



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

*“La Experiencia Museográfica, Académica  
y Educativa del  
Museo Mural Diego Rivera”.*

Tesina bajo la Modalidad de Trabajo Profesional o  
Producción de Obra Artística

Que para obtener el Título de: Licenciada en  
Artes Visuales

Presenta: Luz del Carmen Salgado Ramírez

Director de Tesina: Gale Ann Lynn Glynn

México, D.F., 2015.



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.

*¿Qué determina que un individuo decida leer un libro o visitar una galería, y que al hacerlo tenga una determinada experiencia emocional, intelectual y estética?*

*Lauro Zavala.*

*Índice.*

<b>Introducción</b> .....	7
<b>Objetivos</b> .....	10
<b>“Sueño de Una Tarde Dominical en la Alameda Central”</b>	
Una Obra Magna que nació en el Hotel del Prado.....	12
Historia de un Rescate.....	13
<b>Museo Mural Diego Rivera</b>	
Un nuevo Museo de Sitio.....	17
<b>La Experiencia Museográfica.</b>	
El prestador de servicio social como Artista y visitante de museos.....	21
Tipos de público.....	24
Metodología y Estrategia para la solución de los problemas encontrados.....	26
<b>El Artista como prestador de Servicio Social.</b>	
Intervenciones directas del Prestador de Servicio Social.....	29
Fases de un proyecto de Exposición.....	30

**Exposiciones Temporales.**

Cordelia Urueta. <i>Carácter y Color</i> .....	41
Fernando Castro Pacheco. <i>Intimidad y Poética del Realismo Yucateco</i> .....	62
Actividades Alternas.....	74
Conclusiones.....	78
Glosario.....	81
Bibliografía.....	83

*“La Experiencia Museográfica,  
Académica y Educativa del Museo  
Mural Diego Rivera”.*

# I

ntroducción.

*¿Por qué cierto público asiste a una exposición y no a otra, por qué asiste al museo y no realiza otra actividad, y por qué lo hace en cierto momento, bajo ciertas condiciones de difusión y frente a determinadas opciones culturales que se le ofrecen como alternativas para emplear su tiempo libre?*

*-Lauro Zavala*

*“La historia de la museografía internacional muestra que casi toda iniciativa museográfica surge de un proyecto institucional, y termina por justificar necesidades ajenas a las de los visitantes”<sup>1</sup>, un claro ejemplo es este libro, que comenzó como un proyecto Universitario, y terminó convirtiéndose en una inquietud personal.*

Como estudiante de la carrera de Artes Visuales en la FAD (Facultad de Artes y Diseño) cursé los talleres de Museografía y diseño del entorno, y Expresión visual: Fotografía; estos talleres fueron los que me hicieron interesarme por el mundo de los museos. Dentro de las actividades que se desempeñaban en el taller de Museografía era visitar un museo distinto cada semana, “veíamos, criticábamos y analizábamos” todo lo posible el espacio, así como el diseño, el montaje, y cuando hubo oportunidad pudimos charlar con las personas responsables de dichos proyectos.

<sup>1</sup>Lauro Zavala, Ma. De la Paz Silva, Francisco Villaseñor. *Posibilidades y Límites de la comunicación Museográfica*. (UNAM, DGAPA, ENAP. México. 1993), 17.

Estas experiencias más allá de interesantes, fueron bastante enriquecedoras, ya que dentro de todo ese debate en cada museo siempre nos surgía la misma pregunta: ¿Qué hay realmente detrás de cada exposición? ¿Cómo desempeñan su trabajo cada uno de los integrantes del museo? ¿Cuántos cambios sufre una exposición desde su planeación hasta la inauguración? ¿Qué factores lo determinan? ¿Será el diseño, el tiempo, los recursos humanos o el presupuesto?. Por otro lado, en el aula desarrollábamos proyectos de investigación y montaje digital. El objetivo era crear una exposición para llevar a la práctica todo lo visto en clase y en los museos, se realizaba una investigación, un diseño cromático y tipográfico de acuerdo a la exposición, un montaje digital que nos daba una idea muy cercana a lo que sería una exposición real, y se concluía con un catálogo, en el cual se documentaba todo el proyecto.

Por parte del taller de Fotografía se imparten no solo las técnicas tradicionales del blanco y negro, sino las de los procesos antiguos de impresión como la cianotipia, el Van Dyke, papel salado, y también la impresión a color y la técnica digital. Pero el objetivo principal no es solo técnico, sino que se educa al ojo a “aprender a ver”, manejar composición, iluminación, etc., y todo esto se complementa para poder desempeñar las actividades que se realizan en el “servicio social”.

Durante mi estancia como prestadora de Servicio Social en el Museo Mural Diego Rivera se me requería un nivel de interpretación y/o entendimiento respecto a estrategias de comunicación Museográfica para poder cumplir con el objetivo del recinto. En un inicio me pareció que se trataba de una especie de apoyo entre el Museo y yo, yo aprendía sobre la logística y como es formar parte de un Museo, y al mismo tiempo, aportaba mis conocimientos teóricos para llevar a cabo su objetivo.



Después la situación cambió. Pues conforme iba realizando las actividades que se me eran asignadas, me fui interesando mayormente no solo por las tareas que se llevan a cabo en el museo, sino por todo lo que hay detrás de ellas y quienes las realizan. Por fin tenía la oportunidad de resolver esas dudas que surgían en clase, y no solo de verlo, sino formar parte del museo y de conocer los rostros que se esconden tras los muros, las mamparas y las brochas. Creció mi interés por el espacio en sí, por lo que se puede exhibir en él, por el mundo del arte, por el visitante, y sobre todo por la “Comunicación Museográfica” y el contexto cultural en el cual todo esto se desarrolla, ya no era solo un proyecto Universitario, se trataba de hacerlo de verdad, diseñar y fotografiar para un MUSEO.

Como Artista me hice acreedora de una formación plástico visual y sobre todo cultural que en el momento de crear una obra propia, uno de los principales objetivos es comunicarse por medio de ella con un tercero (espectador), lo mismo sucede en el caso de la Museografía.

Por medio del espacio y los elementos compositivos se pretende crear una Comunicación con el visitante, ¿cómo? reconstruyendo su experiencia dentro del Museo, y al mismo tiempo, creando un modelo para cambiar su interpretación de esta misma experiencia.

Esto es, a lo que el escritor Lauro Zavala llama “reconstruir o simular por adelantado la experiencia del visitante”<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> *ibid.* p.21.



### *Objetivo General.*

Crear un grupo multidisciplinario de personas que presten su servicio social en este recinto, con la finalidad de beneficiar al museo en el aspecto académico; al público en el cultural, y que al mismo tiempo, que ellos mismos se vean beneficiados de manera personal, y profesional.

### *Objetivo Particular.*

Elaborar proyectos museográficos, educativos y académicos para la solución de problemas en los distintos ámbitos ya mencionados, y que los resultados beneficien al museo, al público y al Prestador de Servicio Social de manera profesional, con el fin de que aplique sus conocimientos adquiridos durante su trayectoria universitaria, y obtenga a su vez, experiencia laboral y/o profesional a través de las actividades que desarrolle.

*Sueño de una Tarde Dominical en la  
Alameda Central.*



*Una obra magna que nació en el Hotel del Prado.*

El Hotel del Prado, fue en su época, uno de los proyectos más importantes, con Torres Rivas en la Gerencia, y asociado a su vez con Raúl Bailleres, Aarón Sáenz y Luis Osio se dio lugar a uno de los acontecimientos más ambiciosos tanto a nivel turístico, como a nivel cultural.

Fue el arquitecto Carlos Obregón Santacilia el autor de la construcción del Hotel del Prado, y quien le asignó a Diego Rivera la tarea de pintar unos murales en el lobby. Al final se convino que Rivera comenzaría pintando en el comedor principal un muro de 4.17 por 15.67 metros, el tema del mural sería seleccionado por él mismo. En este mural Diego hace una representación de varios personajes, que plasman más de Cuatro Siglos de historia en el cual el escenario principal es el parque popular mexicano conocido como “*la Alameda Central*”.

Después de haber concluido el fresco, Rivera habla acerca de su trabajo:

*"No creo que mi nueva obra haya alarmado a nadie. Los personajes contemporáneos del fresco, como personajes del sueño, no son retratos. A todo mundo le ha caído en gracia lo que acabo de pintar, incluso a los mismos pintores, y también a los que pudieran darse por aludidos. Lo único que a éstos podría enojarles es la alusión a los millones. Pero no hay ningún mexicano a quien no le guste que se sepa bien que los tiene, así como que puede gozar de los favores de guapas hembras.*

*Insisto en que lo que he interpretado en mi mural son sueños (...) en él he desarrollado un solo tema que es el que enuncia el título ("Sueños de una tarde dominical en la Alameda Central"). La composición son recuerdos de mi vida: de mi niñez y mi juventud, y cubre de 1895 a 1910. La composición es, en cierta forma, una especie de síntesis de la historia de la Alameda desde cuando era quemadero de la Santa Inquisición, en los terrenos pertenecientes al Convento de los Dieguinos bajo la advocación de San Diego, hasta el día de hoy".<sup>3</sup>*

El mural fue concluido por Rivera el 15 de Septiembre de 1947, y a pesar de que surgieron ciertos conflictos en el ámbito Religioso, y por consiguiente Sociales<sup>4</sup>, fue hasta el año de 1948 que se inauguró.

*Historia de un Rescate.*

En 1985 el suelo se estremeció violentamente, dejando miles de construcciones desplomadas, en algunas de las cuales varios muralistas mexicanos habían realizado obras importantes. Los murales sufrieron severos daños (grietas, fisuras, y desprendimientos debido a la compresión). Obras de Clemente Orozco, Siqueiros, Rivera, Montenegro, O' Gorman, entre otros se vieron dañadas.

Una semana después del sismo los Conservadores del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) elaboraron un inventario de los murales dañados, los cuales eran muchísimos, algunos podían esperar debido a que el daño era pequeño, pero otros no.

<sup>3</sup> Raquel Tibol. *ALAMEDA. Visión histórica y estética de la Alameda de la Ciudad de México.* (México, LANDUCCI, INBA, 2001),

<sup>4</sup> Rivera pintó en su mural la frase "Dios no existe" situación que indignó a los creyentes católicos. Así mismo, el arzobispo de México Luis María Martínez se negó a bendecir el nuevo establecimiento, desde entonces se presentaron situaciones de violencia para con Rivera y su misma obra.

Se tuvieron que tomar decisiones importantes, ya que no solo se trataba del bienestar de la obra, sino también de la vida de los Restauradores, debido a que algunos edificios amenazaban con derrumbarse en cualquier momento.

Entre los murales afectados se encontraba el fresco de Diego Rivera de aproximadamente 70 m<sup>2</sup> "*Sueño de una tarde Dominical en la Alameda Central*", el cual, afortunadamente fue rescatado de entre los escombros. Fue una situación sorprendente, ya que el mural solo había sufrido algunas fisuras, aunque se había desfasado hacia adelante, lo cual provocó una inclinación de aproximadamente 5 cm. La situación, a pesar de que no era muy severa, era alarmante, pues el simple hecho de encontrarse bajo las ruinas ponía en peligro su preservación.

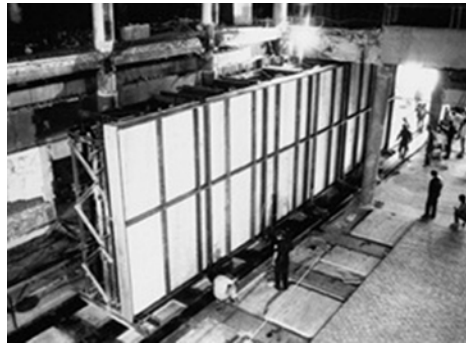
Los restauradores del INBA se dedicaron a eliminar el polvo, resanar, y reparar las fisuras de mayor apertura para evitar desprendimientos más fuertes. Por cuestiones estéticas e históricas, se planteó que el mural permaneciera en su sitio, pero debido a las condiciones del inmueble, se solicitó un peritaje de las condiciones del mismo y su estabilidad. Según el dictamen de los peritos, el Hotel del Prado resultaba imposible de reestructurar, por lo que finalmente se decidió sin siquiera dudarlo, trasladar el mural a un lugar que permitiera su exhibición y que al mismo tiempo garantizara su seguridad.

