



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

“El cedulario como elemento gráfico en la museografía:
propuesta de cedulario para la exposición permanente
del Museo Nacional de San Carlos”

TESINA
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN GRÁFICA

PRESENTA:
MANUEL GERARDO ALONSO ULLOA

DIRECTORA DE TESIS:
MTRA. PATRICIA VÁZQUEZ LANGLE

MÉXICO, D. F., MAYO 2008



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.

A mi mamá, por apoyarme y amarme siempre

A mi papá, por sus consejos,
aún cuando no siempre me gustan

A mis abuelos, por su cariño
A Gaby y Ame por escucharme
A mis hermanos
A Eve, Rosy, Lili, Gaby,
Lalo, Rodrigo, Horacio, Irving, Hector y Armando,
por la amistad

Al Museo Nacional de San Carlos

A Ferananda Matos, por brindarme la oportunidad

A Livier, por su invaluable colaboración y amistad

A Sergio Sánchez y Mara Reyes, por enseñarme

A Ofelia Martínez y Margen Rojo,
por compartirme su conocimiento y experiencia

A Erika y Daniel, por su apoyo incondicional

A mis maestros: Paco y Patricia,
por instruirme y guiarme

A Gabriela,
porque con su amistad y ayuda lo pude lograr

**EL CEDULARIO COMO ELEMENTO GRÁFICO EN LA MUSEOGRAFÍA:
PROPUESTA DE CEDULARIO PARA LA EXPOSICIÓN PERMANENTE DEL MUSEO NACIONAL
DE SAN CARLOS**

INDICE	
INTRODUCCIÓN	I
CAPÍTULO I. MUSEOLOGÍA	
1.1 Museo	1
1.2 Museología	3
CAPÍTULO II. EXPOSICIONES	
2.1 Exposiciones	5
2.2 Tipos de Exposición	6
2.3 Modalidades de una Exposición	10
2.4 Guión Museológico	11
CAPITULO III. MUSEOGRAFÍA	
3.1 Museografía	13
3.2 Museografía y Comunicación	14
3.3 Elementos Museográficos	16
3.4 Cedulaario	17
3.5 Niveles de lectura	18
3.6 Elementos Gráficos de una Exposición	19
3.7 Las cédulas y su labor comunicativa	21
CAPITULO IV. EL MUSEO NACIONAL DE SAN CARLOS	
4.1 Vocación y misión	23
4.2 Historia del edificio	24
4.3 Conformación del acervo	25
4.4 Estructura del Museo Nacional de San Carlos	27
CAPITULO V. PROPUESTA PARA EL CEDULARIO DEL MUSEO NACIONAL DE SAN CARLOS	
5.1 Antecedentes	28
5.2 Diseño	30
5.2.1 Formato	30

5.2.2 Dimensiones	31
5.2.3 Imagen	31
5.2.4 Color	31
5.2.5 Tipografía	33
5.2.6 Soportes y sistemas de impresión	37
5.3 Aplicación del diseño	37
CONCLUSIÓN	58
GLOSARIO DE TÉRMINOS	60
BIBLIOGRAFÍA	61

INTRODUCCIÓN

Uno de los elementos que más percibe el público al visitar una exposición es el cedulario. Por lo anterior es de vital importancia para el museógrafo tomarlo en cuenta para lograr un buen desarrollo de la muestra. Debe seguir varios estándares además de una metodología ya establecida y definida, según el tipo de exposición.

Esta investigación pretende mostrar un ejemplo de la labor realizada al planear, diseñar y montar un cedulario con características específicas y dentro de un contexto museológico actual. Si bien no es un manual, el objetivo es aportar una experiencia de trabajo dentro del campo laboral de los museos de arte en la Ciudad de México.

El cedulario podrá parecer un elemento aislado dentro del ámbito museográfico, pero este trabajo afirma la importancia de realizar la museografía como un todo, donde el color, la forma, las texturas, la tipografía, el puntaje, etc. forman parte del discurso, y de su buen uso depende que el espectador finalice su recorrido con una experiencia grata apoyando el aprendizaje significativo que pudiera llegar a tener el público al visitar las salas del museo.

