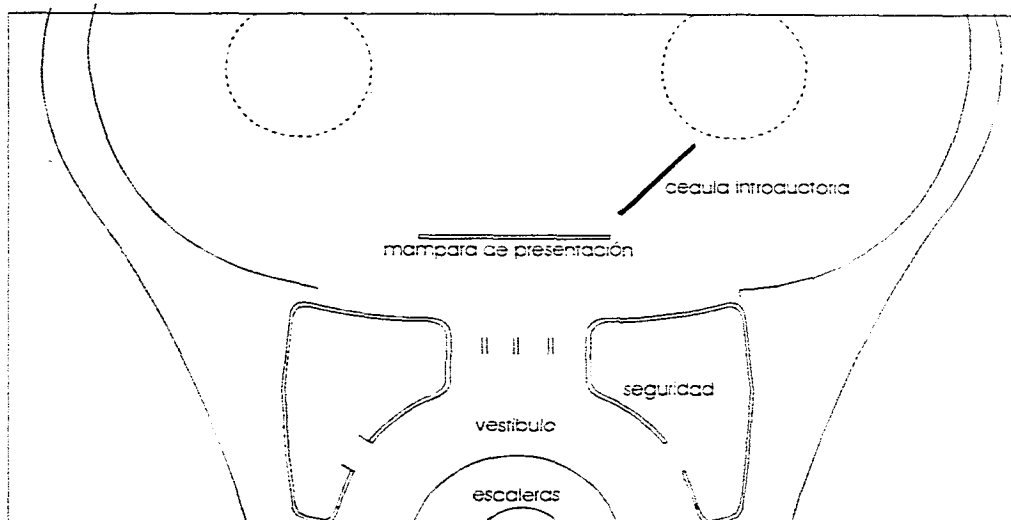


<sup>12</sup> PORTER, Tom y Goodman Sue. op.cit. p. 6

Se ubicará una mampara de presentación de la exposición<sup>13</sup>, perpendicular a la entrada, de forma que esta reciba al espectador, al tiempo que delimita el inicio del recorrido, y guíe al visitante a seguir la línea de la presentación.

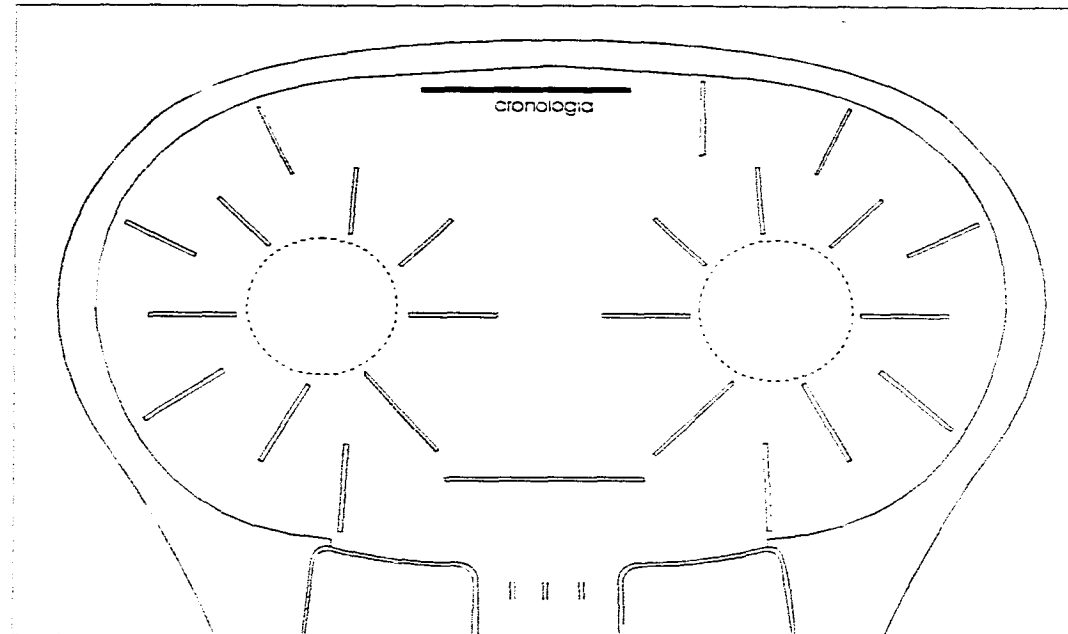
#### Mampara de cédula introductoria

Aquí podemos ver que inmediatamente a la mampara principal se ubicará una mampara que contendrá la cédula introductoria de la exposición. esta es la que inicia el recorrido de estructura radial, con centro al domo, la cual se continuara por mamparas contenedoras de obra, acompañadas de algunas cédulas biográficas.



<sup>13</sup> El contenido de las mamparas se detallara en la sección correspondiente.

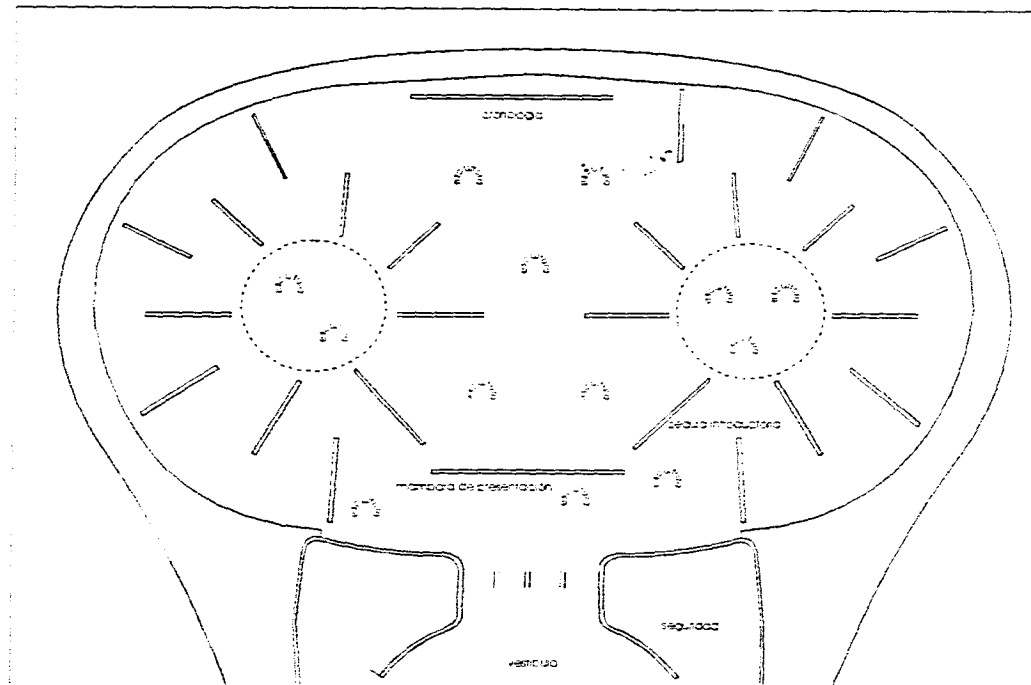




### Mamparas de cronología

Ubicaremos en el fondo de la sala, paralelas a la mampara de presentación varias mamparas con información de el periodo que ocupa la exposición, con textos en gran tamaño.

Además de la obra plástica, el acervo de la sala se conforma de obra escultórica, en este plano, consideramos la ubicación de las esculturas, que son de tamaño regular y que forman parte del período artístico contenido en este espacio.



Hemos descrito la forma en que esta circulación permite que las piezas que alberga la exposición se dispongan de una forma tal, que se aprovechan todas las posibilidades propias de la sala, con la finalidad de otorgar a la obra jerarquía de elemento principal, enfatizando sus características fundamentales, al mismo tiempo que se mantiene la atención del visitante, ya que no es una circulación parcial, pues permite un fácil acceso a la obra, las áreas de descanso y las zonas de servicios, además de que existe una zona de información amplia, que permite la concentración del visitante, sin que con ello se detenga el avance de el público restante; Con todos estos elementos y los que desarrollaremos en adelante consideramos que efectivamente: "el visitante pondrá en juego relaciones simbólicas con lo expuesto"<sup>14</sup> lo cual será muy provechoso, para esta sala, cumpliendo el objetivo fundamental del museo en general.

Hasta aquí hemos detallado la propuesta definitiva para el recorrido, ahora continuaremos con la descripción de la propuesta final, concretamente para las mamparas.

## B) Mamparas

El Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México es un espacio al que concurre una gran variedad de públicos, que van desde público en general, estudiantes de distintos niveles y público especializado. Por tal razón y por ser un museo de arte es evidente que lo principal es la presentación de la colección que alberga, por lo cual los elementos que rodean dicha colección no han de competir en ningún momento con el objeto mismo, sino que deben presentar la obra, al tiempo que refuerzan la información, para hacerla más accesible a todo el público. "El lenguaje fundamental de un museo depende básicamente del uso adecuado y de la correcta presentación de los objetos, estos deben ir acompañados de elementos didácticos complementarios: información gráfica o escrita. Este tipo de comunicación juega un papel explicativo en los museos. El tipo y la extensión de las explicaciones requeridas varían de acuerdo a la clase de objetos que se exhi-

---

<sup>14</sup> ZAVALA; SILVA; VILLASEÑOR. *op.cit* p.

ban.<sup>15</sup> Por todo esto y como ya lo mencionamos, partimos de que el museo es un medio de comunicación, pues comunica mensajes a través de lo exhibido a un público, estableciendo así una cadena comunicacional.

Dentro de los elementos museográficos, el objeto se define como: "el elemento más importante, pues son bienes representativos del hombre, por tanto para su adecuada presentación debemos considerar su importancia, calidad, valor, antecedentes, forma y color."<sup>16</sup> La sala de exposición permanente Xavier Villaurrutia, contiene la colección: Escuela Mexicana de Pintura y Escultura, que como lo revisamos en el apartado correspondiente dentro de la fase de investigación, es obra de un periodo perfectamente reconocido dentro de la historia plástica de nuestro país, pues la gran mayoría del público tiene una referencia aún elemental, tanto del concepto como de los autores más reconocidos de estas

<sup>15</sup> ZAVALA, SILVA, VILLASEÑOR. *op.cit.* p.

<sup>16</sup> WITKER, A. Rodrigo. *op.cit.* p. 38

piezas. De forma que este acervo además de comunicarse claramente sin necesidad de mediación alguna, por el periodo artístico al que corresponde, contiene piezas reconocidas por su trascendencia y representación histórica.

Tenemos entonces pintura y escultura, es decir manifestaciones artísticas del hombre, un objeto que como ya dijimos se comunica por si mismo, por ello lo más impactante es el objeto en si.

Todo lo anterior son los lineamientos generales de la propuesta gráfica que detallaremos, integraremos todos estos elementos de comunicación con el fin de lograr una identidad visual propia, así como la emisión clara de la información expuesta.