Se propusieron varios espacios públicos, museos, e incluso la Iglesia de Corpus Christi, pero ante estas posibles sedes se estableció un importante criterio, y es que la nueva sede no podía estar muy lejos de la Alameda Central, ya que entre más cerca estuviera de ella, más se conservaría su relación con el entorno urbano al que Rivera lo vinculó. Después de proponer y/o buscar diversos espacios, se terminó adquiriendo un terreno en la esquina de la calle Colón y Balderas, donde antes existía un estacionamiento, pero quedó tan dañado por el sismo que tuvo que ser demolido. El terreno era apto para construir un Museo de sitio donde se pudiera exhibir, y al mismo tiempo conservar el mural; la propuesta fue aceptada por el INBA y el Departamento del Distrito Federal.

Al momento de su traslado, el mural fue sometido a diversos procesos de prevención, para proteger la capa pictórica, teniendo mayor cuidado en lo que a la temperatura se refiere, ya que al estar bajo escombros el mural estaba en un ambiente fresco, y no se sabía cómo afectaría al tener contacto con el exterior, por eso se decidió trasladarlo al amanecer.

Fue en Diciembre cuando después de casi 12 horas de trabajo, a las 17:52 horas, el mural quedó instalado en su nueva sede. Pero fue hasta que el museo estuvo terminado que el mural quedó completamente descubierto y se le dio la restauración final.

El Museo Mural Diego Rivera (MMDR) se inaugura el 18 de Febrero de 1988, convirtiéndose en la sede que resguarda uno de los Monumentos artísticos más importantes, que refleja 4 siglos de nuestra identidad histórica, cultural y estética.



*Museo Mural Diego Rivera.*



## *U*n nuevo Museo de Sitio.

*“Por el hecho de exhibir determinados objetos en su interior, los museos son espacios alejados de lo cotidiano, que generan conductas rituales en sus visitantes”  
Lauro Zavala.*

El Museo Mural Diego Rivera (MMDR), ha tenido como objetivo principal desde sus inicios, el preservar y difundir una de las obras más importantes a nivel histórico-cultural de Diego Rivera "Sueño de una tarde Dominical en la Alameda Central". Pero, *¿Se ha logrado satisfactoriamente el objetivo?, ¿Qué pasa realmente en La Alameda Central?* (visto de una manera meramente subjetiva) me atrevo a decir que todo y nada al mismo tiempo, y esto, nos hace caer en una situación un tanto ambigua. Podría calificar este hecho una primera problemática. La Alameda Central, (como bien lo decía Rivera) es el punto de reunión de muchos: en la actualidad lo es de los vendedores ambulantes, los ajedrecistas veteranos, los manifestantes, etc. Realmente el MMDR no cuenta con un alto número de visitantes, y esto es debido a que se trata de un museo pequeño, y con una sola obra permanente. Es verdad que el espacio se creó justamente con ese objetivo, pero éste, es también una desventaja.

Este hecho nos lleva de la mano a una segunda problemática; y es que el MMDR, por ser un Museo de sitio, no tiene el espacio suficiente para presentar más de una exposición temporal al mismo tiempo.

Si bien es cierto que las exposiciones temporales, en la mayoría de los museos de carácter artístico, tienen una duración hasta de 6 meses aproximadamente, el hecho de que el MMDR solo cuente con 2 exposiciones a la vez (la permanente que es el mural, y la temporal) lo ha hecho caer un tanto en un concepto de monotonía y desinterés para una parte del público en general.

Pero, *¿Quién visita el MMDR?, ¿Qué tipo de público tiene?*

En el libro titulado "Posibilidades y Límites de la comunicación Museográfica" los autores mencionan que el visitante se define por el *horizonte de la experiencia*, es decir, las habilidades e información con las que cuenta, y por el *horizonte de expectativas*, que en general, se refiere a la imagen del museo, a la exposición, la publicidad, etc.

"Sueño de una tarde Dominical en la Alameda Central" es también un fuerte atractivo turístico, esto debido a la posición que tiene Rivera en el mundo artístico, su crítica, técnica y el rasgo característico de sus personajes, logran que el MMDR tenga más visitas extranjeras que nacionales.

Durante mi estancia en el MMDR, pude percatarme de que es "real" el hecho de que a nivel cultural, e incluso educativo, la sociedad presenta un serio problema, la educación visual presenta un deterioro alarmante, *¿Cómo lo sabemos?* - Por el público infantil.

El MMDR ofrece visitas guiadas de manera gratuita, imparte talleres infantiles, cursos de verano y realiza actividades culturales para "todo público", (así, con comillas). Pero en realidad el público fuerte son los niños, ya que son ellos quienes nos muestran, sin caretas ni tabúes cómo se aprecia la educación visual hoy en día. Desde que el MMDR abre sus puertas a un grupo de niños, ya sea para una visita guiada, taller o curso de verano, sale a relucir el escaso, (o en ocasiones nulo, aunque son pocos los casos) acercamiento que tienen con la apreciación artística.

El Museo Mural tiene una función educativa, no es solo una galería que exhibe obras de arte, sino que tiene una misión social, es verdad que no se trata de una escuela, pero sí es una Institución al servicio de la Sociedad. Como museo, asume un compromiso cultural ¿y porqué no decirlo? también institucional, porque si no es en un museo ¿entonces dónde? ¿tendríamos que esperar a que el sistema escolarizado asuma este compromiso con la sociedad? ¿en verdad en algún momento en el preescolar, y/o primaria se llevará acabo un plan de estudios donde se fomente la apreciación artística? ¿algún día la formación plástico visual y/o cultural, formará parte de las materias obligatorias?

Muchos de los museos de Arte, entre ellos el MMDR, ofrecen una educación visual, una forma de acercarse al arte, a la obra plástica, a la estética. De esto hablaremos detalladamente más adelante.

*La Experiencia Museográfica.*

## **E**l prestador de servicio social como Artista y visitante de museos.

...“todo está ahí, para el deleite, para distraer  
e instruir, para salir de la rutina o de  
reproducirla mecánicamente”...

Como Artista Visual, parte de mi formación se dio en los museos, en su mayoría de arte. Y es que no solo se “aprende” a contemplar una pintura, escultura, fotografía o una instalación, sino que vemos mas allá de las obras expuestas, nos involucramos en aspectos que un visitante por lo general no, observamos el espacio, el color, la composición de una sala, lo que se conoce como “discurso museográfico”.

Esas mismas experiencias, que en su momento uno como Artista adquiere, son las mismas que nos toca, como prestadores de Servicio Social, transmitir a los visitantes, es como un juego en el que existe una “necesidad” de invertir parte de nuestro tiempo a cambio de obtener un cierto capital cultural.

Lauro Zavala, define como elementos de la experiencia museográfica los siguientes puntos<sup>5</sup>:

- Elementos Rituales:

Se encuentran en toda la experiencia museográfica, ya que impone al visitante una sensación de participar en un evento cultural, y lo pone en contacto con ciertas emociones de generaciones anteriores.

<sup>5</sup>Lauro Zavala, Ma. De la Paz Silva, Francisco Villaseñor. *Posibilidades y Límites de la comunicación Museográfica*. (UNAM, DGAPA, ENAP. México. 1993),37.

- Elementos Educativos:

Son los que justifican socialmente la existencia de las instituciones museográficas; su objetivo educativo consiste en lograr que el visitante experimente un aprendizaje que le permita asimilar nuevos conocimientos, perspectivas y actitudes.

- Elementos lúdicos:

No siempre están en toda experiencia museográfica, y depende en gran medida de la calidad de la interacción, la ambientación, así como las decisiones del visitante y de la flexibilidad de las opciones que le ofrecen.

Todo esto forma parte del Arte del Diseño Museográfico.

## ELEMENTOS PARADIGMATICOS DE LA EXPERIENCIA MUSEOGRAFICA

Elementos Rituales		
<i>Objetos</i>	<i>Espacios</i>	<i>Acciones</i>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Objetos de colección en exhibición</li> <li>• Modelos</li> <li>• Réplicas</li> <li>• Dioramas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Salas de proyección</li> <li>• Salas de exhibición</li> <li>• Umbrales</li> <li>• Salida</li> <li>• Ambientaciones</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Transportarse al museo</li> <li>• Reunirse con otros en el museo</li> </ul>
Elementos Educativos		
<i>Objetos</i>	<i>Espacios</i>	<i>Acciones</i>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Impresos (catálogos, carteles, folletos), cedularios, maquetas, paneles, mapas y otros materiales gráficos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Espacios de proyección</li> <li>• Librería</li> <li>• Biblioteca</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Guías (personales o grabadas)</li> <li>• Demostraciones (formato conferencia)</li> </ul>
Elementos Lúdicos		
<i>Objetos</i>	<i>Espacios</i>	<i>Acciones</i>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• En interacción</li> <li>• Módulos interactivos, computadoras, etc.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Salas de proyección</li> <li>• Tienda</li> <li>• Restaurante</li> <li>• Opciones arquitectónicas</li> <li>• Simulacros</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Actividades recreativas paralelas</li> <li>• Cine, etc.</li> <li>• Viajes educativos</li> <li>• Demostraciones (formato interactivo)</li> </ul>
<p>Se excluyen los elementos logísticos, como señalización, estacionamiento, sanitarios, bodega, oficinas, etc.</p>		

Lauro Zavala, Ma. De la Paz Silva, Francisco Villaseñor. *Posibilidades y Límites de la comunicación Museográfica*. (UNAM, DGAPA, ENAP. México. 1993),39.

El público o visitantes es uno de los puntos más importantes en este proyecto, pero nosotros como prestadores de Servicio Social, *¿Qué hacemos para involucrar al público con el mundo del Arte?* aquí me atrevo a citar tres distintas razones por las cuales una persona visita un Museo:

1. Por gusto y/o interés, (éste público tiene percepción distinta del Arte, ya sea por su ámbito histórico o estético, van desde estudiantes Universitarios, hasta Profesores y Extranjeros).
2. Porque los mandan a visitar las exposiciones (estudiantes de nivel secundaria y bachillerato).
3. Porque los llevan para que conozcan el recinto y empiezan a involucrarlos en las “visitas a museos” (estudiantes de nivel preescolar y primaria).

El caso que me parece más factible para abordar una de las problemáticas que se presentan en el museo, es el de los estudiantes de nivel preescolar, y primeros años de primaria, ya que son ellos los que nos plantean la situación del nivel educativo en el ámbito visual que reciben de las escuelas. Si bien es cierto que existe una iniciativa por parte de las mismas para acercar a los niños a este tipo de actividades, es muy evidente que existe la ausencia de educación visual por parte de los maestros para con los alumnos.

Ahora bien, como Artistas Visuales, no tenemos una formación que incluya un entrenamiento sobre cómo enseñar a un visitante de museo a apropiarse de un mensaje que le es transmitido por medio de un cuadro o una escultura, y por ello, es que el visitante siempre prefiere mantener una actitud “ritual” ante una pieza dentro de un espacio “ritual”, pero en cualquier



experimentación plástica para que el visitante pueda jugar con su creatividad, y aprenda a conocer los materiales, sus limitaciones, sus aportaciones, sus dificultades, y la obra en sí, esto, con el objetivo de que al momento de observar una obra, logre comprenderla y/o contemplarla de manera mas directa.

El MMDR tiene un objetivo específico con el visitante, y es el de crear una experiencia museográfica mas placentera que educativa pero sin hacer a un lado su compromiso educativo para que precisamente sea placentera.



## **M**etodología y Estrategia para la solución de los problemas encontrados.

El equipo de prestadores de Servicio Social, tiene que estar en un proceso de aprendizaje constante, ya que se debe estar completamente preparado para impartir un taller o dar una visita guiada a público de todas las edades.