Con esto asevero que la labor que puede desarrollar el comunicador gráfico como museógrafo es una pieza esencial en el quehacer museológico y su participación dentro del mundo del museo es determinante para la puesta en escena de cualquier tipo de exposición..

CAPÍTULO I. MUSEOLOGÍA

1.1 MUSEO

Con el fin de adentrarnos al mundo museológico, iniciaré por definir el concepto de museo, dando un recorrido por las definiciones más significativas que se le han otorgado a esta institución.

Comenzaré por la definición etimológica, que si bien es la más sencilla, es la que confiere la pauta para sus consecuentes definiciones. Del latín *museum* o *museion* en griego, significa templo o casa de las musas, deidades protectoras de las Artes y las Ciencias, que albergan tesoros ofrendados a estas divinidades. (1)

El contenido semántico y la acepción moderna de la palabra, aparece en el Bajo Renacimiento, cuando el humanista Paolo Giovio (1483-1552), al describir sus colecciones emplea el término *museum*, e incluso lo coloca a modo de inscripción en el edificio donde albergaba sus colecciones.

A finales del siglo XVI, se constituye el primer edificio destinado a exponer una de las colecciones privadas más importantes del momento, en la ampliación del Palacio de Giardino de Sabbioneta, cerca de Mantua. La asociación de la colección con el edificio va a determinar la concepción moderna de museo. (2)

Las primeras definiciones oficiales de museo, a nivel internacional, surgen en el siglo XX, constituidas por el Consejo Internacional de Museos (ICOM). Organización internacional de museos y profesionales, dirigida a la conservación, mantenimiento y comunicación del patrimonio natural y cultural del mundo, presente y futuro, tangible e intangible. (3)

Creado en 1946, el ICOM es una organización no gubernamental (ONG), que mantiene una relación formal con la UNESCO y tiene estatus de órgano consultivo del Consejo Económico y Social de las Naciones Unidas. Esta misma organización ha ido modificando la definición de museo en sus estatutos debido a la evolución constante de esta institución, ya que pretende ser una entidad dinámica, como reflejo de la sociedad.

Según la definición deontológica del ICOM más reciente (2004), un museo es una institución permanente, no lucrativa, al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe, con propósitos de estudio, educación y deleite, la evidencia tangible e intangible de los pueblos y su entorno. (4)

Aunque la existencia histórica del museo en su más estricto sentido y significación actual de institución pública y patrimonial cuenta sólo con doscientos años de reconocimiento, existe en lo que podemos denominar *protomuseo*, un nexo de unión claro con las Instituciones actuales, debido a la tesaurización y colección de objetos representativos. (5)

De tal manera que contenido y continente, se entremezclan para dar una valoración social a los productos de determinadas culturas.

Tras haber conocido la definición de museo, es posible adentrarnos a sus diversas actividades y comprender más fácilmente su inserción dentro de nuestra sociedad, su labor cultural y educativa.

1. Cano, José Luis. *Museo. Evolución conceptual. Las disciplinas museísticas: Museología y Museografía*. Ensayo. Master en Museología. Universidad de Valladolid, España 2006.

2. Prieto Soriano, Gabriela. *La labor del curador como comunicador visual. Construcción Visual de lo femenino*. Tesis de Licenciatura. UNAM-ENAP, 2002

3. Cano, José Luis, *opc.cit.*

4. Código de deontología del ICOM para los museos. *El Código de Deontología Profesional fue aprobado por unanimidad en la 15a Asamblea General del ICOM que se celebró en Buenos Aires, Argentina, el 4 de noviembre de 1986, modificado en la 20a Asamblea General el 6 julio 2001 en Barcelona (España) y revisado en la 21a Asamblea General el 8 octubre 2004 en Seoul, (Corea).* www.icom.org

5. Cano, José Luis, *opc.cit.*

1.2 MUSEOLOGÍA

Posterior a la definición de museo, es necesario adentrarse en el mundo de la museología, ya que como se verá a continuación, es parte medular en la labor y vida de esta institución.

El museo ha sido un reflejo de la sociedad, al irse conformando de manera más sólida, va requiriendo de modelos que le ayuden a conformarse. El principal cohesionador de los diversos aspectos del museo es la Museología.