En la fase de bocetación para el caso de las mamparas, revisamos también las existentes en el museo, además de los tamaños que ocupan en relación con el interior de la sala, que son los requerimientos físicos de esta propuesta.

Considerando todas las características ya descritas, aplicaremos los conceptos del diseño gráfico, estableceremos los criterios generales de comportamiento y tratamiento de la imagen, los diagramas, las retículas, tipos de contrastes y cualidades particulares, para el grupo definitivo de mamparas.

Hemos resuelto aplicar formas rectangulares por las siguientes cualidades:

- Por la forma de la sala, y la estructura del recorrido final, las formas rectangulares nos aseguran el aprovechamiento máximo del espacio.

- Siendo la obra pictórica el elemento principal, las formas rectangulares no competirán visualmente con el objeto, sino lo enmarcarán y lo contendrán en una forma discreta y segura para la misma obra.

- Proponemos una mampara seccionada, para separar en dos campos visuales, esto nos permite jerarquizar el contenido de esta forma: en el rectángulo horizontal<sup>17</sup>

<sup>17</sup> "Como elementos horizontales se perciben como si tendieran a una condición estática"

ya que es el más grande se ubicará, en él, la información principal (nombre de la exposición, texto informativo y obra) conveniente a cada mampara en particular. En el rectángulo vertical<sup>18</sup>, por ser la zona de menor tamaño encontraremos la información secundaria (textos complementarios de la obra en el transcurso del recorrido) o, en casos donde no la haya para equilibrar los pesos entre ambos rectángulos utilizaremos el color, o la identidad institucional en distintos tamaños.

- Las mamparas conservaran sus dimensiones de altura (230 cms, que es conveniente por la altura total de la sala, y para la correcta distribución de la luz proveniente de los domos y las paredes de cristal, además de que limitan la ubicación del visitante), y de profundidad (30 cms, que es favorable para proveer de estabilidad a las mismas mamparas.

---

GULLAM, Scot Robert. op.cit. p. 40

<sup>18</sup> "Los elementos verticales son estables y mantienen su equilibrio, pero están cargados de movimiento potencial."

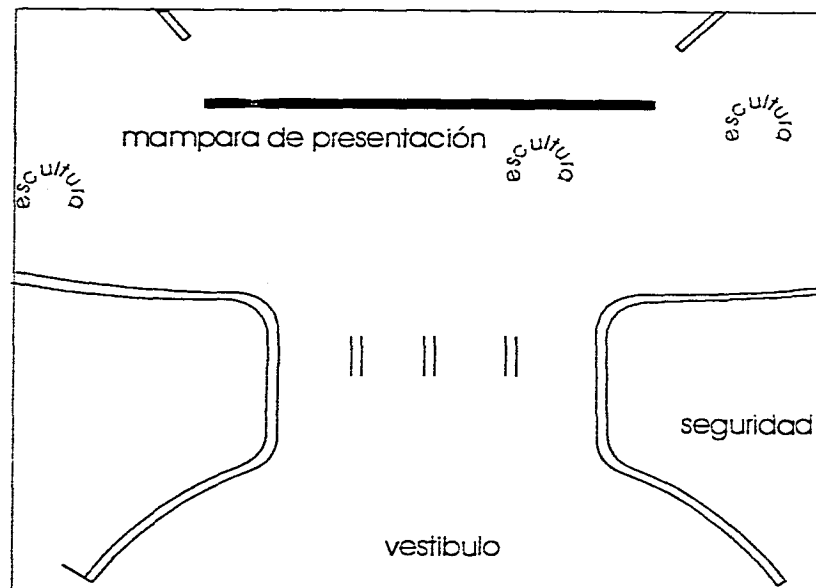
GULLAM, Scot Robert. op.cit. p. 40

además de que marcan divisiones en el espacio total), así de acuerdo a cada caso, el largo será modificado y proporcionado dependiendo de cada tipo de mampara.

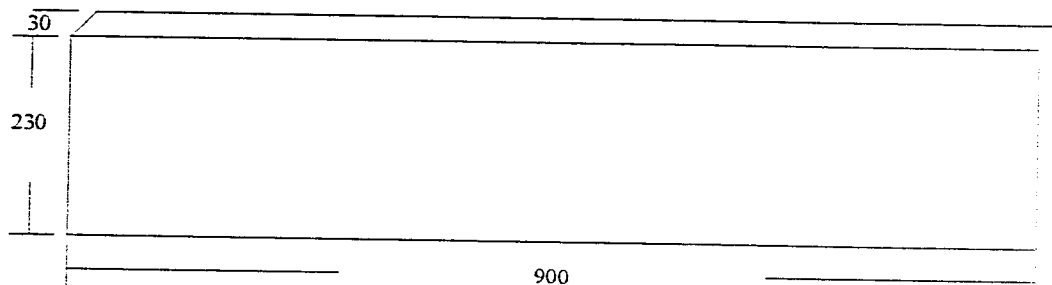
Ahora revisaremos particularmente cada mampara, su tamaño, ubicación y el espacio que ocupara en el recorrido, así como los elementos que contendrán de los cuales detallaremos sus cualidades y su ubicación en cada caso.

A) Mampara de presentación

Esta primer mampara se ubica inmediatamente a la entrada de la sala, es decir nos recibe, por lo tanto podemos visualizarla, desde afuera de la misma, en este plano tenemos un acercamiento de su ubicación.

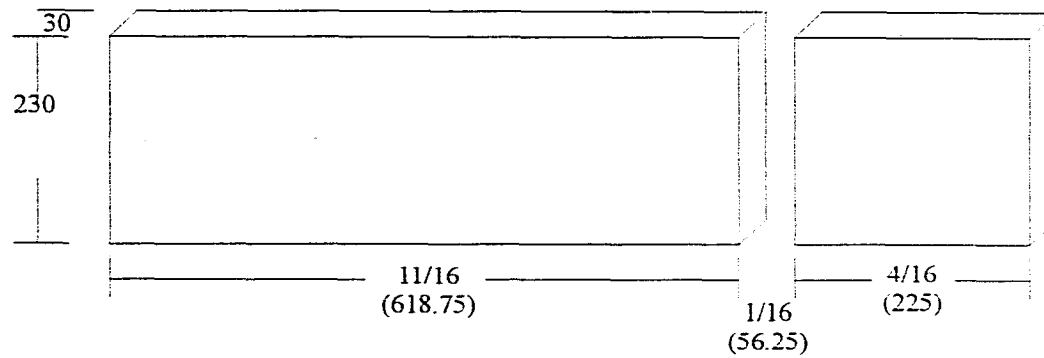


ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA



ACOT.: cms

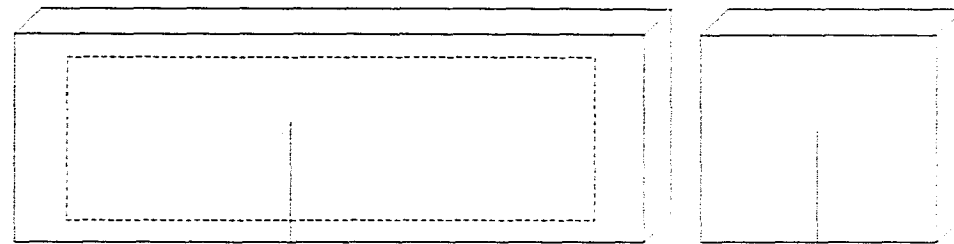
Esta mampara tendrá este espacio formal:



ACOT.: cms

Y los dos campos que la forman, los conseguiremos fragmentando proporcionalmente de la siguiente manera, el anterior espacio formal.





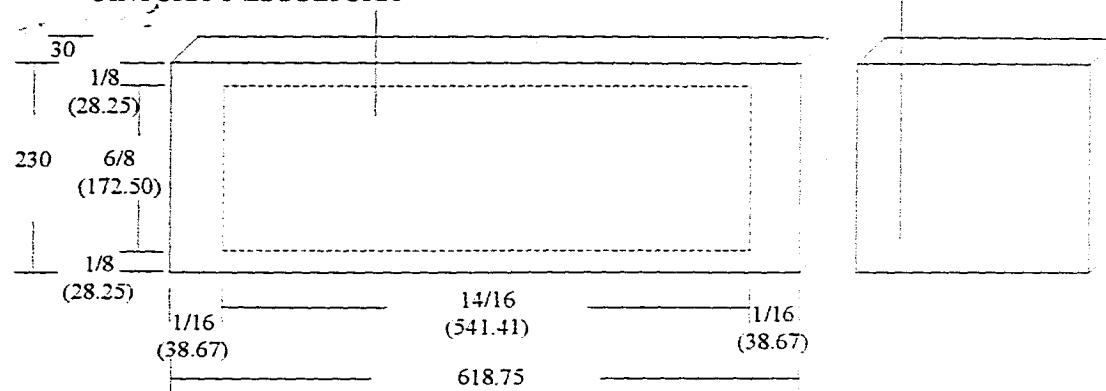
Nombre de la exposición  
(texto: Escuela Mexicana  
Pintura y escultura  
colección permanente)

ningun elemento gráfico  
sólo color para equilibrar pesos.

Esta mampara contendrá los siguientes  
elementos:

parte superior  
 dos renglones en altas a gran tamaño  
 fuente: gramont condensada al 50%  
 texto: ESCUELA MEXICANA  
 PINTURA Y ESCULTURA

parte inferior  
 un renglon en bajas a gran tamaño(50% de las superiores)  
 fuente: gramont normal  
 texto: colección permanente