Para esto, el MMDR proporcionó material bibliográfico y didáctico, fomentando la investigación y la ejecución de actividades como los juegos. Al mismo tiempo se visitaron exposiciones mediante visitas guiadas de otros museos con la finalidad de retroalimentar nuestro desempeño como guías.

Después de una junta de los prestadores de Servicio Social con la jefa del Depto. de servicios educativos, Danae Pedroza, se hicieron varias propuestas que no tardaron en llevarse a cabo, algunas de ellas:

1. Difundir por medio de carteles digitales "*Sueños de una tarde Dominical en la Alameda Central*" y hacerlos llegar vía correo electrónico a la mayoría de escuelas posibles, invitándolos a su vez, a acercarse al museo, al mural y a la exposición temporal y permanente.
2. La visita guiada no solo sería abordada de manera histórica y estética, sino de una manera más didáctica, con la finalidad de que los visitantes se involucraran de una manera directa con el mural por medio de los elementos que allí se plasman, dicha actividad se llevaría a cabo en el espacio lúdico.
3. Los talleres se impartirían no solo a alumnos, sino también a profesores, ya que detalles tan básicos como lo son los colores primarios, en ocasiones se desconocían. En el taller se abordaría la técnica del fresco, para que se comprendiera cómo es que Diego pintó el mural, y al mismo tiempo se relacionaría con la técnica de la exposición temporal. Se explicaría, de manera lacónica la técnica y se ejecutaría en un ejercicio pequeño para su total comprensión.



El MMDR no enseña, educa o instruye, simplemente informa y comparte lo que considera necesario e importante para el visitante durante su estancia en las salas. La finalidad es que si el público no se lleva una enseñanza como tal, al menos se lleve la experiencia de lo que es el Museo, su historia, sus exposiciones y su equipo de trabajo.

Puedo asegurar que el público que acudió a los Prestadores de Servicio Social por medio de una visita guiada y/o un taller, cambiaron no solo su concepción del mural, sino que también conocieron por medio de Diego, cómo era la sociedad desde hace 4 siglos, en todos o la mayoría de sus ámbitos, cambió por completo el concepto que tenían del Arte mismo, y al mismo tiempo, su percepción del espacio.

*El Artista como prestador de  
Servicio Social.*



## *Intervenciones directas del Prestador de Servicio Social.*

*“El museo, como el cine, es un espacio cultural excéntrico, marginal en relación con la oferta cultural con mayor participación colectiva, como la televisión, la radio o los juegos electrónicos”.*

*Lauro Zavala.*

Durante mi estancia en el Museo Mural, tuve la oportunidad de involucrarme en el proceso museográfico de 3 exposiciones, una de ellas desde la investigación y las otras dos desde el montaje, estas fueron las siguientes:

- Cordelia Urueta *Carácter y Color.*
- Fernando Castro Pacheco *Intimidad y Poética del realismo Yucateco.*
- *Gajes del oficio* (presentada en el Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México por el Instituto Nacional de las Artes)

El objetivo de estas participaciones fue el de aportar en la mayor y mejor manera posible mis aptitudes creativas, y por medio de ellas, lograr un acercamiento entre el espectador, las piezas, y el espacio mismo. Un punto a mejorar fue, como ya mencioné anteriormente, el hecho de que el MMDR brindara al público un espacio más que pequeño, legible e incitante.

## *F*ases de un Proyecto de Exposición.

Es importante conocer las fases por las que pasa un proyecto de exposición, ya que con esto se podrá tener un bagaje general y al mismo tiempo, se podrá “comprender” no solo la exposición o las obras expuestas, sino la relación que existe entre ellas y el espacio mismo.

### 1. Proceso del diseño.

- (a) Planeación: En esta fase es en la que se realiza la planeación general de la exposición, la investigación, el planteamiento de los objetivos que se pretenden alcanzar con dicha exposición, el desarrollo conceptual o temático, y el planteamiento sobre el cómo se va utilizar el espacio. En esta fase también se elaboran las propuestas tipográficas para las cédulas que la exposición requiera, así como el material que se empleará para cada una de ellas. Así mismo, se elaboran propuestas de estrategias de difusión, como son Carteles, invitaciones, etc.
- (b) Producción: No se puede iniciar con la producción si antes no se ha autorizado la planeación, una vez autorizada por el Curador, se inicia con el proceso de construcción, es decir, se elaboran mamparas, vitrinas, capelos y cuales quiera que sean los recursos que se utilizarán para darle discurso al espacio. Durante este proceso, es necesario que Curador y Museógrafo tengan pláticas de manera periódica, ya que de ambos depende que el objetivo se logre, esta es la fase en la que puede llegar a ser necesario hacer ciertas correcciones en el espacio.

## 2. Lugar o espacio.

- (a) La experiencia: Cada lugar y cada espacio condiciona y/o determina a la exposición misma así como la experiencia que el visitante recoge por medio de las obras y el espacio.
- (b) Recorrido: Es el museógrafo quien determina la experiencia espacial por medio de la secuencia del recorrido que le dé a cada una de las salas. En esta fase es donde se determina el orden en el que irán dispuestas las piezas, ya sea cronológico, temático, o dependiendo del concepto que se maneje en la exposición. Posteriormente se lleva a cabo el montaje.

## 3. Condiciones de Iluminación y Temperatura.

- (a) Iluminación y temperatura general: Se debe de tomar en cuenta la iluminación general del espacio, ya sea la luz natural (a través de ventanas, o tragaluz) o la artificial, (focos y/o lámparas), y si es necesario, cambiarlos en caso de le estén causando un daño directo a las piezas. Respecto a la temperatura, debe mantenerse estable dependiendo de lo que se esté exponiendo, ya sea escultura, pintura, grabado, etc., ambos factores en beneficio de la obra.
- (b) Iluminación y temperatura Particular: En caso de que una de las piezas sea colocada dentro de una vitrina o algún capelo y su temperatura se vea afectada, debe manejarse de manera particular, es decir, darle la ventilación que requiera para evitar que se genere humedad. Del mismo modo se maneja la iluminación, ciertas piezas requieren de luz puntual, es decir, que la luz general de la sala no es suficiente y necesita su propia iluminación, en este caso se convierte en luz directa, y se deben tomar las precauciones convenientes para que no dañe la pieza, como por ejemplo, pueden emplearse focos que no produzcan rayos ultravioletas o infrarrojos, dependiendo de lo que requiera la obra.

#### 4. Mantenimiento y/o cuidado de obra.

- (a) Mantenimiento preventivo: Mientras dure la exposición, el personal interno (el diseñador, el instalador, etc.) o externo del museo (museógrafo, transportistas, suministradores, etc.) tienen el compromiso de realizar observaciones de manera periódica a cada una de las piezas, con el objetivo de mantenerla en las mejores condiciones físicas posibles, si en algún momento la iluminación y/o temperatura estuvieran afectándola, es necesario darle mantenimiento preventivo para evitar daños mayores. Puede necesitarse desde cambiar el marco o la vitrina en la que está expuesta, hasta enviarla a restauración.
- (b) Cuidados generales: En este punto son el público en general y los custodios asignados por el propio museo los que deben tener cuidados generales con la obra, es decir, se deben de respetar los señalamientos establecidos por el museo para no acercarse demasiado a los cuadros y/o esculturas, no tocarlas y no tomar fotografías con flash dentro de las salas, ya que la luz puede dañar los materiales.

#### 5. Costos y financiación.

- (a) Presupuesto: Éste deberá determinarse dependiendo de la exposición. Es decir, influye mucho el hecho de qué tan valorado sea el Artista o qué tan famoso y/o reconocido sea, esto es a lo que se conoce como *rentabilidad sociocultural* de una exposición.
- (b) Financiación: Ya sea con recursos propios del museo o ajenos como los patrocinios, las exposiciones deben de atender la demanda y la necesidad pública de la muestra.

6. **Catalogación (opcional).** La catalogación es la actividad más amplia que realiza un museo, pues en ella se ve reflejado todo el proceso de investigación de una exposición. Existen cuatro modalidades.



- (a) Catálogo topográfico: En este catálogo se especifica la ubicación de todas y cada una de las piezas que forman parte de un museo, por ejemplo, si se trata de una exposición permanente, nos indicará en qué sala se encuentra, en qué pared, en qué vitrina, si tiene una ubicación especial por razones de temperatura, humedad o iluminación y si requiere de posibles cuidados especiales y porqué.
- (b) Catálogo sistemático: Ordena y presenta los elementos del museo de acuerdo a su tema, iconografía, tendencia, técnicas de producción artística, movimientos sociales o culturales, etc.
- (c) Catálogo monográfico: Aquí se incluirán todos los objetos del museo, cada uno debe contener de manera resumida datos de los catálogos mencionados anteriormente, además de incluir un “historial” que contenga todos los documentos referidos a cada obra como imágenes, gráficos, archivos, etc.
- (d) Catálogo razonado o crítico: Además de clasificar las obras de un museo, las describe, nos cuenta su historia y las interpreta de manera objetiva. Este catálogo puede o no, incluir todas las obras de un museo o exposición, ordenadas de manera cronológica, temática, etc., cada obra debe ir acompañada de su título y si se trata de una reproducción, debe mencionarse de dónde se extrajo. En dicho catálogo, pueden participar varios escritores, haciendo una crítica desde su conocimiento parcial o total del tema.

## 7. Conclusión del Proyecto:

- (a) Desmontaje: Una vez concluido el tiempo de exposición, las obras son retiradas de los muros y/o vitrinas, no sin antes ser revisadas en su totalidad para ver si están listas para ser embaladas o hay que realizar una restauración antes.
- (b) Embalaje: Este proceso es uno de los más difíciles a realizar, ya que cada una de las piezas tiene que ser tratada con sumo cuidado para no dañarlas y entregarlas en las mejores condiciones posibles, si es necesario se elaboran cajas especiales para guardarlas, a su vez, las cajas deben de contener en su interior materiales suaves para que las piezas se protejan de golpes, por lo general se utiliza la espuma, ya que no genera humedad y no contiene ácido.
- (c) Transportación: Si la muestra se va a exponer en otro lado, debe de ser transportada de manera total por gente especialista en el ramo, a su destino. Durante el proceso debe llevarse un registro escrito en el cual se lleve un control de las obras en el orden en el que vayan saliendo del museo.