La Museología es la ciencia del museo, atiende al campo de la cultura y el patrimonio en cuanto pueden objetivarse en el museo. Tiene que ver con el estudio de la historia y trayectoria de los museos, su papel en la sociedad, los sistemas específicos de investigación, educación y organización, relacionado con el medio ambiente físico y las clasificaciones de los diferentes tipos de museos. (6)

En múltiples ocasiones, la museología es confundida o igualada a la museografía, sin embargo, la museografía como práctica -vigente desde el coleccionismo privado- es anterior a la Museología. Ya desde Neickel * se puede hablar quizás de una diferenciación, un esbozo de aproximación científica de la museografía a la Museología, ya que se estudiaba la teoría para conocer las condiciones idóneas para elegir y colocar objetos. Ésto, se consolida con el surgimiento del museo público –tal como lo concebimos hoy en día- naciendo la *Museología tradicional*.

La Museología histórica o tradicional, va obteniendo poco a poco rango de ciencia a medida que la museografía afronta y perfecciona los problemas prácticos de la museología, sobre todo lo que refiere a la conservación y presentación.

Debido a la constante evolución de las sociedades, el museo y su ciencia no permanecen estáticas, sino que se van desarrollando debido a las necesidades sociales. Según las teorías de la *Nueva Museología*, más que una ciencia del museo, debe ser una ciencia de las colecciones, ya que el museo ha dejado de ser una institución estática. Asimismo, existen organismos que no son museos, pero practican funciones museísticas innegables como en el caso de los archivos, bibliotecas, bancos de datos informatizados, etc. De igual forma existen nuevas experiencias tales como: centros de ciencias, planetarios, acuarios, etc. sin colecciones, y que por tanto, abandonan funciones tradicionales para impulsar otras; investigación, comunicación, desarrollo educativo, entre otros (7).

Hasta hoy, estas diferentes posturas conviven dentro del desarrollo de la práctica museológica, por lo que en resumen y sin dejar a un lado los nuevos modelos, reafirmaré que la Museología tiene como objeto el museo en el sentido más amplio, tiende a un conocimiento total de la realidad museística, se esfuerza en la búsqueda de una serie de principios y aplicaciones de valor universal, que posteriormente se concretan en las particularidades de la museografía. Dentro de la museografía se aplican las teorías que elabora la museología (8).

* Friederich Neickel, autor del primer tratado museográfico que se conoce, la *Museographia* de Caspar, publicada en Hamburgo en 1727, "es una obra expresiva del afán clasificador y enciclopedista de la Ilustración." En este libro, Neickel daba una serie de consejos a los coleccionistas sobre la elección de los lugares adecuados para acoger los objetos y la mejor manera de clasificarlos y conservarlos.

5. Fernández, Luis Alonso. *Museología y museografía*. Ediciones del Serbal. Barcelona, 1999.

6. Op. Cit. Código de deontología del ICOM para los museos.

7. Davallon, J. *Nouvelle Muséologie versus Muséologie ?*, en M.R. *Publics et Musées*, 2, Lyon, 1992

8. Cano, José Luis. Op. Cit.

CAPÍTULO II. EXPOSICIONES

2.1 EXPOSICIONES

La exposición, es la función más visible dentro del museo. Es en sí, la disposición de obras, objetos y otros materiales en relación a la temática de los fines del Museo. Esta disposición, por lo general, está acompañada por recursos explicativos que se han investigado previamente de manera sistemática y didáctica accesibles a todo tipo de público.

Según el código deontológico del ICOM, las exposiciones permanentes y temporales, ya sean materiales o virtuales, deben estar en relación a las misiones, políticas y finalidades declaradas del museo. No deben ir en detrimento de la calidad ni de la protección y conservación de las colecciones. Asimismo, los museos deben velar para que la información ofrecida en las exposiciones sea fundada y exacta, y tenga en cuenta las creencias o grupos representados. (9)

En líneas generales, las exposiciones deberán cumplir con los siguientes requisitos: A. "Ordenamiento", B. "Temporalidad" y C. "Público".

- A. **Ordenamiento:** Se entiende como la expresión específica del tema, la conexión de todos los componentes de las obras al servicio de un objetivo educacional y formador preestablecido, y no solamente una organización estéticamente satisfactoria de elementos en el plano y en el espacio.