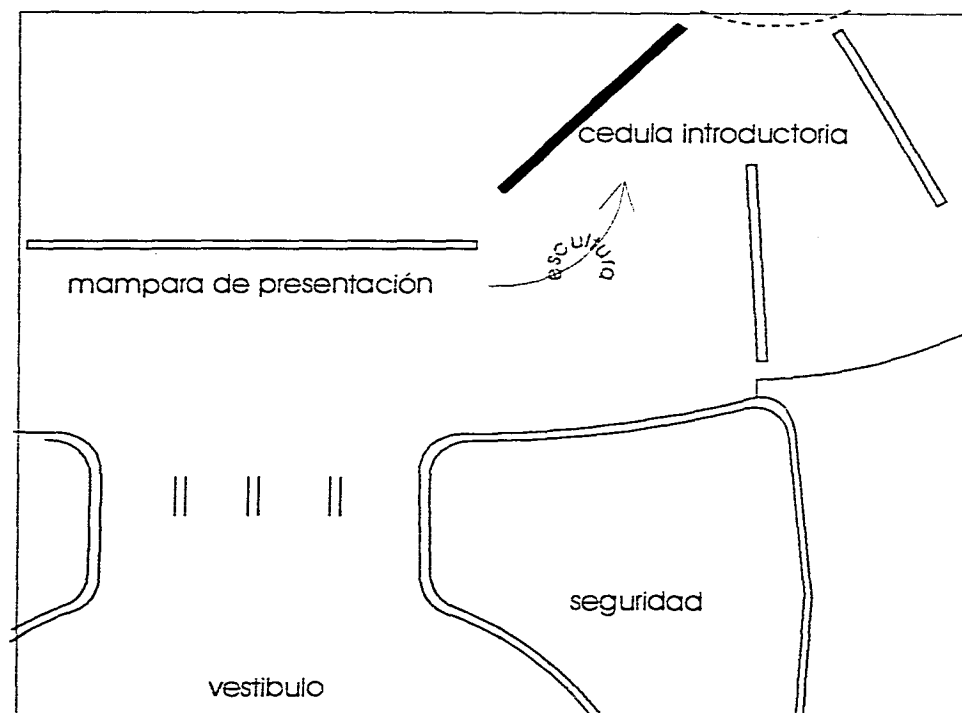


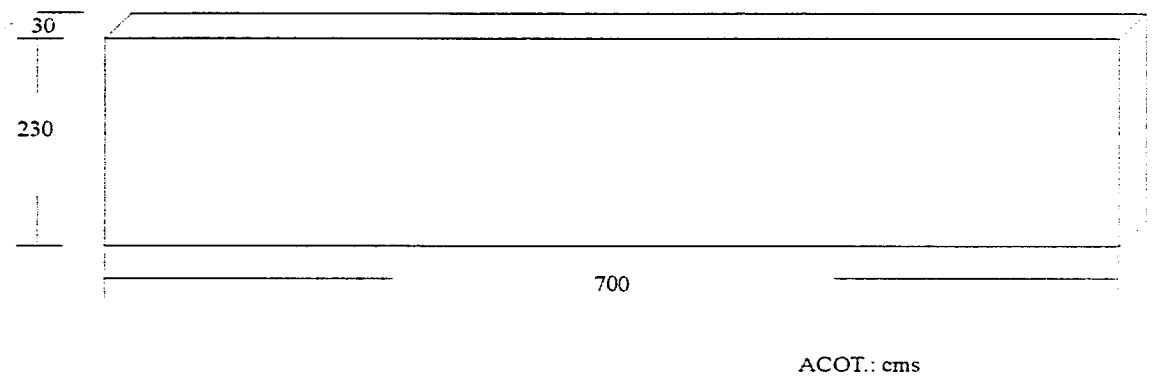
ACOT.: cms

Los cuales estarán contenidos, justificados según este esquema.

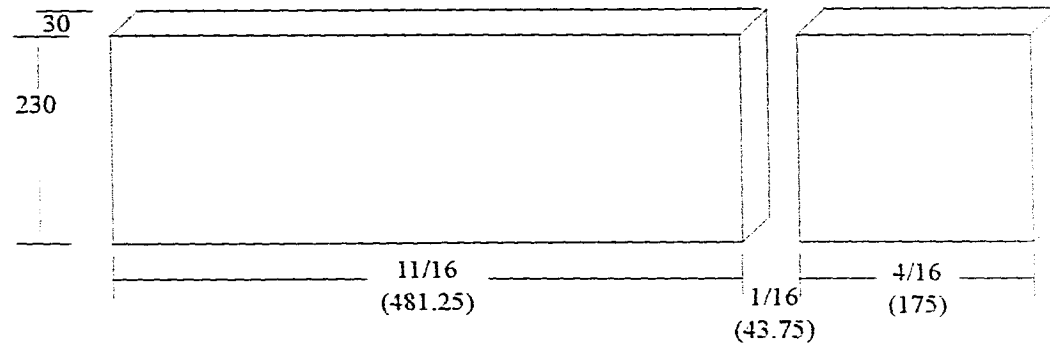
B) Mampara de cédula introductoria.

Esta segunda mampara se ubicará es-  
guida hacia el lado izquierdo de la mam-  
para de presentación, esta marca el inicio  
del recorrido de acuerdo con la estructu-  
ra de la circulación, aquí podemos ver un  
acercamiento de su ubicación.



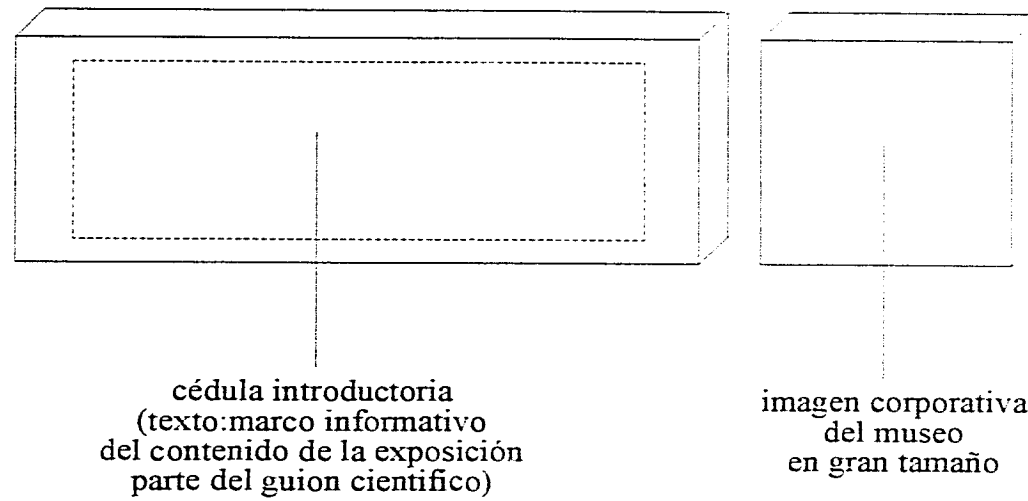


Por el ángulo en el que se ubica, debe ser menor, por lo que tendrá el siguiente espacio formal:

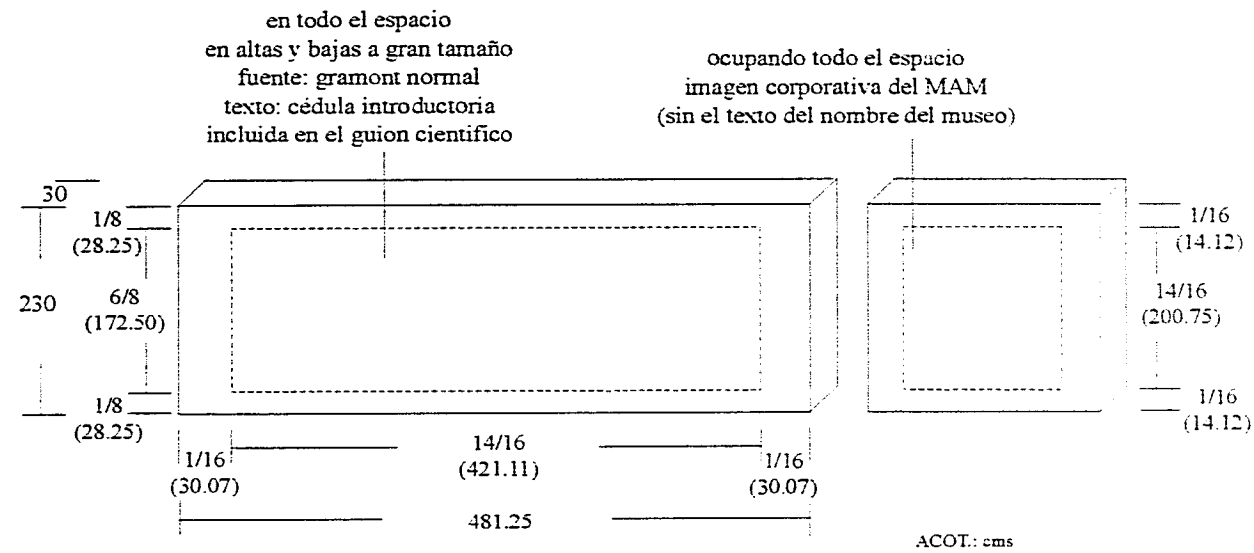


ACOT.: cms

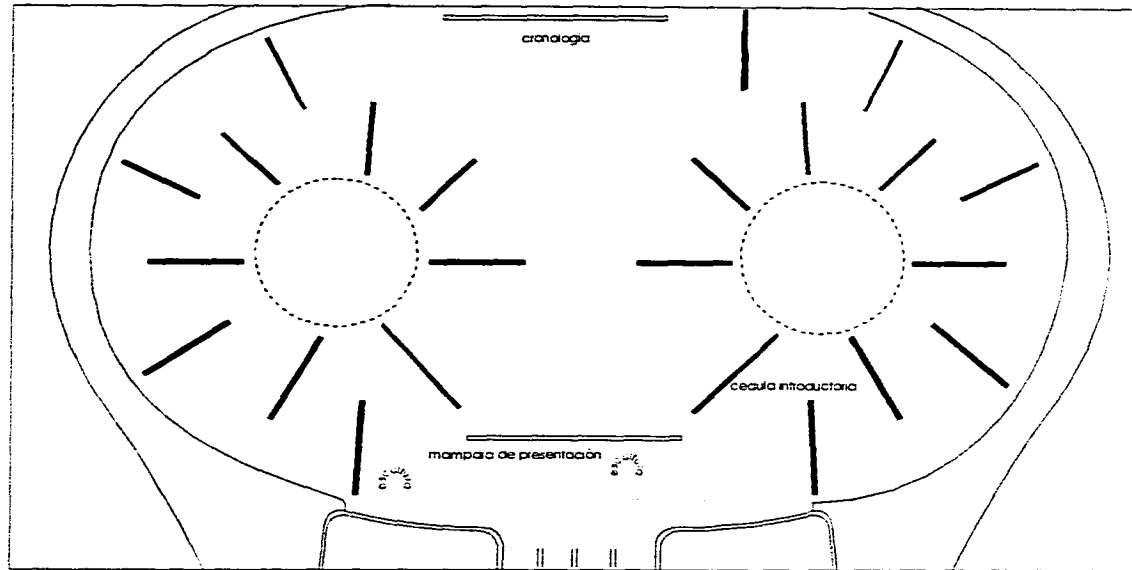
Para conseguir sus dos campos será fragmentada proporcionalmente de la siguiente manera:



En cada uno de los campos que se for-  
men se contendrán los elementos que  
observamos en este esquema:



Dichos elementos estarán justificados  
como lo vemos aquí:



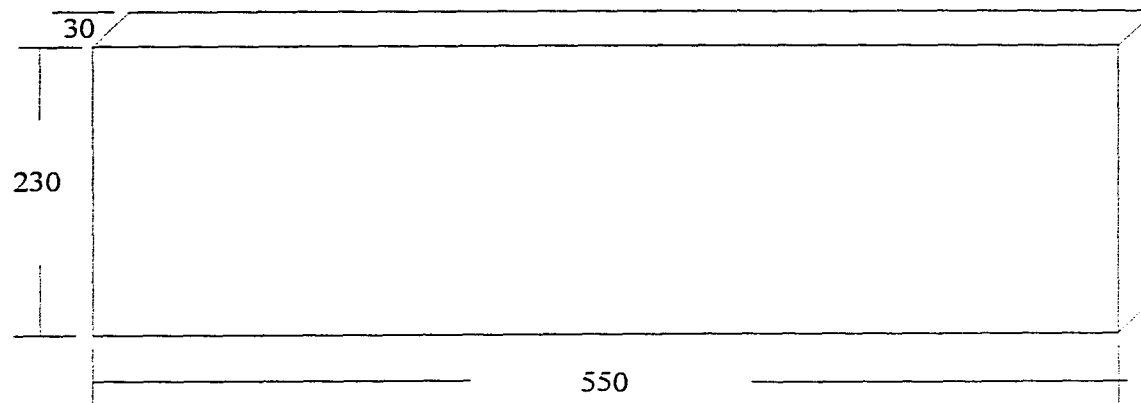
### C) Mamparas de ubicación de obra.