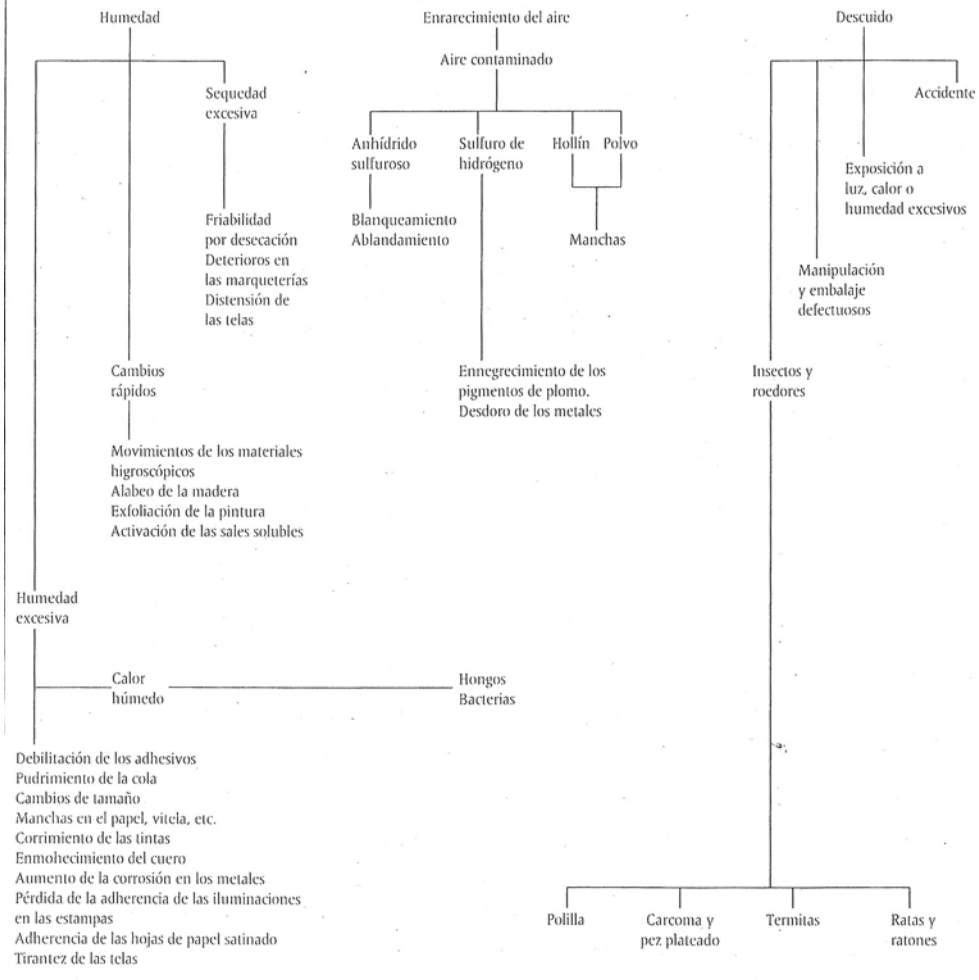


## GUIA PARA EL REGISTRO NARRATIVO DE LA EXPERIENCIA MUSEOGRAFICA

<b>Condiciones de lectura</b>		
<p><i>Horizonte de experiencia individual</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Condiciones personales de la elección</li> <li>• Memoria museográfica personal</li> <li>• Interpretación de la imagen publicitaria</li> <li>• Naturaleza de la visita: incidental, reincidental, sistemática</li> </ul>	<p><i>Horizonte de expectativas canónicas</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Prestigio y mercado simbólico del tema, el expositor y el museo</li> <li>• Comentarios impresos, verbales y otros (opiniones, prensa, bibliografía)</li> </ul>	
<b>Título</b>		
<i>Estrategias retóricas</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sintaxis, polisemia, anclajes, punctum, studium</li> </ul>	
<b>Arquitectura</b>		
<p><i>Naturaleza de la construcción</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Museo</li> <li>• No museográfica</li> </ul>	<p><i>Ubicación física</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Accesibilidad personal</li> <li>• Connotaciones</li> </ul>	<p><i>Condiciones físicas</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Modernidad</li> <li>• Valor estético y cultural</li> <li>• Relación con la exhibición</li> </ul>
<b>Umbral</b>		
<p><i>Acceso</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Connotaciones del horario</li> <li>• Condiciones de admisión</li> <li>• Ruptura o integración con el ambiente exterior</li> <li>• Presencia humana</li> </ul>	<p><i>Diseño gráfico y arquitectónico</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Capacidad de seducción</li> </ul>	<p><i>Hipótesis de lectura inicial</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Expectativas inmediatas</li> <li>• Elementos de suspenso</li> <li>• Intriga de predestinación</li> </ul>
<i>Relación con el resto</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Relación con el final o con la salida (circularidad)</li> </ul>	
<b>Diseño</b>		
<p><i>Distribución de espacios, objetos, imágenes</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Soportes</li> <li>• Protección</li> <li>• Espectacularidad /discreción</li> <li>• Diversidad/homogeneidad</li> <li>• Proporciones</li> <li>• Secuencialidad/aleatoriedad/fragmentación</li> </ul>	<p><i>Posibilidades de interacción</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Con lo exhibido</li> <li>• Con los otros visitantes</li> </ul>	<p><i>Condiciones físicas</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Temperatura, humedad, limpieza</li> <li>• Elementos logísticos (estacionamiento, oficinas, guardarropa, etc.)</li> </ul>
<p><i>Relación entre la construcción del soporte y la exhibición actual</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Interacción, transformación, adaptación, pertinencia</li> </ul>	<p><i>Ambientaciones</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sorpresividad, verosimilitud, fidelidad</li> <li>• Ubicación co-textual, discursos de apoyo</li> </ul>	<p><i>Lógica co-textual</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Efectos de sentido producidos sobre un mismo soporte, y entre el soporte y los mismos elementos expuestos</li> </ul>
<p><i>Diseños impresos</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ubicación, tipografía, extensión</li> <li>• Advertencias (acerca de las condiciones de la exhibición: dificultad, originalidad, condiciones físicas, etc.)</li> </ul>	<p><i>Diseños sonoros</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Especificidad: alcance parcial o general</li> <li>• Naturaleza (verbal, musical, ambiental)</li> <li>• Pertinencia</li> </ul>	<p><i>Diseños audiovisuales</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Frecuencia, extensión, naturaleza</li> </ul>

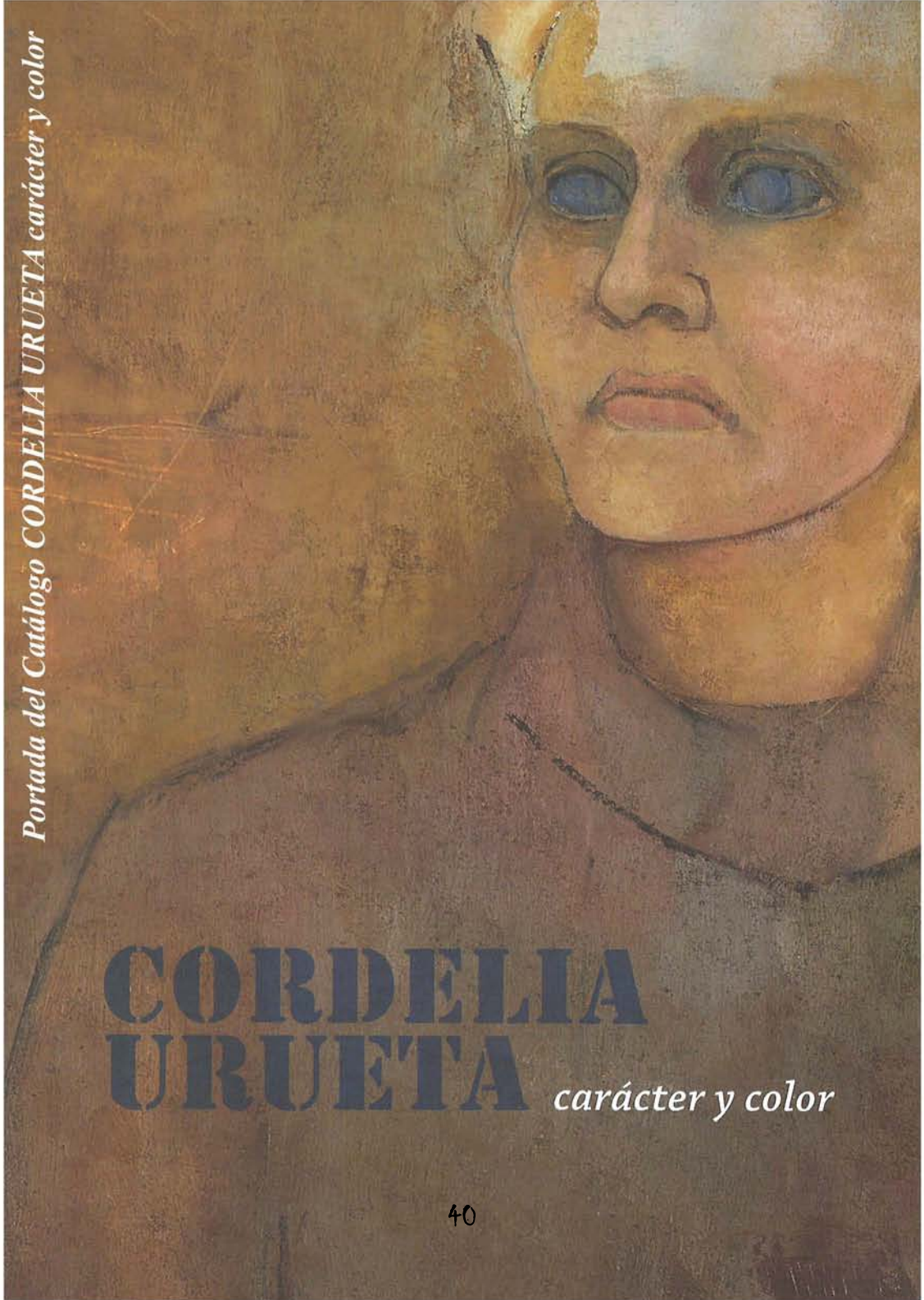
<b>Recorrido</b>		
<p><i>Narrativa personal</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Trozos</li> <li>• Disyuntivas</li> <li>• Interrupciones</li> <li>• Distracciones</li> <li>• Polos de atracción</li> <li>• Digresiones</li> <li>• Obsesiones</li> <li>• Gregariedad</li> <li>• Grado de concentración</li> </ul>	<p><i>Grado de participación e interacción</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Con objetos, imágenes, ambientaciones, audiovisuales, películas y los (las) otros (otras) participantes</li> </ul>	<p><i>Comentarios personales y grupales simultáneos al recorrido</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Naturaleza, frecuencia, convergencia, divergencia, digresividad, información, utilidad, intensidad</li> </ul>
<b>Discursos de apoyo</b>		
<p><i>Servicios educativos</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Guías, salas de lectura, talleres (grados de especialización)</li> </ul>	<p><i>Difusión</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Carteles, postales, libros, discos, cassettes, folletos (función, diseño, acceso)</li> </ul>	
<b>Estética e ideología</b>		
<p><i>Jerarquización</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Elementos ubicados en lugares estratégicos de la exhibición (en el umbral, en el centro, con mayor o mejor iluminación, publicidad, espacio, espectacularidad, explicación o prestigio)</li> <li>• Elementos con la menor atención (ubicación marginal, mala iluminación, etc.)</li> </ul>	<p><i>Omisiones</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Principio de selección de la exhibición</li> </ul>	<p><i>Oportunidad</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Contexto social, histórico, cultural de la exhibición</li> </ul>
<p><i>Naturaleza de los discursos de apoyo y los materiales de diseño gráfico</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Naturaleza de la información</li> <li>• Criterios de selección</li> <li>• Presencia y naturaleza de las interpretaciones y valoraciones estéticas e ideológicas.</li> </ul>	<p><i>Estrategia general</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Estilo</li> <li>• Consistencia formal</li> <li>• Humor</li> </ul>	
<b>Conclusión</b>		
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Relación con las expectativas iniciales</li> <li>• Impresión general: técnica, estética, ideológica</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Posibilidades de autoevaluación</li> <li>• Compromiso personal: énfasis en algún elemento del análisis</li> </ul>	

### Causas de degradación de los objetos de museo



Esquema según Plendleith (1956).