 - B. **Temporalidad:** Se refiere al lapso de tiempo determinado, para que la exposición permanezca dentro de las áreas expositivas del Museo, para establecer la comunicación con el público al que va dirigida la muestra.

 - C. **Público:** Se debe tener en cuenta el hecho de a cuál categoría o clase de público está dirigida la muestra, desde el punto de vista de la percepción habrá que crear las condiciones para que se produzca el diálogo entre los visitantes y los objetos expuestos.
- (10)

2.2 TIPOS DE EXPOSICIÓN

1. De acuerdo al tiempo:

- a) Exposición de carácter permanente: se conciben para ser exhibidas sin modificaciones por largos períodos de tiempo.
- b) Exposiciones de carácter temporal: se conciben para ser exhibidas por períodos limitados de tiempo. Son organizadas en torno a un tema, una conmemoración, divulgación. Pueden presentarse como:

- Exposiciones fijas: realizadas en el propio museo.
- Exposiciones itinerantes: se conciben en torno a temas como los utilizados en las temporales con 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.

2. De acuerdo al contenido:

Arte, Antropología, Ciencias, Tecnología, Historia.

- Arte: refiere a piezas de todos los períodos artísticos en pintura, escultura, dibujo, grabado, nuevos medios y otros.
- Antropología: refiere a exhibiciones del estudio del hombre, costumbres, arqueología, etnología, idiomas, escrituras, folklores, etc.
- Ciencias: refiere a piezas, documentos, ejemplares de animales y objetos que suministran las ciencias básicas, como la matemática, la química, la biología y la física.
- Tecnología: refiere a objetos de carácter tecnológico, contempla los avances científicos en el campo de la investigación, así como el desarrollo de maquinarias y productos industriales como: microscopios, telescopios, industria automovilística, ferroviaria, de aviación, etc.
- Historia: refiere a exposiciones de material ideológico, narrativo y discusión de hechos de la Historia.

3. De acuerdo al carácter:

- *Individual*.- es aquel tipo de muestra expositiva que se realiza de un solo artista.
- *Colectiva*: es aquel tipo de exposición que se realiza con un grupo de artistas o una tendencia.

- *Antológica*: es aquel tipo de exposición que se realiza con las obras más representativas de un artista.
- *Retrospectiva*: es aquella exposición que abarca las diferentes etapas de indagación expresiva realizadas por el creador. Por lo general, se seleccionan las obras más representativas de cada período, lo cual permite al espectador obtener una visión más amplia del trabajo realizado, a través de los años, por el artista.
- *Histórica*: es aquel tipo de muestra donde se requiere exhibir aspectos de un período y/o períodos históricos determinados.
- *Conmemorativa*: es aquel tipo de exposición que tiene por objeto destacar un hecho o personaje de relevancia histórica.
- *Cronológica*: es aquel tipo de exposición realizada que toma como referencia alguna época o momento determinado de tiempo.
- *Temática*: es aquel tipo de exposición donde se destaca un tema específico. (11)

La asociación que existe entre museo y exposición, es tan estrecha que en ocasiones, se pudiera confundir. Esta dimensión visual es consecuente a la propia concepción del museo. Es el acto museográfico por excelencia. Pues aunque los objetos guardados en depósitos y almacenes forman el grueso de la colección, el verdadero museo concebido así por mucho de su público, es el que se exhibe en vitrinas y salas abiertas. Todo objeto ya sean pinturas, maquinaria, insectos, ropa, etc., son sometidos a un discurso de contemplación, que otorga a la mirada un papel privilegiado como recurso del conocimiento, deslizando la comprensión de cualquier objeto hacia el orden de la percepción visual.

Pero esta dimensión de lo visible se traduce en otra más profunda, en la que se encuentra cargada de significaciones que concierne a principios invisibles. Por ello, los modos de mostrar, sean en exposiciones históricas o contemporáneas, permanentes o temporales, constituyen una cuestión decisiva y de grandes repercusiones, ya que supone un modo de ordenar el conocimiento, que no se puede reducir a un mero gesto singular, que de ninguna forma debiera ser caprichoso, sino que se inscribe en un contexto mental y cultural, en tanto que la elección de los objetos, el modo de colocarlos, la presentación que los acompaña, en suma, todas las distintas operaciones a las que eventualmente se les somete, remiten invariablemente a un discurso teórico latente, según principios tomados de la ciencia. (12)

Los objetos cuando salen del contexto en el que fueron creados aunque sea para pasar a un museo, pierden parte de su esencia.