Todas ellas se ubicaran a lo largo del recorrido alrededor del perímetro del domo y las paredes de la sala, conteniendo obra pictórica por ambos lados.<sup>19</sup>

En este plano podemos visualizar su colocación.

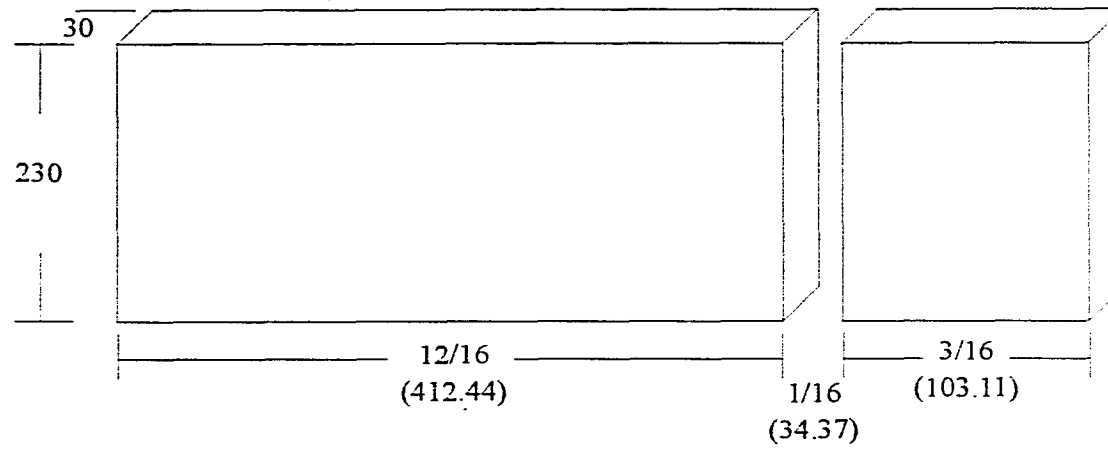
<sup>19</sup> Tanto la mampara de presentación como la de cédula introductoria, se desempeñaran como mampara de ubicación de obra, por uno de sus lados, como se puede ver en el plano de recorrido.





ACOT.: cms

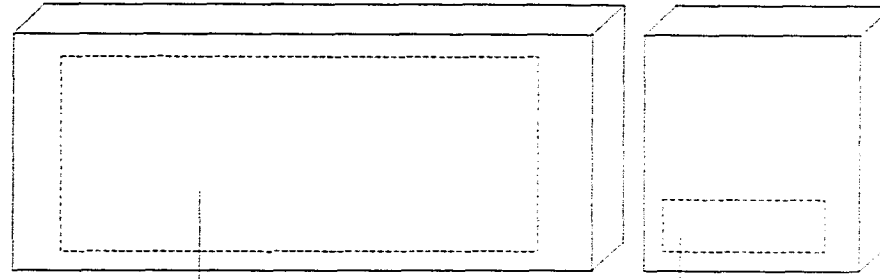
Todas esta mamparas tendrán este espacio formal:



ACOT.: cms

A fin de conseguir dos campos las fragmentaremos proporcionalmente de la siguiente manera:

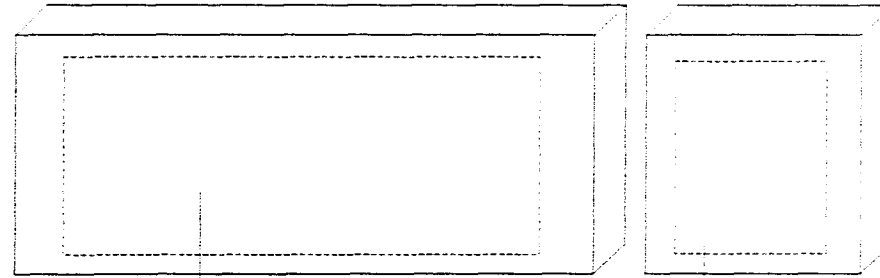
1)



Obra pictórica  
acompañada de cédulas de obra

imagen corporativa  
del museo  
en la parte baja

2)

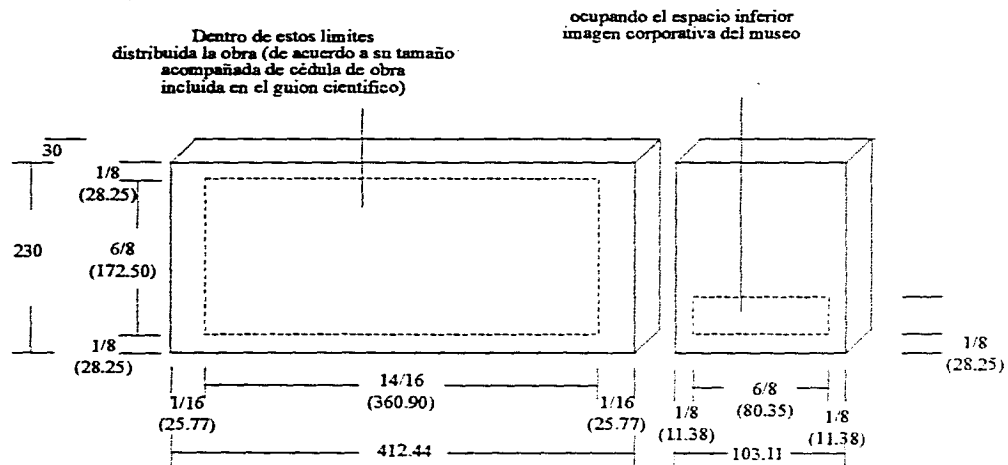


Obra pictórica  
acompañada de cédulas de obra

cédula biográfica  
del autor señalado  
en el guion científico

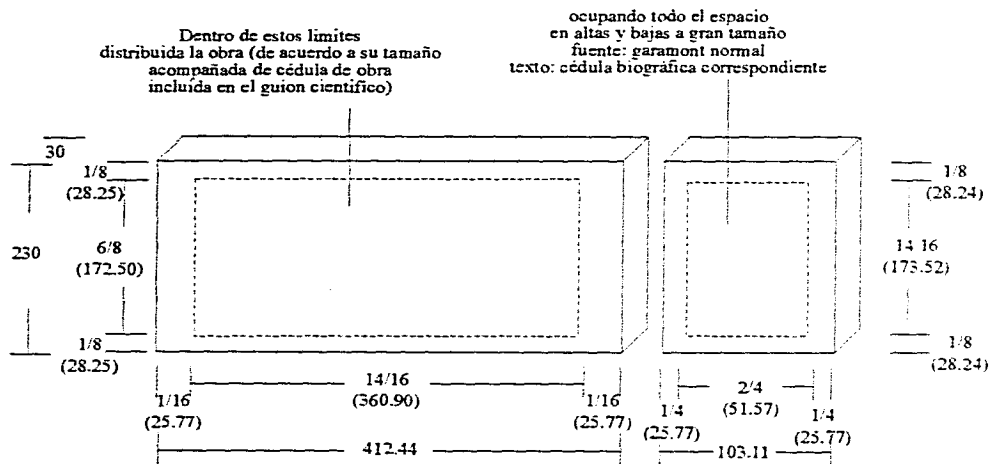
El contenido principal será de obra plástica, pero por la existencia de información complementaria, los contenidos podrán ser de estas dos maneras:

1)



ACOT: cms

2)

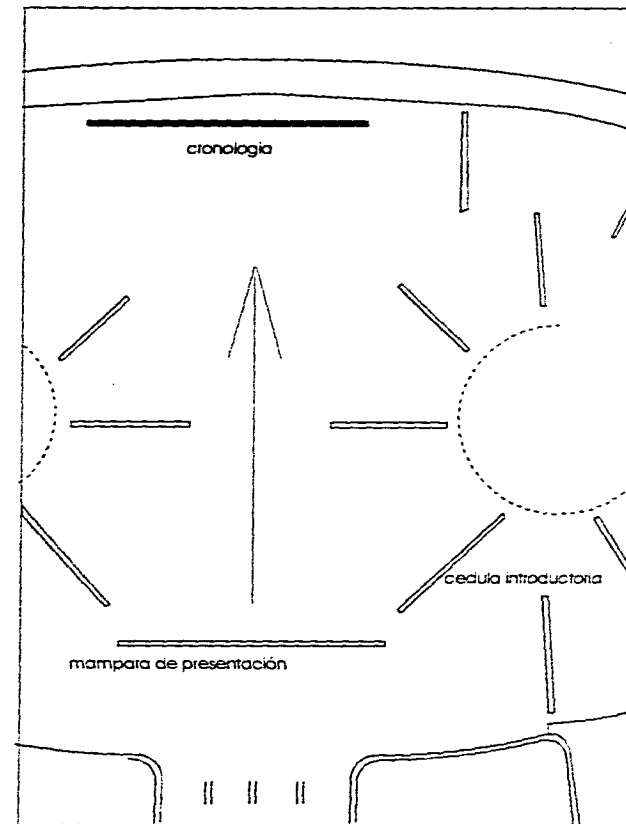


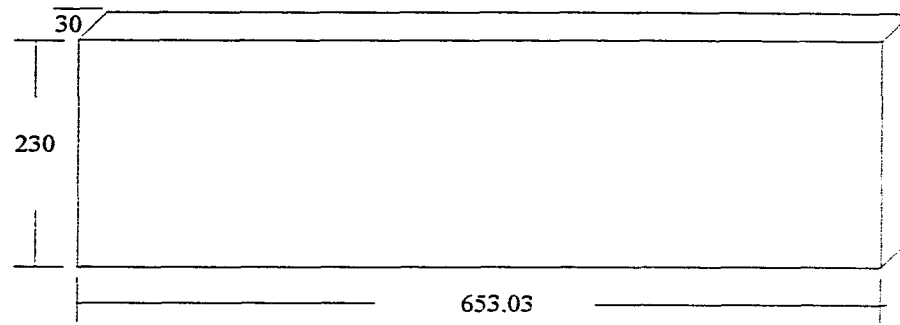
ACOT: cms  
92

Ambas opciones de los contenidos, estarán justificadas, de acuerdo con estos esquemas.