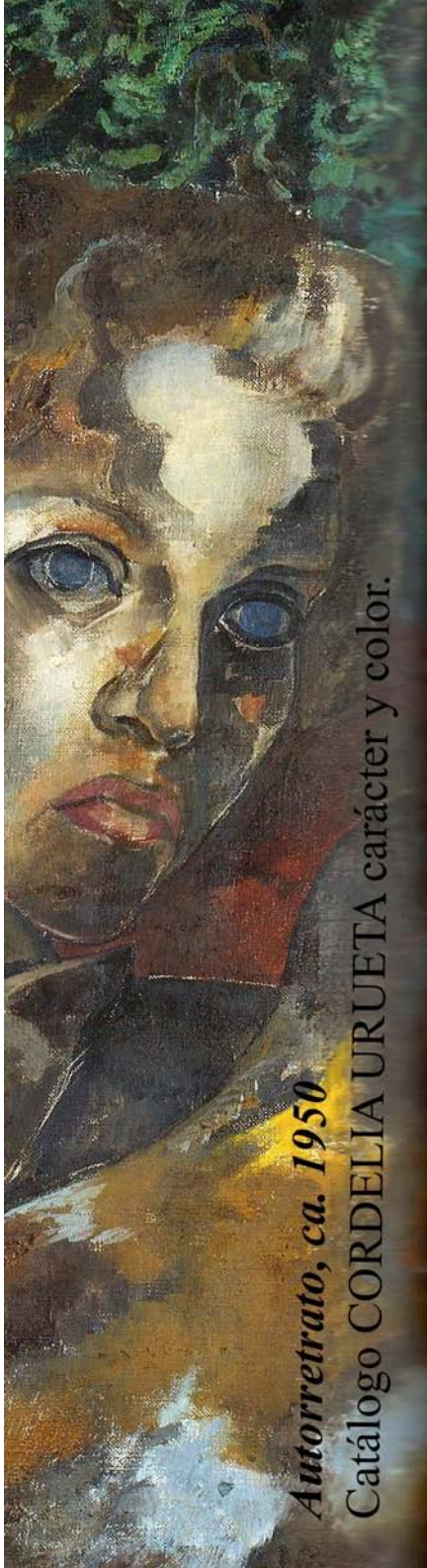
## *Exposiciones Temporales*



Portada del Catálogo **CORDELIA URUETA** *carácter y color*

**CORDELIA  
URUETA** *carácter y color*





## **C**ordelia Urueta. *Carácter y Color.*

*“Entonces el precio de pintar esta concebido como una aventura, sin ideas preconcebidas, la fidelidad a lo que sucede entre uno y la tela, por mas inesperado que sea, se convierte en lo principal”*

*Antony Everritt.*

Cuando hablamos de Cordelia Urueta hablamos de una mujer que se destaca en un sector único en la pintura: el retrato. Cordelia nació el 16 de Septiembre de 1903, acompañada desde muy joven por artistas como Gustavo Montoya, David Alfaro Siqueiros, Rufino Tamayo, Diego Rivera, Frida Kahlo, Dr. Atl entre otros, se inició en la pintura como autodidacta y después, estudió en la Escuela al Aire Libre, fundada por Alfredo Ramos Martínez. La misma Cordelia manifestó, como varios libros lo mencionan, que la realización de sus obras eran más que una disciplina, una necesidad sentimental, por lo tanto, no se veía en la necesidad de realizar obras mecánicas de la naturaleza.

En sus obras de los años 50, Cordelia crea sus primeros logros abstractos, maneja los conceptos de color, forma, materia, espacio, textura, la luz se dinamiza, sus pinturas muestran un enriquecimiento de texturas, tonos oscuros como azules y negros, grises y ocres.

Paralelamente a su mundo abstracto, la artista se inquieta por un tipo de pintura que tiene que ver con lo figurativo, es decir, las formas humanas, maneja seres desdibujados que se encuentran en espacios cósmicos.

*“... entonces empecé a realizar una búsqueda pictórica dentro de la forma humana, me interesaba la denuncia y la protesta contra la injusticia, contra la opresión y especialmente- según mi manera de ver y sentir- contra el silencio...”<sup>6</sup>*

<sup>6</sup>Andrés de Luna, *Entrevista a Cordelia Urueta*, Catálogo Indicios.

Después de esto, rumbo a los años 70, el trabajo de Cordelia toma otro camino, y es que empieza a trabajar nuevos conceptos, como la geometría, donde ahora, el elemento predominante es la línea curva, siempre presentes la imaginación y la fantasía.

Los cuadros de Cordelia se caracterizan por los retratos de las mujeres que le han influenciado durante su desarrollo como pintora, y por el uso del color; su paleta está compuesta por colores con mucha luz hasta los ocres e incluso, los pasteles aunque son pocos.

Con el paso del tiempo Cordelia fue perdiendo la vista, entonces deja a un lado el retrato figurativo, y empieza a crear un repertorio de metamorfosis. Pese a sus problemas visuales, Cordelia no deja de pintar, en su tiempo, dio mucho de que hablar tanto a críticos nacionales como extranjeros quienes la dieron a conocer por sus texturas y su manejo del color.



*Fulgor, 1987.*

Catálogo CORDELIA URUETA carácter y color.



Cordelia Urueta *Carácter y Color* fue inaugurada el 28 de Noviembre del 2013. Las actividades en las que, como Prestadora de Servicio Social participé fueron las siguientes:

- Diseño de planos en 3D para el montaje digital de las piezas.
- Apoyo para el montaje de la misma.
- Apoyo en el diseño Museográfico, así como el Montaje del espacio lúdico.
- Apoyo para la elaboración de mobiliario para las tres salas de exposición.
- Apoyo en el registro de los dictámenes de las obras.
- Registro fotográfico del estatus de las piezas, así como el de su transportación y embalaje, tanto de su llegada al museo, como de su salida.
- Apoyo en el registro fotográfico de obras para el Catálogo.
- Apoyo en el desmontaje y embalaje de obra, ya que la exposición fue itinerante, y después del MMDR se presentaría en Cuernavaca.











Para el diseño de la Museografía se manejó principalmente, el concepto de COLOR, las salas fueron pintadas con colores característicos de los cuadros de Cordelia, con la intención de que el visitante se sintiera parte de las pinturas de la Artista. Del mismo modo, este concepto se ve reflejado tanto en las invitaciones como en el espacio Lúdico.

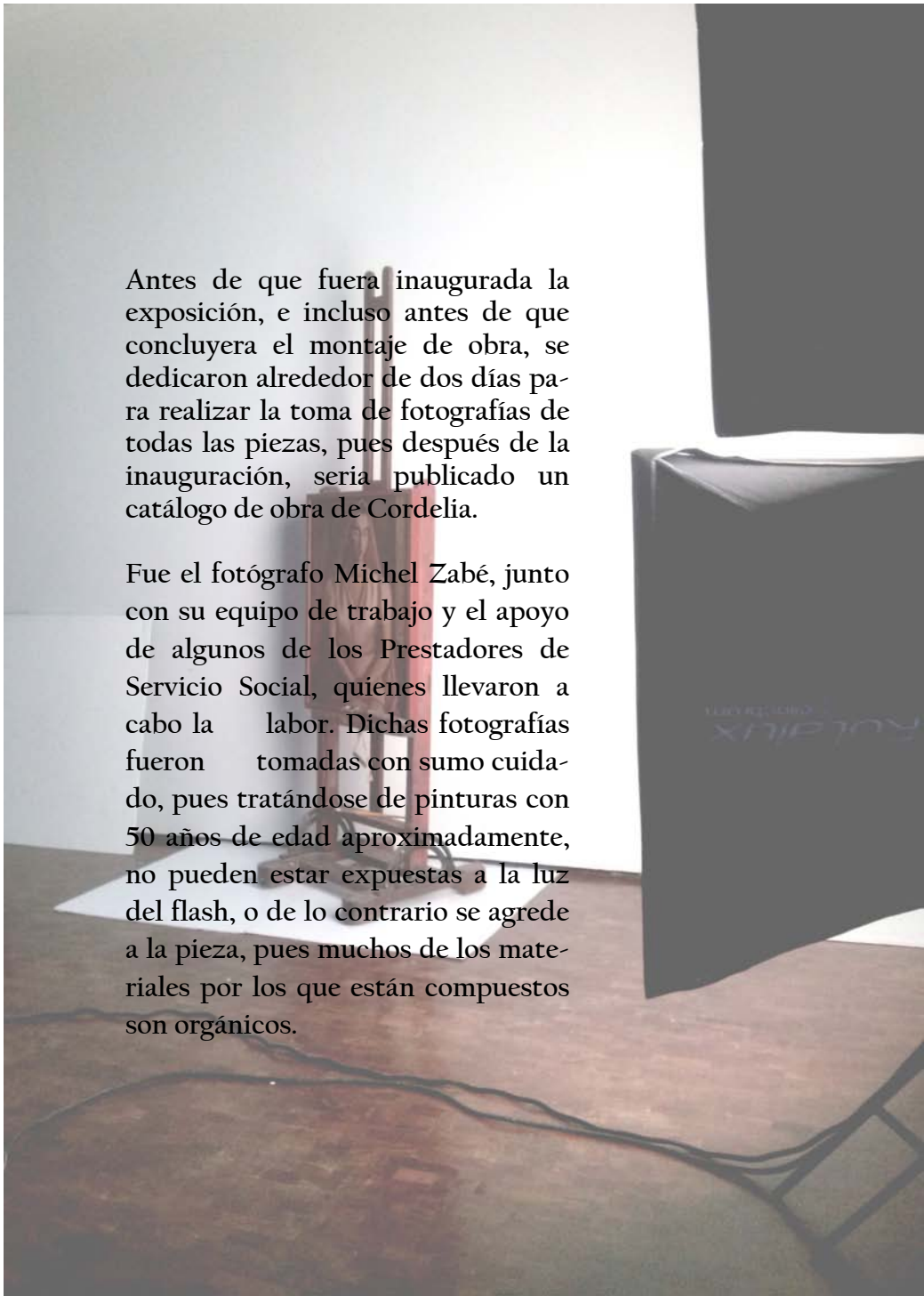
Se construyeron mamparas y paredes falsas para darle volumen a las salas, y al mismo tiempo, se elaboró un capelo para colocar allí objetos personales de la artista, como pinceles, lentes y pinturas.







El espacio lúdico se conformó por dos partes, una exterior, y un túnel. El objetivo principal era hacer sentir al público como Cordelia, se mencionaba con anterioridad que Cordelia presentaba un problema de visión severo, por lo tanto, la intención de crear un túnel era el tener un espacio oscuro, donde la dinámica era tratar de pintar sin ver, y al final, cuando fuera descubierto, se apreciaría un collage creado por varios visitantes. Se trataba de crear esa sensación de poder pintar viendo, y pintar sin ver.

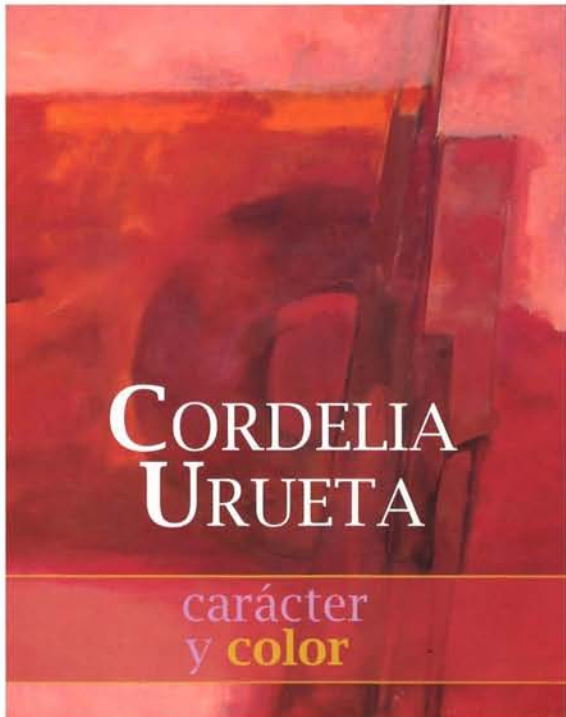





Antes de que fuera inaugurada la exposición, e incluso antes de que concluyera el montaje de obra, se dedicaron alrededor de dos días para realizar la toma de fotografías de todas las piezas, pues después de la inauguración, sería publicado un catálogo de obra de Cordelia.

Fue el fotógrafo Michel Zabé, junto con su equipo de trabajo y el apoyo de algunos de los Prestadores de Servicio Social, quienes llevaron a cabo la labor. Dichas fotografías fueron tomadas con sumo cuidado, pues tratándose de pinturas con 50 años de edad aproximadamente, no pueden estar expuestas a la luz del flash, o de lo contrario se agrede a la pieza, pues muchos de los materiales por los que están compuestos son orgánicos.







CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

RAFAEL TOVAR Y DE TERESA  
PRESIDENTE

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

MARÍA CRISTINA GARCÍA CEPEDA  
DIRECTORA GENERAL




XAVIER GUZMÁN URBIOLA  
SUBDIRECTOR GENERAL DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO INMUEBLE

MAGDALENA ZAVALA BONACHEA  
COORDINADORA NACIONAL DE ARTES VISUALES

LUIS RIUS CASO  
ENCARGADO DEL MUSEO MURAL DIEGO RIVERA

PLÁCIDO PÉREZ CUÉ  
DIRECTOR DE DIFUSIÓN Y RELACIONES PÚBLICAS

INBA 01800 904 4000 - 5282 1964

 Bellas Artes INBA Oficial
  @bellasartesinba
  bellasartsmex

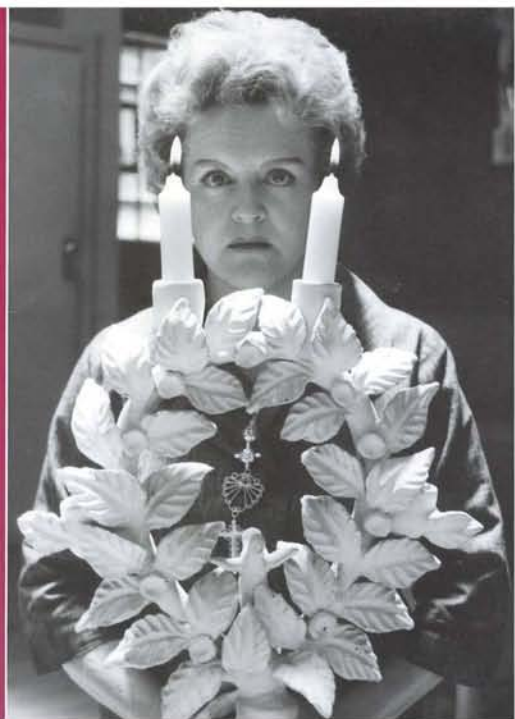
[www.conaculta.gob.mx](http://www.conaculta.gob.mx)
[www.bellasartes.gob.mx](http://www.bellasartes.gob.mx)
[www.mexicocultura.com](http://www.mexicocultura.com)

EL CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES, EL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y EL MUSEO MURAL DIEGO RIVERA TIENEN EL HONOR DE INVITAR A USTED A LA INAUGURACIÓN DE LA EXPOSICIÓN

**CORDELIA URUETA**  
 carácter y color

JUEVES 28 DE NOVIEMBRE 2013  
 20:00 HORAS

MUSEO MURAL DIEGO RIVERA  
 BALDERAS Y COLÓN, S/N  
 CENTRO HISTÓRICO  
 INFORMES: 55 12 07 54







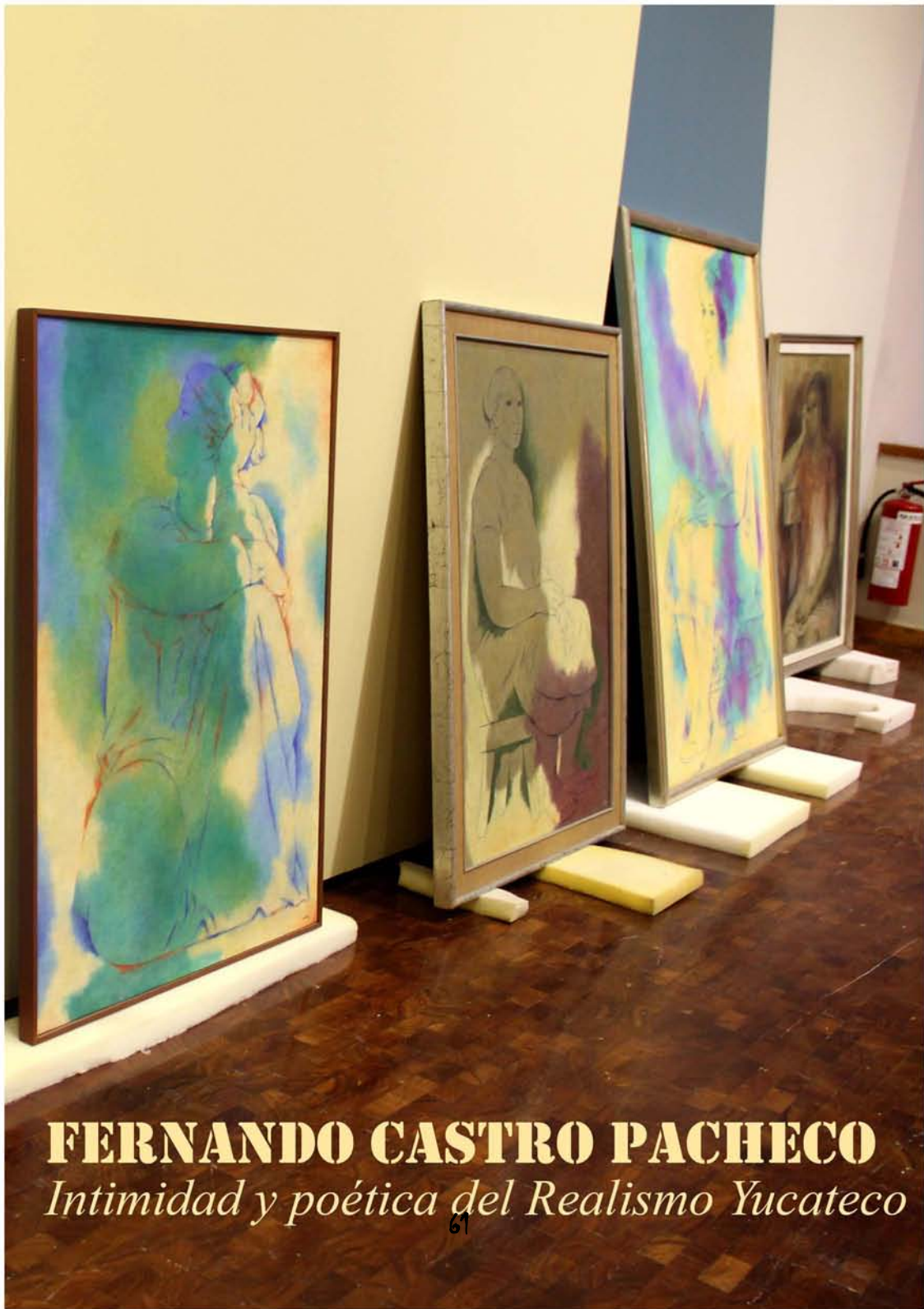
Mientras se exhibía la exposición de Cordelia, se empezó con la investigación y planeación de la siguiente exposición.



CORDELIA URUETA carácter y color, tuvo una duración de aproximadamente 3 meses, apenas concluyó este tiempo, se llevo a cabo el desmontaje de las piezas, posteriormente se embalaron y el Equipo de Córdoba Plaza fue quien llevó a cabo la transportación de las obras a Cuernavaca.







**FERNANDO CASTRO PACHECO**  
*Intimidad y poética del Realismo Yucateco*

*F*ernando Castro Pacheco.

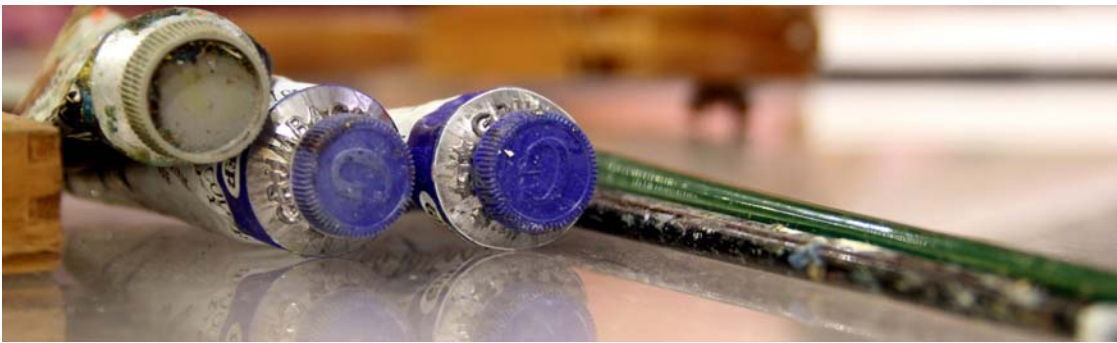
*Intimidad y Poética del Realismo Yucateco.*

*“No hay mas que una pintura  
la buena o la mala.”*

*Fernando Castro Pacheco*

Fernando Castro Pacheco nace el 26 de Enero de 1918 en Mérida Yucatán. Fue pintor, muralista, escultor, grabador e ilustrador. Inició sus estudios en la Escuela de Pintura y Artes Plásticas de Yucatán, fue co-fundador y Director de la Escuela Libre de Artes Plásticas de Yucatán en 1941, en 1943 viajó a la Ciudad de México y se incorporó al Taller de Grafica Popular, trabajando en ese entonces junto con Leopoldo Méndez, Alfredo Zalce, y Raúl Anguiano, por mencionar algunos. En 1949 lo asignaron como profesor en la Escuela Nacional de Bellas Artes, La Academia de San Carlos, y poco después, también fue maestro de la Escuela de Pintura y Escultura de la SEP. En 1962 se convirtió en el Director de “La Esmeralda”.

Pese a su trabajo como profesor, Fernando Castro Pacheco no hizo a un lado su trabajo en la pintura, escultura, grabado y el dibujo.



... “si algo distingue a este artista (sobre todo en sus cuadros de caballete) es la insistencia en ofrecer campos atmosféricos coloreados”...<sup>7</sup>

Como ya se ha mencionado, Fernando era un artista “multifacético”, hablemos un poco sobre estas facetas, para entender su trabajo.

<sup>7</sup> Teresa del Conde *Fernando Castro Pacheco Color e imagen de Yucatán*. Pág. 28.



- **La pintura de Caballete:** Sus pinturas se caracterizan por sus retratos, donde el elemento predominante es el cuerpo humano, ya sea solo o acompañado, siempre está presente en ellas, también vemos de manera constante a la mujer: la mujer costumbrista, la mujer erótica, la mujer madre. En sus cuadros se puede observar que crea “orquestaciones cromáticas”<sup>8</sup>.
- **Pintura mural:** En el palacio de Gobierno del Estado de Yucatán, se encuentran plasmadas 27 pinturas murales de Fernando, dichos murales, muestran la vida del Estado, y están distribuidos en tres secciones, uno en el Salón de la Historia, otro en los corredores del Palacio y las escaleras, y por último lo que se conoce como el Salón de los Retratos, ubicada en la segunda planta del edificio. Los colores que predominan en los murales son los ocre, y están presentes en ellos personajes y acontecimientos representativos de la Historia de México.
- **El grabado:** Como se menciona anteriormente, Fernando Castro Pacheco formó parte del Taller de Gráfica Popular, que es un colectivo conformado por artistas mexicanos en 1937 y donde participó en varias exposiciones colectivas. Las piezas que se creaban, era con el fin de fomentar sus causas revolucionarias.

<sup>8</sup> Teresa del Conde menciona que Fernando no utiliza el color a manera de independizarlo del trazo, y que el hecho de que el color sea tenue o vivo, lo utiliza para crear volúmenes, y en ese caso, el color y la forma se plasman de manera independiente, como si fueran dos piezas en una, pero no una sola.



- **La ilustración:** A los 21 años, Fernando hizo sus primeros grabados en linóleo y en madera, y fue en su tiempo, uno de los mejores ilustradores de libros para niños y revistas. Algunos de los títulos son los siguientes: Muro blanco en roca negra, Los pozos sagrados, Bajo el signo de Tláloc, Los niños mayas de Yucatán, entre otros.
- **La escultura:** Su trabajo como escultor se caracterizó principalmente por piezas donde representa el mundo de Yucatán, en las cuales sus personajes tienen las características faciales representativas de las mujeres mayas. Fueron pocas las piezas que realizó a comparación de sus dibujos y pinturas.