Según Jean-Louis Deotte profesor francés de filosofía, los objetos en el museo están *delocalizados*, y la misión del museólogo es trabajar en la nueva “localización”, lo que nos abre a otros planos de la comunicación. El intento de “recolectar”, de “relocalizar” los objetos en su nuevo emplazamiento, introduce al museólogo en el fértil campo de la comunicación.

De esta manera, los objetos, los enseres, siguen estando al servicio del hombre, pero ahora lo están a través de los discursos culturales, sociales y aún políticos. Sirven para exaltar valores y crear lealtades dentro de la sociedad que los controla. Los objetos son otra vez “instrumentos necesarios para el desarrollo de la vida de la comunidad”. Solo que ahora la vida y la comunidad son diferentes a aquellas donde nacieron y donde cumplieron su misión primigenia. (13)

En una exposición intervienen tres factores importantes: el efecto producido por los objetos expuestos, el tratamiento de la temática y el ordenamiento de la exposición.

La organización de una exposición debe estar planeada de forma coherente para lograr un buen resultado, es por eso que se deben considerar las siguientes etapas:

- La exhibición del objeto o conjunto de objetos
- La identificación y el conocimiento del grupo al que va dirigido
- El análisis del mensaje de la exhibición
- El diseño de las secuencias y materiales didácticos.

Desde la Segunda Guerra Mundial, se han sucedido una serie de cambios en la presentación de las colecciones motivados por el interés de los museos, por los aspectos educativos y por el deseo de conseguir una mayor comunicación con los visitantes. Desde esta perspectiva, la exposición es considerada como un medio de expresión que, además, ha influido en la modernización del museo. La eficacia de una exposición está determinada por la propia técnica o montaje de la misma, que se considera como el aspecto objetivo y depende del museo y de las posibilidades de percepción del visitante o aspecto subjetivo. El grado de comunicación será distinto según la edad de los visitantes, el nivel cultural y las propias motivaciones.

El objetivo principal de una exposición es crear condiciones idóneas para que se produzca el diálogo visitante-objeto.

El objetivo propuesto en cada exposición es que ésta represente el principal vehículo de comunicación entre el museo y el público. Ello exige un conocimiento del proceso de comunicación y, sobre todo, de los sistemas de comunicación de masas. Éstos, a su vez, son canales de difusión y medios de expresión que se dirigen no a un individuo o persona, sino a un

público muy heterogéneo cuya principal característica es el anonimato de los receptores. De hecho, en la exposición de un museo, ocurre que el mensaje único es percibido como una multiplicidad de mensajes diferentes.

El éxito de una exposición está en tener muy claro qué es lo que queremos comunicar. Debe haber un mensaje general, soporte de toda comunicación. Para transmitir dicho mensaje se utilizan signos, considerados como vehículos a través de los cuales se realiza dicha comunicación, entre los que podemos citar los objetos, los textos, las fotografías, las maquetas, el espacio de la exposición y la iluminación. (14)

9. Código de deontología del ICOM para los museos. Op. Cit.
10. Witker, Rodrigo. *Los Museos*. Tercer milenio. CONACULTA 2001
11. Witker, Rodrigo. Op. Cit
12. Bolaños, María. *El concepto de exposición: modelos y prácticas discursivas..* Ensayo. Master en Museología. Universidad de Valladolid, España 2006.
13. Alonso Ponga José Luis. *Los objetos al servicio del hombre: enseres. Objetos y museografía.* Ensayo. Master en Museología. Universidad de Valladolid, España 2006.
14. Hernández, Francisco. *Manual de Museología*. Ed. Síntesis. España

2.3 MODALIDADES DE UNA EXPOSICIÓN

Existen diferentes modalidades de exposición, éstas, dependerán del tipo de colección que se exhibe así como del público al cual va dirigido. Las modalidades pueden ser clasificadas de la siguiente forma:

- Contemplación
- Comprensión
- Descubrimiento
- Interacción

Contemplación

Este es el sistema tradicional en museos de bellas artes y artes decorativas, ya que se aísla el objeto por tener máxima importancia, se valoran ante todos sus cualidades estéticas. Cuenta con información mínima junto a las piezas, ya que como se mencionó, el objeto es simplemente admirado. La calidad y belleza de la presentación es parte del contenido del museo.