D) Cronología.

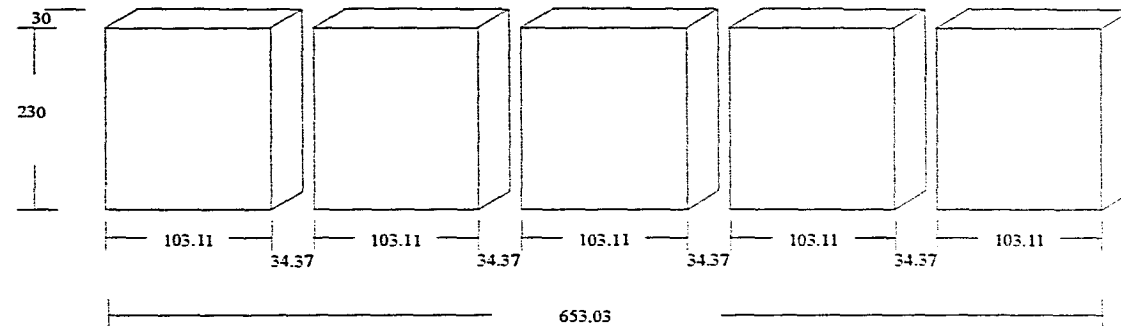
Esta línea informativa, se ubicará de manera paralela a al mampara de presentación, en la parte media al fondo de la sala.





ACOT.: cms

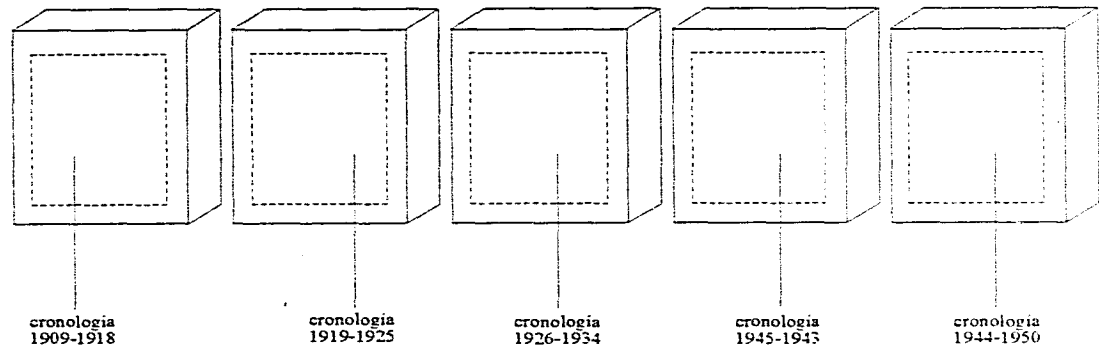
Y ocupara un espacio formal de:



(seran cinco porciones de la seccion mas pequeña, incluyendo el intervalo de separación de la mampara de ubicación de obra)

ACOT: cms

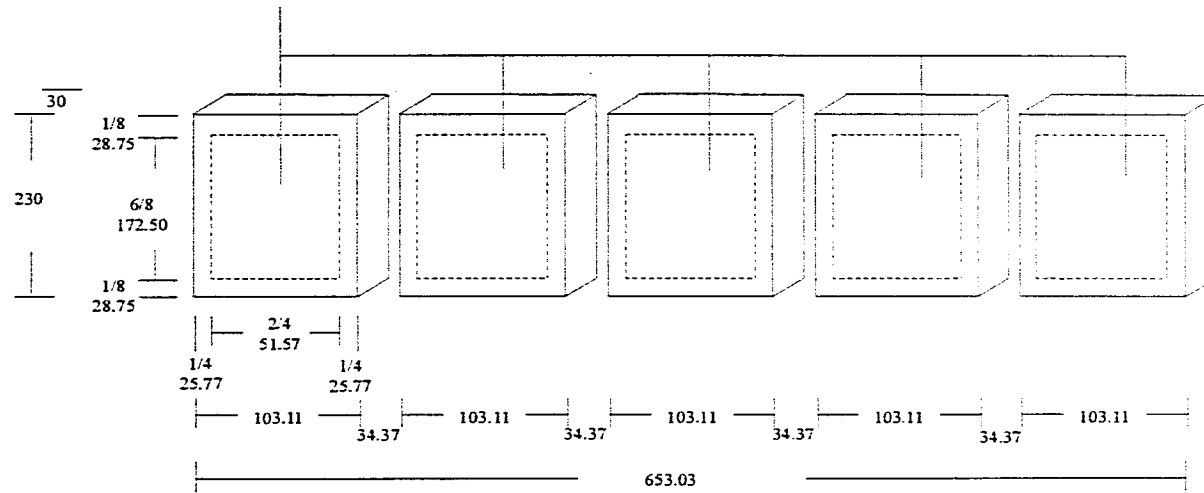
Misma que será fragmentada proporcionalmente de la siguiente manera:



Cada una de estas secciones contendrá información complementaria a la exposición, como lo vemos en este esquema:



ocupando todo el espacio  
 en altas y bajas a gran tamaño  
 fuente: garamont normal  
 texto: cédula informativa  
 con cronología correspondiente.



(serán cinco porciones de la sección mas pequeña, incluyendo el intervalo de separación de la mampara de ubicación de obra)

ACOT.: cms

Dichos textos serán justificados de la siguiente manera:

Ya que hemos detallado las características formales de cada una de las mamparas existentes en la propuesta definitiva, revisaremos ahora particularidades para el grupo de los elementos.

### Color

“En la práctica se trabaja con colores y materiales que reflejan frecuencias, pero los colores que se ven no existen sobre la superficie, ya que son producto de la imaginación; la experiencia del color es entonces una sensación subjetiva proporcionada por medio de dichas frecuencias, es decir, energía en forma de radiaciones de luz dentro del espectro visible”<sup>20</sup> Por lo anterior utilizaremos el color explotando las sensaciones que nos provoca. “El color parece negar las leyes de la física para alterar la apariencia del tamaño y de la forma, por ello el color del medio que nos rodea puede cambiar nuestra percepción del tiempo, algunas combinaciones hacen parecer que el tiempo pasa más rápido, mientras otras lo hacen sentir más lento, lo que puede influir en el estado de ánimo, y en el comportamiento ya que tiene la habilidad de estimular o relajar, alegrar o deprimir.”<sup>21</sup>

<sup>20</sup> PORTER, Tom. *Color ambiental*. México, 1988. Editorial Trillas. p. 77

<sup>21</sup> *Ídem*. p. 6

Para esta propuesta el color será un código definido para el total de la exposición, con el fin de unificar el contenido de la misma, además de ser un apoyo visual.

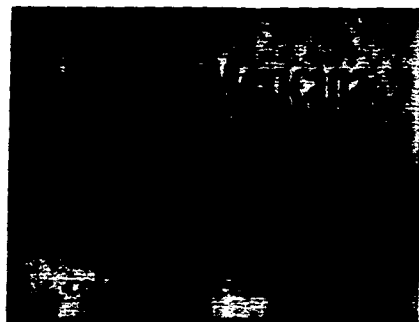
Como ya hemos mencionado en el interior de la sala, las paredes cercanas al umbral son de mármol blanco, y el resto son paredes de cristal que dan hacia los jardines del exterior; el piso es de duela de color natural pulida, lo que nos hace visualizarlo como una gran extensión de color café amarillento.

Con estos datos y con la formas ya definidas realizamos pruebas con distintas gamas de color, mismas que veremos en seguida, pues estas nos permitieron comparar el efecto del mismo sobre las formas y los tonos que la rodean y así finalmente pudimos determinar los más convenientes para cubrir las necesidades de este problema de diseño.

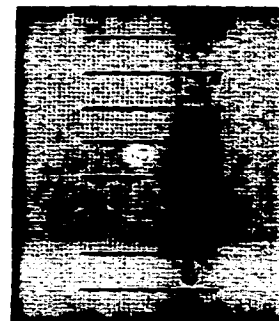
Aquí tenemos combinaciones para los grupos de las mamparas que ya hemos determinado, en estas se incluyen además de cada mampara, una simulación

de los elementos que se contendrán a fin de ver el total de la distribución del color.

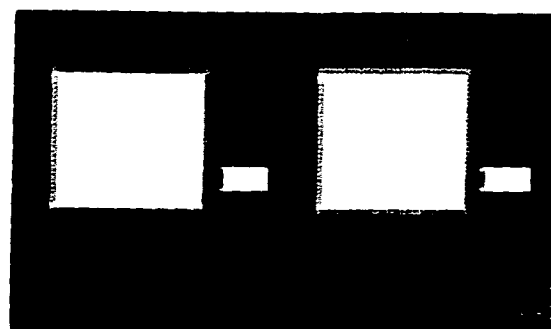
Pruebas de color<sup>22</sup>



mampara de presentación



mampara de cédula introducción



mampara de ubicación de obra

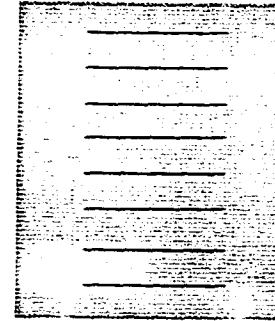


<sup>22</sup> En esta página los colores empleados son:  
PANTONE 483 C, y 484 C.

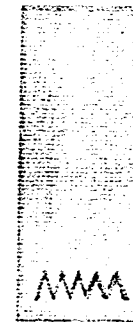
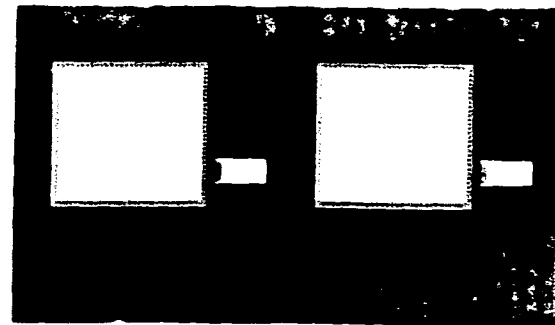
Pruebas de color<sup>22</sup>



mampara de presentación



mampara de cédula introducción



mampara de ubicación de obra

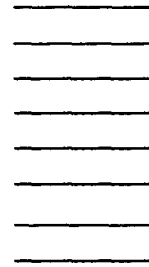
<sup>22</sup> En esta página los colores empleados son:  
PANTONE334 C, yProcess Black.