La exposición **FERNANDO CASTRO PACHECO** *Intimidad y Poética del Realismo Yucateco*, se exhibió en dos partes de manera simultánea, una en el Museo Mural Diego Rivera y la otra en el Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo. Fue Inaugurada el 09 de Abril del 2014.



# FERNANDO CASTRO PACHECO

Intimidad y poética del realismo yucateco

SEP

SECRETARÍA DE  
EDUCACIÓN PÚBLICA



CONACULTA

INBA

MUSEO MURAL  
Diego Rivera



**bellas artes** MUSEOS

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

RAFAEL TOVAR Y DE TERESA  
PRESIDENTE

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

MARÍA CRISTINA GARCÍA CEPEDA  
DIRECTORA GENERAL

XAVIER GUZMÁN URBIOLA  
SUBDIRECTOR GENERAL DEL PATRIMONIO  
ARTÍSTICO INMUEBLE

MAGDALENA ZAVALA BONACHEA  
COORDINADORA NACIONAL DE ARTES VISUALES

LUIS RIUS CASO  
DIRECTOR DEL MUSEO CASA ESTUDIO DIEGO RIVERA  
Y FRIDA KAHLO  
ENCARGADO DEL MUSEO MURAL DIEGO RIVERA

PLÁCIDO PÉREZ CUÉ  
DIRECTOR DE DIFUSIÓN Y RELACIONES PÚBLICAS



Bellas Artes INBA Oficial



@bellasartesinba

66



bellasartesmex

INBA 01800 904 4000 - 5282 1964

[www.conaculta.gob.mx](http://www.conaculta.gob.mx)

[www.bellasartes.gob.mx](http://www.bellasartes.gob.mx)

[www.mexicoescultura.com](http://www.mexicoescultura.com)



DERECHOS DE REPRODUCCIÓN FUNDACIÓN FERNANDO CASTRO PACHECO.

**MUSEO** Mural  
Casa Estudio **DIEGO RIVERA** y Frida Kahlo

EL CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES Y EL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES, TIENEN EL HONOR DE INVITAR A USTED A LA INAUGURACIÓN DE LA EXPOSICIÓN

**FERNANDO  
CASTRO PACHECO**

Intimidad y poética del realismo yucateco

MIÉRCOLES 09 DE ABRIL, 2014  
19:00 HORAS

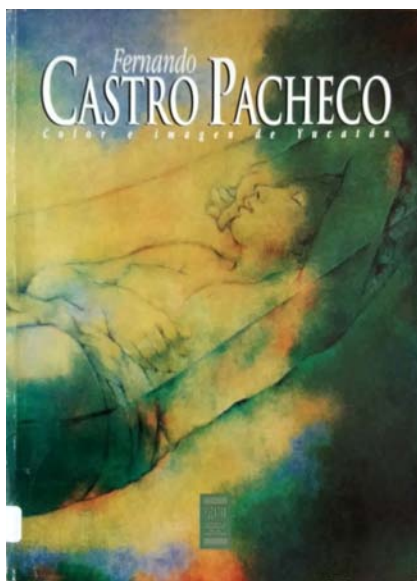
MUSEO MURAL DIEGO RIVERA  
BALDERAS Y COLÓN, S/N  
CENTRO HISTÓRICO  
INFORMES: 15 55 19 00

67

PRESENTÁNDOSE SIMULTANEAMENTE EN EL MUSEO CASA ESTUDIO DIEGO RIVERA Y FRIDA KAHLO  
CALLE DIEGO RIVERA S/N ESQUINA ALTAVISTA, SAN ÁNGEL INN.

En primer lugar, se inició con la investigación, tomando como centros principales de consulta la Biblioteca de Posgrado Enap, Biblioteca Central, Biblioteca del Instituto de Investigaciones Estéticas, Biblioteca del Instituto de Investigaciones Históricas, Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras, la Hemeroteca Nacional, Hemeroteca Miguel Lerdo de Tejada, Hemeroteca del Archivo General de la Nación (antes Lecumberri), el Archivo reservado del Instituto de Investigaciones Estéticas y la Librería del Museo Mural Diego Rivera.

Concluida la investigación, comienza la curaduría, y posteriormente el proceso museográfico.





Una vez que llegaron las piezas al Museo, se desembalaron para verificar en qué estado se encontraban, previamente ya se había hecho un dictamen de cada pieza, pero la persona encargada del Control de Obra Virginia Arcos, tiene la obligación de revisar que cada obra llegue en el estado en que se registró en el Dictamen, si llegase a sufrir alguna abolladura, golpe, desprendimiento o algún daño en general, es necesario enviarla al Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble / INBA (CENCROPAM) para su restauración antes de ser restauración antes de ser expuesta.

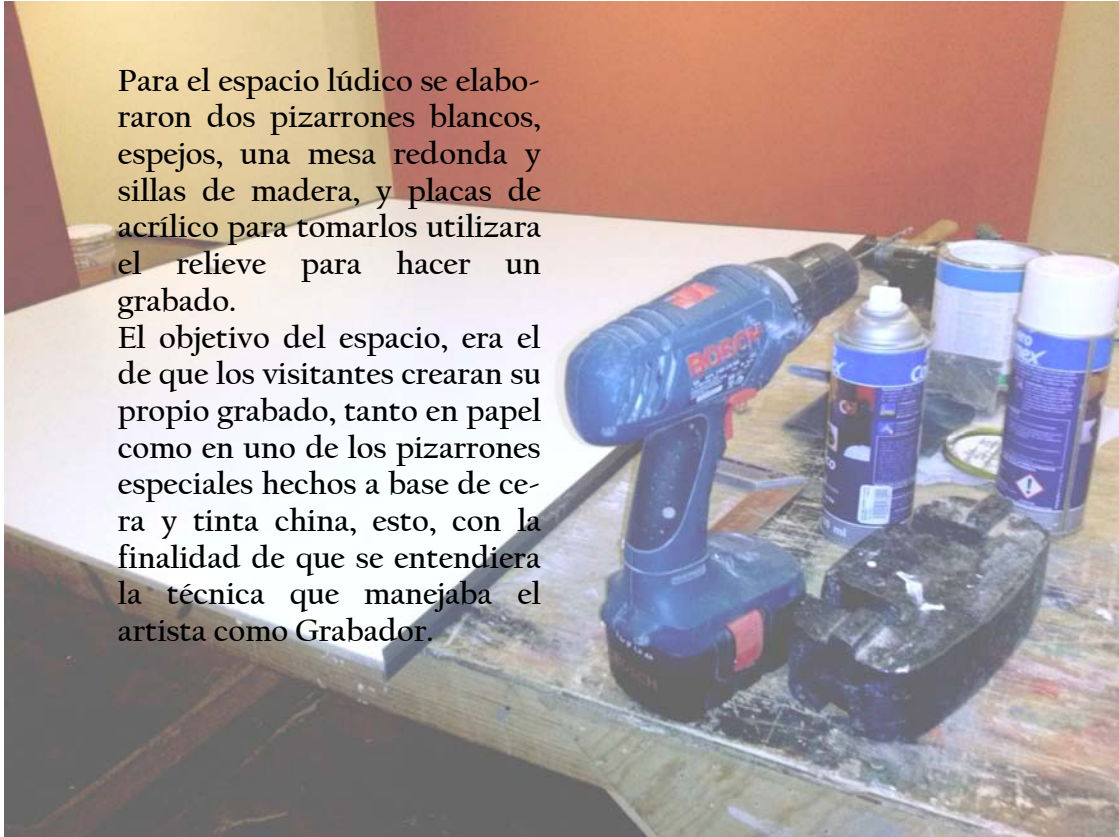
Al igual que para Cordelia Urueta, para Fernando Castro Pacheco se elaboraron mamparas y paredes falsas para manejar diferentes volúmenes en las salas. También se elaboraron bases de acrílico y madera para las esculturas, y un capelo para exhibir cosas personales del artista, entre los cuales se encontraban óleos, pinceles y un cuaderno de dibujos a tinta y acuarelas.



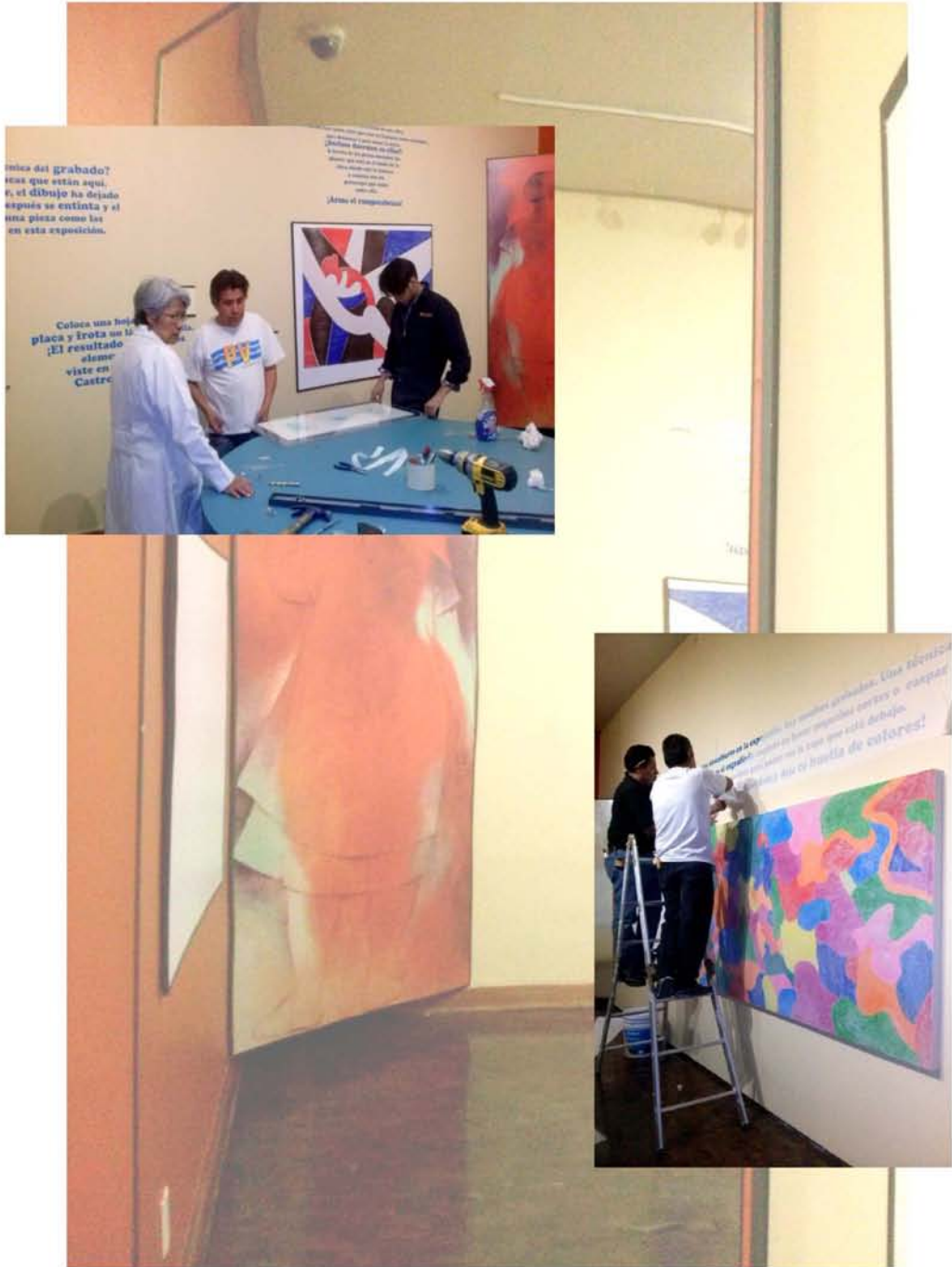


Para el espacio lúdico se elaboraron dos pizarrones blancos, espejos, una mesa redonda y sillas de madera, y placas de acrílico para tomarlos utilizara el relieve para hacer un grabado.