Comprensión

Esta modalidad cuenta con una exposición contextual o temática. La encontramos mayormente en museos arqueológicos, etnográficos o históricos. Pretende que los objetos se perciban en un contexto o en relación con un tema. Se utiliza una presentación más detallada y lo más contextulizada, agrupando los objetos. Hay abundancia de información junto a las piezas (textual, gráfica, visual, etc.), sin embargo, el objeto sigue siendo el eje de la presentación.

Descubrimiento

Esta exposición es propia de museos de ciencias naturales, planetarios, acuarios, etc. Se muestran especímenes u objetos agrupados por categorías, así como gran cantidad y densidad de objetos. Sin embargo cuenta con poca información debido a que su principal público son expertos, profesionales o visitas guiadas.

Interacción

De la misma forma que la exposición por descubrimiento, la de interacción es una forma de presentación propia de museos de ciencias, o museos para niños. Los objetos que se presentan no son “bienes”; pueden ser objetos intercambiables de uso corriente. La exposición no gira sobre el objeto: lo esencial es la implicación del visitante en la presentación, se suele usar todo tipo de recursos tecnológicos (pero no es imprescindible) (15)

15. www.museosdevenezuela.org

2.4. GUIÓN MUSEOLÓGICO

Cuando una idea de exposición es aprobada por un director, cuerpo colegiado o consejo, es necesaria la presencia de un grupo interdisciplinario compuesto por un coordinador, curador o conservador, investigadores, administrador, museógrafo, pedagogo, entre otros. Ellos son los responsables de elaborar un guión en el que se basa todo el desarrollo de la exposición. El guión museológico que a su vez se divide en científico y museográfico, reunirá la información documental que permita, posteriormente, evaluar las características de las colecciones necesarias para el montaje de las exhibiciones. Dentro del guión museográfico, se determinará la clase o género de piezas o colecciones, así como los accesorios y el apoyo técnico necesario para plasmar la idea generalizada de la exposición.

En el guión científico participarán investigadores especialistas en la temática establecida. Será, por así decirlo, la columna vertebral sobre la que se elaborarán, desde el guión museográfico, hasta el último de los elementos que deberán ser considerados para la mejor explicación y comunicación con el público visitante.

Es en este punto donde se define un nombre para la exposición, justificación y objetivos, un marco teórico, parámetros cronológicos y temáticos además el público al que va dirigida la muestra.

En el guión museológico se analiza la problemática y se sintetizan soluciones, es un desarrollo amplio de los conceptos anteriores, en él se vierte toda la información, se incluyen y consideran los objetivos del museo, se hace una división de temas, se marca una idea general del planteamiento museográfico con todos los apoyos que serán necesarios para que el espectador pueda comprender la idea planteada por el equipo curatorial.

Es importante destacar que no todas las exposiciones son iguales por lo que los guiones tampoco deberán contener la misma información. Se sugiere considerar los siguientes puntos:

Objetivo general

Objetivos específicos

Tema

Contenido temático

Requerimientos de gestión

Requerimientos administrativos

Requerimientos de logística

Material expositivo

Fechas de llegada y retorno de obra

Textos

Requerimientos de conservación (humedad, temperatura e iluminación para cada pieza)

Condiciones especiales de montaje

Museografía

Mobiliario especial

Apoyo gráfico

Apoyo audiovisual

Otros apoyos bidimensionales o tridimensionales

Este documento se entrega a todos los departamentos para que se elaboren programas y las rutas críticas necesarias para trabajar simultáneamente en cada área.

El guión museográfico por su parte es el documento sobre el cual se planeará la museografía. Incorporará todos los elementos requeridos para la presentación y montaje de una exposición, tomando en cuenta la secuencia lógica de presentación de acuerdo con las bases establecidas en el guión científico, así como la localización y ubicación de objetos para su posterior exhibición, se considera la concepción espacial, la interacción directa del visitante con la obra y el museo, su función es aterrizar de manera física el concepto de la exposición.