Pruebas de color<sup>22</sup>

# Escuela Mexicana Pintura y Escultura

colección permanente

mampara de presentación



mampara de cédula introducción



mampara de ubicación de obra



<sup>22</sup> En esta página los colores empleados son:  
PANTONE 285 C, y 430 C.

Como vemos distintas las gamas que se han utilizado siguen una línea, tenemos colores neutros que no competirán visualmente con la obra, colores contrastantes que resalten a los contenidos, y colores tierra que semantizan a la obra misma.

Después de visualizar todas estas aplicaciones de color sobre la forma final, hemos concretado utilizar los siguientes colores.

De acuerdo con la disposición ya concebida, y basados en la guía PANTONE, tendremos:

#### PANTONE Process Black

La obra plástica que contiene esta sala de exposición, es en general de grandes dimensiones, es además de un colorido muy brillante y variado, y es nuestro objeto, lo principal, por lo tanto el color que emplearemos se destinará principalmente a resaltar el objeto principal.

Al usar negro mate conseguiremos contrastes muy marcados que enmarcaran a la obra otorgándole valores de mayor atención, "Si la forma es del mismo color que el fondo, o ambos están iluminados de igual manera, la forma prácticamente desaparecerá. Si los contrastes del campo visual son muy leves nuestra percepción de la forma resultará muy débil, pero si se ilumina un objeto sobre un fondo oscuro marcando el contraste, tendremos una percepción mayor de la forma."<sup>22</sup>

Por esto anterior, lo espacioso de la sala y las características de nuestro objeto en sí, el negro en las mamparas enmarcará a la obra otorgándole un mayor valor de atención, además al aplicarlo sobre las grandes formas rectangulares de las mamparas creara la sensación de división del espacio, al tiempo que otorga sobriedad y estabilidad a las mamparas.

En cuanto al negro en el texto, este definirá la forma y asegurara peso y claridad a la información.

Como lo hemos usado en las pruebas de color combinaremos al negro con:

#### PANTONE 334 C

16 parts PANTONE Green	98.5
¼ part PANTONE Black	1.5

Este color nos semantiza el verde de los jardines exteriores integrando el exterior con el interior, y por contener un porcentaje de negro armoniza apropiadamente con este y con los colores presentes en la obra y en los elementos al interior de la sala.

Utilizando este color controlaremos el contraste y suavizaremos la dureza del negro, y al integrar ambos con el café amarillento del piso conseguiremos un colorido agradable y conveniente a la presentación.

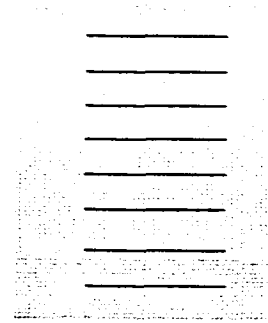
---

<sup>22</sup> GUILLAM, Scot Robert. op.cit. p. 11

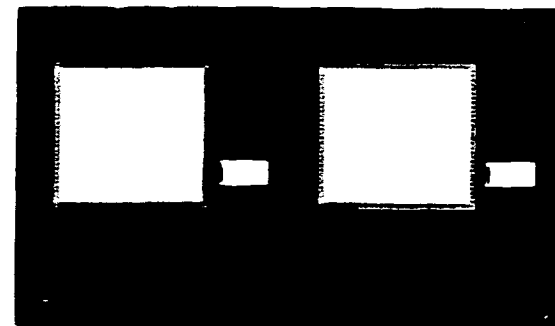
En esta página tenemos la disposición definitiva de ambos colores:



mampara de presentación



mampara de cédula introducción



mampara de ubicación de obra



## Tipografía

La tipografía esta sometida a la finalidad precisa de comunicar información por medio de la letra impresa. Con este fin dentro del diseño gráfico existe el diseño tipográfico el cual "consiste en interpretar y dar forma mediante el diseño, al texto con ayuda de una acertada selección de tipos de entre una enorme gama y el amplio surtido existente."<sup>23</sup>

Después de que hemos revisado distintos alfabetos decidimos utilizar la fuente: **GARAMOND** en esta página podemos ver el alfabeto regular de esta fuente, en el que se muestran los tipos que lo conforman en altas y bajas.

A B C D E F G H I J K L M N

Ñ O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n ñ o p q r s t

u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 . , ¡ ¢ ç \$ % & ? ()

---

<sup>23</sup> WITKER, A. Rodrigo. op.cit. p. 68



Decidimos seleccionar este alfabeto por sus características formales, pues nos ofrecen múltiples oportunidades de trabajar con valores rítmicos en un texto, por sus formas redondas y agudas, rasgos ascendentes y descendentes, contrastes y diferencias marcadas, lo que nos asegura legibilidad en textos largos, y semantiza estabilidad y sobriedad para títulos, ya que estas características son las más adecuadas para las necesidades de esta una exposición de arte.

Aquí tenemos el:

Alfabeto condensado al 50 % que muestra los tipos en altas y bajas.

Los textos principales se ubicarán en retículas de formato rectangular- horizontal. este porcentaje nos da la posibilidad de utilizar un tamaño mayor, cubriendo más espacio, además de otorgar una característica de diferencia a los títulos.

ABCDEFGHIJKLMN

ÑOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrst

vwxyz

1234567890.,jçç\$%&?()

Para esta propuesta, la tipografía será un sistema de comportamiento tipográfico general para toda la exposición, considerando: cédulas, títulos, textos generales y específicos.

Seleccionamos así el alfabeto GARAMOND como central, considerando las características de legibilidad y la estética, con el fin de unificar la presentación de la información, se le otorgaran distintas cualidades a la fuente original para jerarquizar los textos específicos, complementarios o datos importantes dentro de los mismos.

Los detalles específicos de la utilización de la tipografía los revisaremos a continuación en el apartado de cédulas.

### C) Cédulas.

En la fase de bocetación de las cédulas revisamos ya las existentes en el museo, así como los datos que contienen y las dimensiones con las que existen.

Las cédulas se definen como "contenedoras de la información escrita que explica el objeto, deben además atraer y mantener la atención del visitante, impartir información sobre los objetos exhibidos e inspirarle al visitante el deseo de conocer más sobre el tema."<sup>24</sup>

Para la propuesta final que describiremos en seguida, los contenidos seguirán siendo los mismos que están establecidos en el guión científico, las cédulas conservarán la secuencia de la presentación de la información por lo que revisamos la información contenida en cada caso, su ubicación en el espacio y su relación y lectura visual con los objetos exhibidos.

---

<sup>24</sup> Definición dada por el Consejo Internacional de museos (ICOM) en 1956.

Las cédulas son parte integrante de la exhibición, tanto como elemento visual, como en su aspecto conceptual, además de que conformaran una unidad visual con las mamparas.

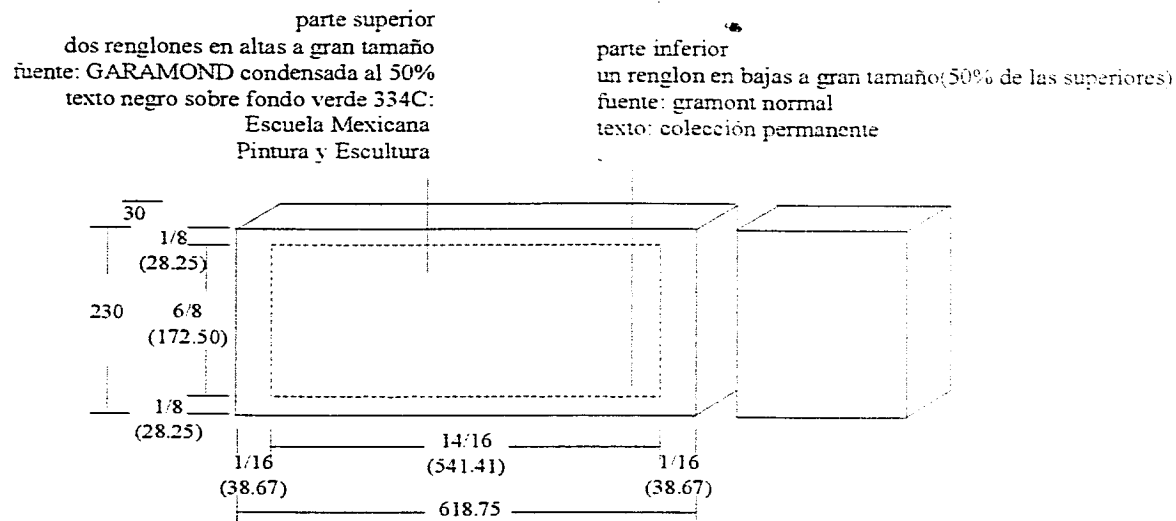
En este apartado revisaremos las características particulares de cada cédula, los tamaños que llenaran en las mamparas y el espacio que ocuparán los textos, es decir, los elementos con aplicación de tipografía.

### 1. Mampara de presentación:

- Contendrá el título de la exposición, con un manejo de la fuente espectacular a gran tamaño.

- Utilizaremos el alfabeto GARAMOND condensado al 50%. Esto nos dará la posibilidad de un mayor tamaño dentro de la forma de la mampara, sin sentirse recargado por las formas rectangulares-verticales que se generan al dar este efecto a la fuente original.

En este esquema podemos visualizarla en el formato que se ubicara, con la aplicación tipográfica y de color que le corresponde.



ACOT.: cms

Escuela Mexicana  
Pintura y Escultura

colección permanente

## 2. Cédula introductoria

Se define como: "Es la que Ordena la presentación del discurso museográfico, y del como se conforma lo exhibido."<sup>25</sup>

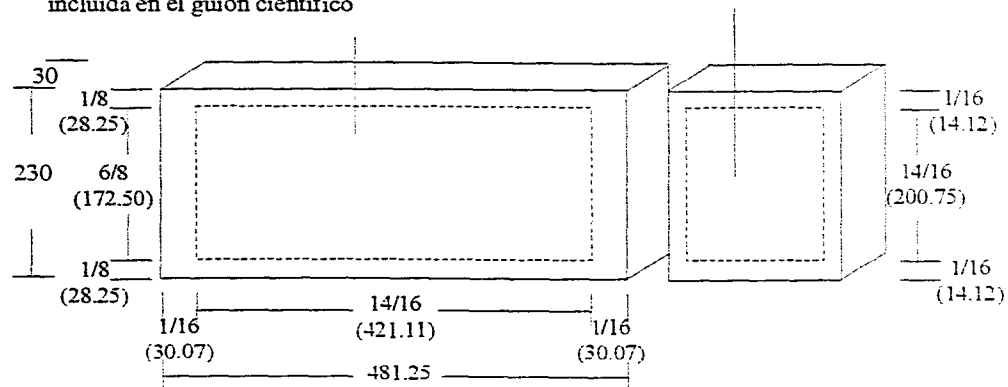
- Contendrá un texto de un poco más de una cuartilla, con información general sobre la exposición.