El objetivo del espacio, era el de que los visitantes crearan su propio grabado, tanto en papel como en uno de los pizarrones especiales hechos a base de cera y tinta china, esto, con la finalidad de que se entendiera la técnica que manejaba el artista como Grabador.







## *A*ctividades Alternas.

Otra de las actividades en las cuales me involucré como Prestadora de Servicio Social, fue la de la Investigación para la exposición Santiago Rebull... (esta exposición fue inaugurada en el mes de Julio del 2014) los Centros de Consulta fueron los mismos que para la de Castro Pacheco sumándose a ellos la Biblioteca de la Universidad Iberoamericana, debido a que se trabajó en las dos investigaciones de manera simultánea.



Una de las finalidades del MMDR era también el de la retroalimentación profesional, es por ello que todo el equipo de trabajadores, entre ellos los Prestadores de Servicio Social, acudían constantemente a visitas guiadas a otros Museos o lugares públicos, como por ejemplo la Exposición “Partituras Mexicanas” en el Museo del Estanquillo, a la Rodada Nocturna llevada a cabo el 26 de marzo del 2014, al Pasaporte del Arte en mayo del 2014, por mencionar algunas. El objetivo es el de mantenernos en ese aprendizaje constante para poder ejercer de manera satisfactoria, nuestro papel de apoyo educativo y académico en el MMDR.

El 14 de Febrero del 2014, se llevó a cabo la presentación del Catálogo *PAULA SANTIAGO de lo efímero a lo corpóreo*, dicho proyecto fue dirigido por Magaly Hernández, jefa de exposiciones del MMDR. Semanas antes de su presentación, se realizó el diseño para su difusión, y al mismo tiempo, se brindó apoyo para elaborar el empaque de varios catálogos, pues estos fueron donados a varias bibliotecas y coleccionistas de arte.



El MMDR también brindó apoyo para el diseño Museográfico y montaje de la exposición Gajes del Oficio, proyecto que fue dirigido por la Coordinación Nacional de Artes Visuales, y se llevó a cabo en la sala de exposiciones del Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México. Para esta exposición no fue necesario elaborar mamparas, ya que la misma galería cuenta con mamparas corredizas, únicamente se elaboró un capelo de acrílico para resguardar siete esculturas de tamaño pequeño. El montaje se realizó en dos días, y la exposición se inauguró en mayo del 2014.





## **C**onclusión

Como prestadora de Servicio Social, el MMDR me asignó el rol de investigadora, museógrafa, diseñadora, docente y fotógrafa, todas estas actividades me llenan de satisfacción profesional y personal.

Considero que el Museo Mural es un espacio, como muchos de los museos, rico por su historia, y sobre todo por la obra que resguarda. La sociedad necesita muchos espacios más como este (que no tienen que ser precisamente museos) que se preocupen por el público y por crear ese vínculo entre ellos y el mundo artístico y cultural.

Ahora concluido el Servicio Social, puedo asegurar que amplí mi capacidad crítica, de percepción, y sobre todo, que continúo en ese proceso de aprendizaje constante. Lógicamente algunos de mis conceptos referentes al mundo del Arte cambiaron sobre la marcha, pero de eso está hecho el propio mundo del Arte, de cambios constantes, y de humildad para que aún con la experiencia adquirida, sigan creciendo los conocimientos. Pero creo que

Como Artista me fue muy satisfactorio haber tenido la oportunidad de tener contacto directo con las piezas de grandes artistas. Se cambia por completo la percepción de una pieza, ya que siempre había jugado el papel de espectador, por lo tanto estaba limitada a “contemplar”, sin embargo, el hecho de poder haber sido parte del MMDR, me brindó una experiencia muy enriquecedora, ya que no solo contemplé las obras, sino que pude sentir las, pude ver cada estría y cada marca que ha dejado el tiempo sobre ella; fui testigo de la vida que alberga cada cuadro, ver cómo ha envejecido y procurar su bienestar y su permanencia, y no solo eso, sino que también pude fotografiarlo, tuve ese poder de detener su proceso de vida, de conservar cada expresión y cada movimiento de los pinceles y sobre todo, hacerlos palpables.

Ahora bien, como estudiante, pero sobre todo como egresada realmente cambiaron mucho mis expectativas. Si bien es cierto que me enriqueció en más de un aspecto haber estado en el museo, en el laboral realmente no considero que haya un gran beneficio, y no solo para mí, sino para los demás prestadores, pude ver en más de una ocasión cómo se cierran las puertas tras haber cumplido con los tiempos establecidos por las instituciones, no niego que se ofrecen oportunidades de “voluntariado”, de “prácticas” pero de *empleo* como tal, no, o al menos no en ese momento. Hay que regalar muchas más horas y mucho más trabajo para poder posicionarse, sí, lamentablemente así es en el mundo de los museos, es un círculo de regalar y regalar sin siquiera recibir una carta curricular, pues muchos de los prestadores somos anónimos cuando se trata de darnos un crédito de diseño, de investigación, de montaje, etc., solo somos “colaboradores” pues el recinto así lo estipula, y todo por qué?, pues porque supuestamente los museos cuentan con los empleados necesarios y no necesitan más.

Eso es totalmente falso, siempre se necesitan más, sobre todo si son jóvenes con ganas de aprender y permanecer allí, porque son quienes más se entregan, vamos saliendo de las aulas y lo único que queremos es ejecutar todo eso que aprendimos en clase, todo eso que se veía en los museos. “Empezar desde abajo” es la frase favorita de muchos de los empleados de los museos: museógrafos, diseñadores, investigadores... pero ¿qué significa empezar desde abajo? ¿Que no se nos pida experiencia para poder ser parte de un voluntariado?. Me parece que la cuestión laboral es un problema social muy grande, y no solo para los artistas, sino para todos los egresados en general, pero hablo de los artistas porque es el mundo que yo conozco. La mayoría de los prestadores de servicio social que conocí buscaban lo mismo, terminar su servicio y quedarse un poco más de tiempo para poder “trabajar” ya en el área que le gusta, pero no... así como salen unos tienen que entrar otros, porque también es justo que a todos se les dé la oportunidad de hacer su servicio allí. No sé si en todos los museos pase lo mismo, me imagino que sí, puesto que una vez que concluí al menos en dos recintos me pedían “experiencia” para poder ser parte de los voluntarios. ¿Qué pasa entonces con los artistas que quieren ser parte de un museo? .

Lo sabemos, la crisis laboral por la cual está atravesando el país, está obligando a miles de personas, no solo universitarias a desempeñar actividades que no son de su interés por un sueldo que le permita solamente “sobrevivir”. Definitivamente lo más fácil es asistir a clases, “estudiar”, una vez “afuera”, en el mundo real, los desafíos son mucho más grandes de lo que realmente parecen. Pero, ¿cómo nos preparan las escuelas para enfrentarnos a esta situación?, ¿será solamente un problema educativo?, ¿qué está pasando actualmente en el país en el aspecto social, político, cultural y educativo? Todas estas preguntas sin aparente respuesta se ven reflejadas en todos nosotros, estudiantes, esos “jóvenes emprendedores” que necesita el país, pero que al mismo tiempo nos vemos atados por más de una cuerda.



*Arte Contemporáneo.*- Se refiere a la producción artística que se ha producido en la época en que se vive, es decir, a las nuevas o últimas generaciones de Artistas pertenecientes al siglo XXI.

*Capelo.*- En museografía, el capelo es una “campana” de cristal que tiene como función el de resguardar piezas del polvo como esculturas u objetos personales de los artistas.

*Curaduría.*- La curaduría es la actividad de representar a un museo y una colección, está a cargo tanto de su conservación, de su estudio y conocimiento. Es el curador quien se encarga de preparar conceptualmente una exposición. A su vez, selecciona, estudia y escoge las obras que serán expuestas, prepara el guión museográfico y supervisa el montaje.

*Dictamen de obra.*- Es el documento en el cual se establece el estatus en el que se encuentran las obras (si tienen fisuras, golpes, desprendimientos, hongos o bacterias, etc.), debe realizarse antes de que las piezas lleguen al museo, y antes de que salgan del mismo, el objetivo es el de preservar todas y cada una de las obras que se exponen, y si es necesario enviarlas a restaurar o fumigar, según sea el problema que presenten.

*Embalaje.*- Hablando de objetos, se define “embalar” a la acción de colocarlos en cajas o estuches que los protejan.

*Espacio Lúdico.*- Es un espacio asignado dentro del museo, en el cual, el objetivo principal es el de la interacción. A través del espacio lúdico, y de las actividades que en él se desarrollen, puede lograrse darle al visitante una experiencia educativa.

*Exposición Itinerante.*- Tiene la característica primordial de que es diseñada de manera tal que pueda trasladarse de un lugar a otro, bien sea a nivel de provincia o del exterior.

*Línoleo.*- Es una técnica que se utiliza en el grabado en relieve, la plancha con la que se hace este relieve, está hecho de yute.

*Museo.*- La palabra Museo proviene de la latina *museum*, y a su vez de la griega *mouseion*, que significa “lugar de contemplación” o “casa de las Musas” en Atenas. A lo largo de la historia ha tenido numerosas aplicaciones y significaciones(...)La palabra Museo designa a todo establecimiento permanente, administrado en beneficio del interés general para conservar, estudiar, y hacer valer por medios diversos y, sobre todo, exponer por deleite y educación del público un conjunto de elementos de valor cultural: colecciones de objetos artísticos, históricos, científicos y técnicos.

*Museografía.*- Conjunto de técnicas y de prácticas aplicadas al museo. Es decir, la museografía trata diversos aspectos, desde el planteamiento arquitectónico de los edificios a los aspectos administrativos, pasando por la instalación climática, eléctrica de las colecciones. Las actividades propias de la museografía son de carácter técnico, interviniendo de manera fundamental el contenido de los museos desde el punto de vista más literalmente físico y material.

*Museología.*- Es la ciencia del museo; estudia la historia y la razón de ser de los museos, su función en la sociedad, sus peculiares sistemas de investigación, educación y organización, la relación que guarda con el medio ambiente físico y la clasificación de los diferentes tipos de museos.

## ibliografía

- *Alameda: Visión Histórica y Estética de la Alameda de la Ciudad de México.* México, LANDUCCI, INBA, 2001.
- *Catálogo CORDELIA URUETA Carácter y Color.* México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo Mural Diego Rivera, Conaculta. 2013.
- DE LA TORRE VILLAR, Ernesto. *Ilustradores de libros: Guión Bibliográfico.* México, UNAM. 1999.
- DEL CONDE, Teresa. *Fernando Castro Pacheco. Color e Imagen de Yucatán.* Universidad Autónoma de Yucatán. 1994.
- *Diccionario Enciclopédico Rezza color para el Siglo XXI.* 3 tomos. México. 2003.
- FERNANDEZ, Luis Alfonso. *Museología y Museografía.* Barcelona, Serbal. 1999.
- GARCIA, Elisa. *Cordelia Urueta y el Color.* México, UNAM, 1985.
- LANGO, Erdman. *Experiencia Museográfica en los Museos de Arte.* Tesina. México, 1997.

- PEREZ, Ricardo. *Raíces Iconográficas. Mural Sueño de una Tarde Dominical en la alameda Central de Diego Rivera*. México, CONACULTA. 2007.
- RICO, Juan Carlos. *Manual práctico de Museología, Museografía y técnicas expositivas*. Madrid, Sílex. 2006.
- SANTACANA, Juan. *Museografía Didáctica*. Barcelona, Ariel, 2005.
- SANTANA, Joan. *Manual de Museografía Interactiva*. Gijón Asturias, Trea, 2010.
- SCHWANITZ, Dietrich. *LA CULTURA, Todo lo que hay que saber*. Barcelona. Santillana. 2004.
- UGALDE, Nadia. *Diego Rivera. La estética de un Sueño*. México, INAH, 2002.
- ZAVALA, Lauro. *Posibilidades y Limites de la Comunicación Museográfica*. México, UNAM, DGAPA, ENAP. 1993.