- Utilizaremos el alfabeto GARAMOND normal, con una aplicación espectacular a gran tamaño, lo que por ser un texto extenso facilitará la lectura.

- Ahora la observaremos en el formato que se ubicará, con la aplicación tipográfica y de color que le corresponde.

en todo el espacio  
en altas y bajas a gran tamaño  
fuente: gramont normal  
texto: cédula introductoria  
incluida en el guion científico

ocupando todo el espacio  
imagen corporativa del MAM  
(sin el texto del nombre del museo)



ACOT: cms

<sup>25</sup> WITKER, A. Rodrigo. p. 87

La actividad plástica que se desarrolló en la primera mitad del siglo XX se caracterizó, a partir de la década de los veinte, por la profunda actividad muralista que llevaron a cabo Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco, entre otros destacados artistas. El profuso activismo político revolucionario de pintores y escultores fue un factor representativo de esta época, no a la pintura de caballete y agrupaciones de artistas con posturas afines.

El museo de Arte Moderno exhibe en su sala Xavier Villaurrutia obras de caballete y esculturas de dimensiones regulares de la hoy llamada Escuela Mexicana de Pintura y Escultura, contiene obras de personalidades con modos de expresión muy particulares, como los ya mencionados "tres grandes" Rufino Tamayo, Manuel Rodríguez Lozano, Xavier Guerrero, etc.

Los temas de esta exposición tienen un profundo sentido social en el que se privilegia a campesinos, obreros y artesanos, al tiempo que evidencia ironía, crítica y denuncia en contra de grupos sociales que ostentaban poder económico y que formaron su riqueza con base en la explotación indiscriminada. Sin embargo no es a partir de los temas por lo que se aprecia cada una de las obras que se reúnen en esta sala, sino además el dominio técnico, la personalidad de ejecución y sobre todo la propuesta plástica de cada autor.

Por otra parte se exhiben momentos significativos de las divergencias y convergencias entre autores, lo que posibilita al espectador la oportunidad de enfrentarse a un campo estético lo más fiel posible al devenir de la historia.

### 3. Cédula temática.

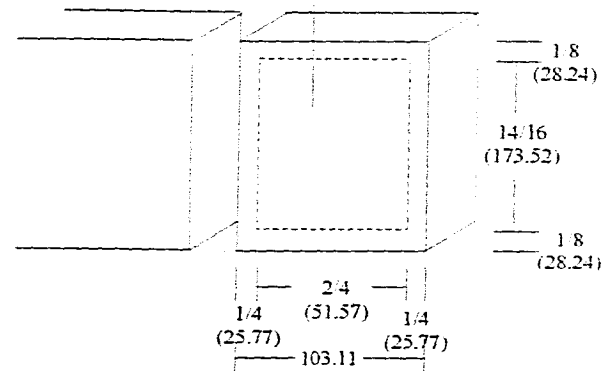
Se define como: "Ayudan al público a entrar en materia, explicando más detalladamente el contenido y los elementos contenidos en lo que se exhibe."<sup>26</sup>

- Contendrán, de acuerdo al guión científico, biografías de algunos autores distinguidos, o bien información de algunas de las principales corrientes existentes en la sala.

- Utilizaremos el alfabeto GARAMOND normal, con un efecto itálico en los títulos, todo ello con empleo espectacular a gran tamaño de la fuente para hacer más atractiva y práctica la lectura.

- Revisemos el formato en que se ubica-  
ra, con la aplicación tipográfica y de color que le corresponde.

ocupando todo el espacio  
en altas y bajas a gran tamaño  
fuente: Garamond normal  
texto: cédula temática correspondiente



ACOT: cms

<sup>26</sup> WITKER, A. Rodrigo, p.87

### **Cubismo**

Picazo y Braque fueron sus primeros teóricos artistas fundadores (1907). Con el Cubismo intentaron sustituir los meros efectos visuales tan atractivos a los impresionistas, por una concepción más intelectual de forma y color. su punto de partida de la obra de Cezane, quien ya había formulado objetivos similares. Su finalidad plástica era romper con el naturalismo ilusionista y abrirse a nuevas maneras de representación que permitieran plasmar en dos dimensiones la realidad tridimensional. Intentaron en la práctica, cubrir varias vistas del objeto, mas o menos simultaneas. Lager y Derán se hallaron entre los primeros artistas que se sumaron al movimiento. En un primer momento se trató de los objetos, convirtiendo en distintos puntos de vista en la misma obra y la inclusión de materiales diversos (collage), periodo que suele llamarse también Cubismo sintético, la composición se liberó del objeto combirtiendose en un campo de relaciones formales abstractas, con mayor libertad de expresión. Hoy dia el Cubismo forma parte de lo que llamamos vanguardias heroicas. Ha tenido multiples secuelas posteriores.



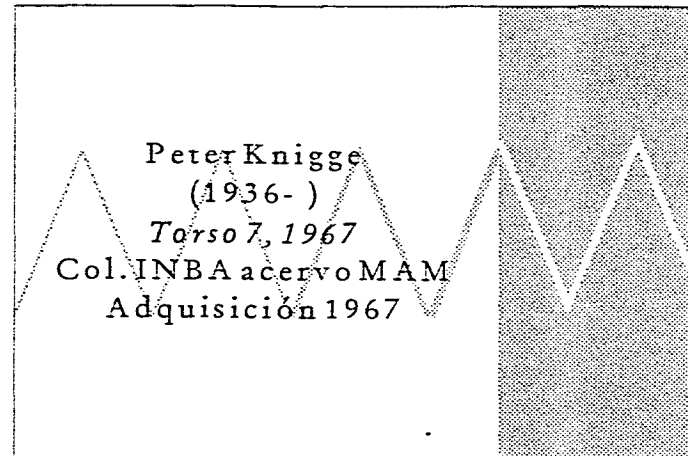
#### 4. Cédula de objeto

Se define como :“Indispensables para piezas, y para la catalogación de los objetos.”<sup>27</sup>

- Contendrá información precisa respecto a cada pieza, materiales, técnicas, etc.

- Utilizaremos el alfabeto GARAMOND normal, con un efecto de itálica en los nombres de la obra.

La podemos visualizar en seguida, con la aplicación tipográfica y de color que le corresponde.



---

<sup>27</sup> WITKER, A. Rodrigo, p. 87

Peter Knigge  
(1936 - )  
Torso 7, 1967  
Col. INBA Acervo MAM  
Adquisición



#### 4. Verificación.

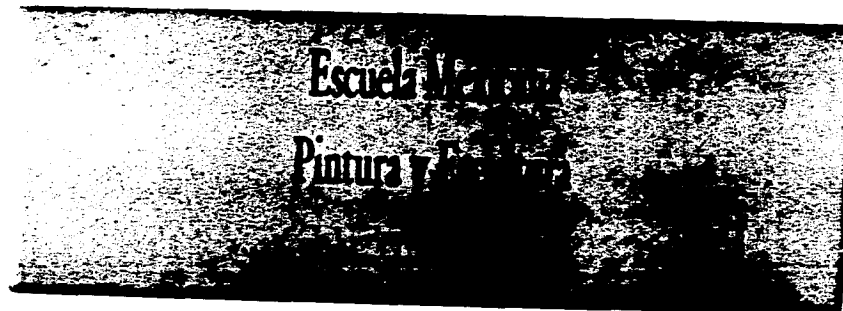
"Desarrollo de las diferentes hipótesis creativas. Comprobación objetiva. Correcciones."<sup>28</sup>

En esta etapa, una vez seleccionadas las mejores alternativas, empezaremos a hacer pruebas en tamaño real y a escala, tratando de semejar lo más cercano a la realidad.

Ya que tenemos definidos los conceptos gráficos y solucionadas las composiciones emplearemos diversos recursos como herramientas gráficas con la intención de visualizar de una manera más rápida y eficiente los posibles cambios y mejoras en los diseños.

Iniciaremos la realización de las maquetas a escala, en ellas experimentaremos la funcionalidad de los elementos propuestos, y en caso de ser necesario realizaremos modificaciones.

Aquí incluimos las fotografías de las maquetas realizadas a escala.



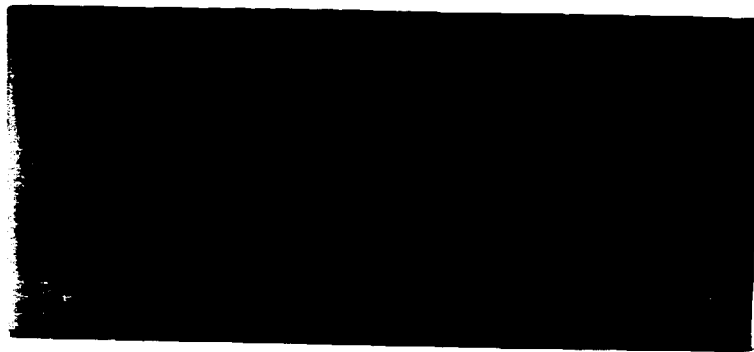
Mampara de presentación  
*campo de texto*

---

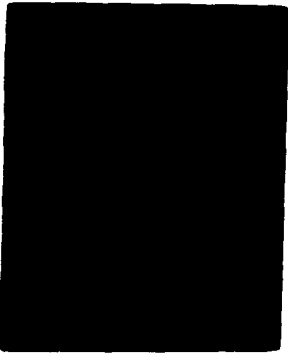
<sup>28</sup> COSTA, Joan, *op.cit.*, p. 9



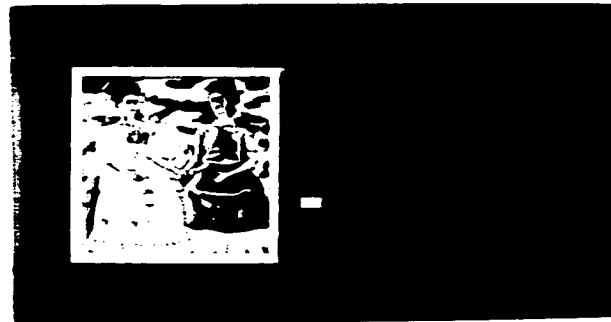
Mampara de presentación  
*campo sólo color*



Mampara de cédula introductoria  
*campo de texto*



Mampara de cédula introductoria  
*campo con logotipo*



Mampara de ubicación de obra



---

Mamparas de cronología



## 5. Formalización.

### "Prototipo original"<sup>29</sup>

En esta etapa, a partir de la composición bien definida, se realiza la presentación final de los bocetos. El acabado requiere ser lo más parecido a lo real.

En este momento tendremos las maquetas con la propuesta definitiva a escala de una porción de la sala y algunos elementos en tamaño real para su visualización.

En esta parte se incluyen fotografías del proyecto final acabado.



Mampara de presentación

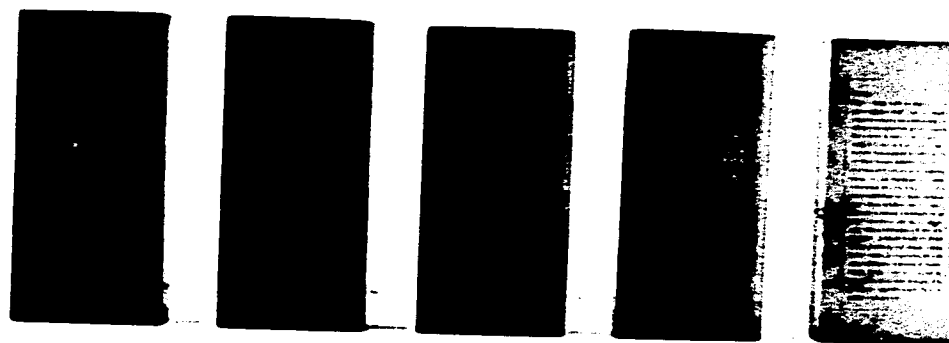
---

<sup>29</sup> COSTA, Joan, p. 9



Mampara de cédula introductoria





---

Mamparas de cronología

## Conclusiones

En este trabajo hemos recuperado los fundamentos teóricos que sustentan la existencia del diseño, al mismo tiempo que valoramos su aplicación en espacios como son los museos, lo cual nos permitió aplicar dichos fundamentos como apoyo a los fines didácticos de una exposición, desde luego planificados, mediante un proceso metodológico regido por las expectativas propias del museo.

Hemos reconocido la importancia de la estructura de las exposiciones, así como la existencia en ellas de medios gráficos que refuercen los conceptos, estableciendo criterios de comunicación respaldados por un método concreto, como el que se plantea en el proceso creativo de Joan Costa, mismo que se aplicó y desarrolló a lo largo de esta propuesta.

En este trabajo parte además de elementos que nos provee la investigación del discurso museográfico, en la que se in-

cluye la actividad del diseñador gráfico en el quehacer en los museos. lo que al ser un modelo de análisis nos proporciona elementos que debemos considerar en nuestra propuesta.

Así mismo conceptualizamos al museo, pues realizamos una revisión histórica del mismo como institución, su surgimiento y evolución, además de seguir el camino de sus divisiones para llegar a delimitar los contenidos y finalmente percibir como se encuentran actualmente, lo cual nos proporciono elementos para proyectar y sustentar nuestra propuesta final.

Dicha propuesta se refiere a la sala de exposición permanente Xavier Villaurrutia del Museo de Arte Moderno, sobre el cual hicimos una revisión histórica particularizando en esta sala, esto con la finalidad de reconocer claramente nuestro objeto de estudio y así concretar en elementos sólidos que sustenten nuestro trabajo de diseño.

Todo lo anterior nos dio la posibilidad de generar un sistema de presentación de los contenidos de la exposición, con ayuda de apoyos gráficos justificados teóricamente, al estar creados a partir de un método bien definido, con el objetivo preciso de reforzar los fines del museo en general y en particular de la sala con la que trabajo.

Con esto pretendemos demostrar la participación práctica del diseño, planificado como un método, comprobando su sustento teórico; Y así extender la participación del diseñador más allá del área de difusión, en cuanto al tema de trabajo gráfico en museos, o actividades similares se refiere.

# Bibliografía

## Capítulo uno

BERNAL, Ignacio.

**Consejo de instalación y planeación del museo nacional de antropología**

Guión para la sala general.

México, 1961. INAH-SEP.

(guión museográfico)

COLECCIÓN DISTRITO FEDERAL No. 13

**Museos de la ciudad de México**

Departamento del Distrito Federal

Secretaría General de Desarrollo Social

Comite Interno de Ediciones

Gubernamentales

México, 1987. D.D.F.

148 p.p.

COLON, Amaryllis.

**Sistema de montaje para exposición de arte moderno**

Trabajo realizado en el Seminario de Diseño y Montaje Museografico.

México, 1976. Escuela Nacional de

Conservación, Restauración y Museografía.

COSTA, Joan.

**Imagen global**

Enciclopedia de Diseño.

Barcelona 1989. Editorial CEAC. S.A.

263 p.p.

DONDIS, Andrea.

**La sintaxis de la imagen**

Introducción al alfabeto visual

(Justo G. Beramendi)

Barcelona, 1976. Editorial Gustavo Gilli,

S.A.

211 p.p.

GUILLAM, Scot Robert.

**Fundamentos del diseño**

(Martha del Castillo de Molina y Vedia).

Argentina. 1974. Editorial Victor Leru.

195 p.p.

MUNARI, Bruno.

**¿Como nacen los objetos?**

Barcelona, 1983. Editorial Gustavo Gili, S.A.

384 p.p.

MUNARI, Bruno.

**Diseño y comunicación visual**

Barcelona, 1979. Editorial Gustavo Gili, S.A.

359 p.p.

SCHMILCHUK, Graciela.

**Museos: comunicación y educación**

Colección Artes Plásticas.

Serie Investigación y documentación de las artes

México, 1987. INBA.

STAFFORD, Cliff.

**Diseño de stands, galerías, museos y ferias**

(Santiago Castán i Gómez- Salvo. arq.)

Barcelona, 1992. Editorial Gustavo Gili, S.A.

224 p.p.

THOMPSON, John M.A.

**Manual of curatorship**

A Guide to museum practice.

England, 1984. Butterworths The Museums Association.

553 p.p.

WONG, Wicius.

**Fundamentos del diseño bi-y tri-dimensional**

Barcelona, 1989. Editorial Gustavo Gili,

S.A.

206 p.p.

AVALA, SILVA, VILLASEÑOR.

**Posibilidades y límites de la comunicación museográfica**

México, 1993. Editorial UNAM.

151 p.p.



Capítulo dos

COLECCIÓN DISTRITO FEDERAL No. 13

**Museos de la ciudad de México**

Departamento del Distrito Federal

Secretaría General de Desarrollo Social

Comité Interno de Ediciones

Gubernamentales

México, 1987. D.D.F.

148 p.p.

FERNÁNDEZ, Miguel Angel.

**Historia de los museos en México**

México, 1987. Promotora de

Comercialización Directa S.A. de C.V.

240 p.p.

FERNÁNDEZ, Miguel Angel.

**Museos de México**

México, 1983. Editorial Planeta.

LEÓN, Aurora.

**"El museo"**

**teoría, praxis y utopía**

Madrid, 1978.

Cuadernos Arte Catedra. Editorial Catedra.

LINCH, Kevin.

**¿De que tiempo es este lugar?**

**para una nueva definición del ambiente**

(Justo G. Beramendi). Barcelona, 1975.

Editorial Gustavo Gili, S.A.

285 p.p.

MONTANER, Josep M. , y Oliveras Jordi.

**Los museos de la última generación**

Barcelona, 1986. Editorial Gustavo Gili, S.A.

MONTANER, Josep M.

**Nuevos museos, espacios para el arte y la cultura**

Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.A.

SALEVNO L. et al

**Museum and collections**

Encyclopedia of Worl Art. Vol X.

Florence 1965. Editorial Mac Graw Hill.

THOMPSON, John M.A.

**Manual of curatorship**

A Guide to museum practice.

England, 1984. Butterworths The Museums

Association.

553 p.p.

ZAVALA, SILVA, VILLASEÑOR.

**Posibilidades y límites de la comunicación museográfica**

Méxic, 1993. Editorial UNAM.

151 p.p.

### Capitulo tres

BARREDA. Carmen.

**Historia del museo en Artes de México**

**Museo de Arte Moderno Chapultepec.**

No. 127. México, D.F. 1970.

p.p. 5 a 9.

**Historia del arte mexicano**

Arte Contemporaneo III.

1986. Editorial Salvat.

Tomo 14, 15 y 16 .

LUCIE-SMIT, Eduard.

**El arte hoy**

del expresionismo abstracto al nuevo realismo.

Madrid, 1976. Ediciones Cátedra, S.A.

515 p.p.

Capítulo cuatro

ACHA, Juan.  
**Introducción a la teoría de los diseños**  
México. 1989. Editorial Trillas.  
169 p.p.

ALBERS, Josef  
**La interacción del color**

COHEN, Josef.  
**Sensación y percepción visuales**  
México. 1983. Editorial Trillas  
88 p.p.

COSTA, Joan.  
**Imagen Global**  
Enciclopedia de diseño.  
Barcelona, 1989. Editorial CEAC, S.A.  
263 p.p.

DONDIS, Andrea.  
**Lasintaxis de la imagen**  
Introducción al alfabeto visual  
(Justo G. Beramendi)  
Barcelona. 1976. Editorial Gustavo Gili, S.A.  
211 p.p.

GUILLAM, Scot Robert.  
**Fundamentos del diseño**  
(Martha del Castillo de Molina y Vedia).  
Argentina, 1974. Editorial Victor Leru.  
195 p.p.

MUNARI, Bruno.  
**¿Cómo nacen los objetos?**  
Barcelona, 1983. Editorial Gustavo Gili, S.A.  
384 p.p.

MUNARI, Bruno.  
**Diseño y comunicación visual**  
Barcelona, 1979. Editorial Gustavo Gili, S.A.  
359 p.p.

PANERO, Julius y Zelnik Martin.  
**Las dimensiones humanas en espacios interiores. estándares antropométricos**  
Barcelona. 1983. EDITORIAL. Gustavo Gili, S.A.  
320 p.p.

PORTER, Tom.  
**Color Ambiental** (Aplicaciones en la arquitectura)  
(Jeane Grant de Jiménez).  
Méico. 1988. Editorial Trillas.  
120 p.p.

PORTER, Tom y Goodman Sue.  
**Manual de diseño para arquitectos, diseñadores gráficos y artistas**  
Barcelona, 1988. Editorial Gustavo Gili, S.A.  
144 p.p.

QUARANTE, Danielle.

**Diseño industrial 1, elementos  
introdutorios**

Enciclopedia de Diseño.

Barcelona, 1992. Editorial CEAC, S.A.

282 p.p.

QUARANTE, Danielle.

**Diseño industrial 2, elementos teóricos**

Enciclopedia de Diseño.

Barcelona, 1992. Editorial CEAC, S.A.

230 p.p.

WITKER, A. Rodrigo.

Tesis- ENAP

**Los tableros de información en el museo de  
la Isla de Cozumel.**

Relación imagen-texto. Diseño museográfico.

México, D.F., 1989.

128 p.p.

WONG, Wicius.

Fundamentos del diseño bi-y-tri-dimensional

Barcelona, 1989. Editorial Gustavo Gili, S.A.

206 p.p.

ZAVALA, SILVA, VILLASEÑOR.

Posibilidades y límites de la comunicación  
museográfica.

México, 1993. Editorial UNAM.

151 p.p.