El resultado de un guión será el diseño de un proyecto museográfico, en el cual se resolverán una serie de pasos para implementar un proceso sistemático y ordenado. Es una guía para llevar a cabo todo el proceso de montaje de una exposición

3. 1. MUSEOGRAFÍA

Según la definición del ICOM de 1970 la museografía es la técnica que expresa los conocimientos museológicos en un museo. Trata especialmente sobre la arquitectura y ordenamiento de las instalaciones científicas de los museos.

La museografía como parte de la Museología, se ocupa de la teoría y la práctica de la instalación de museos, actividad que incluye todo lo relacionado con la infraestructura técnica, requerimientos funcionales, requerimientos espaciales, circulación, almacenamiento, medidas de seguridad y la conservación preventiva del material en exhibición.

Así pues, la esencia de la museografía es analizar la estética de cómo han de ser exhibidos los objetos y su relación con la transmisión del mensaje e información establecidos por el equipo curatorial. Los objetos son el significado más importante de un museo. Esto garantiza la unidad dialéctica entre la documentación, objetivo real de una colección y la comunicación que éstos ofrecen al público. La Museología es la teoría del Museo y la museografía es su puesta en práctica.

Cada exposición es un ensayo museológico donde se precisa la misión y los objetivos en torno a los cuales ella se realiza.

El hilo conductor de cada muestra debe ser de clara comprensión; de exacta precisión informativa y sobre todo, debe captar la atención del espectador en todo momento para evitar la monotonía expositiva.

Dentro de los procesos museográficos de una exposición debe estar presente una normativa técnica establecida por el museógrafo donde se contemplen todos los pasos del proceso de producción museográfica de una muestra, cubriendo desde el planteamiento conceptual hasta el último detalle del acabado final de la exhibición.

Como ya se ha mencionado la museografía es pues, el conjunto de técnicas y de prácticas deducidas de la Museología o consagradas por la experiencia concerniente al funcionamiento del museo. (16)

16. www.museoslevenezuela.org



3.2 MUSEOGRAFÍA Y COMUNICACIÓN

Existen diversas funciones que cubre la museografía complementando la labor de comunicación que tiene el museo. La comunicación en este caso se puede entender como un proceso de transmisión y recepción de ideas e información a través de mensajes establecidos por un equipo curatorial.

Comunicar implica dialogar, requiere de la utilización de cánones o posturas frente a un hecho específico, demanda tener un criterio abierto para aceptar diferentes actitudes y puntos de vista. Dentro de la museografía, el museógrafo debe tomar esto en cuenta al momento de realizar su trabajo, pues de él depende que la exposición sea accesible al público en términos físicos, para que el visitante cuente con autonomía que le permita hacer una visita a la muestra en función de sus propios intereses y expectativas.

El museo debe buscar un dialogo con sus visitantes, debe hacer comprensible su idea central que es el guión museológico a la mayor parte de su público. También debe utilizar diferentes estrategias comunicativas, en función de las percepciones de cada tipo de público, ampliando la variedad de estímulos, ya sea de forma visual, auditiva, táctil, etc.

La preparación de una exposición no incumbe solamente a la disciplina interesada (historia de arte, arqueología, ciencias, etc.), sino que tiene siempre una orientación interdisciplinaria y, para ello, se ayuda de una serie de técnicas que, finalmente, el equipo museológico unificará. (17)

A diferencia de una comunicación directa, por ejemplo la de una conversación, la museología no tiene la oportunidad de modificar su mensaje al momento de ser recibido, por lo que debe valerse de un sin número de métodos para garantizar la buena recepción del mensaje.

La museología ayudada por la museografía hace que los distintos mensajes lleguen al público potencial, para ello hay ciertos elementos que utilizados de forma didáctica hacen que el museo sea un medio de aprendizaje.

Cada parte que conforma una exposición debe estar cuidada y estudiada con el fin de garantizar una buena comunicación. Si bien para el público hay mensajes que parecen no percibir, en conjunto, cada detalle es de vital importancia para conformar las diferentes experiencias sensoriales, intelectuales y emocionales.

Como proceso creativo, el montaje de una exposición se vale de elementos para conformar su discurso tales como:

1. El punto de partida: las colecciones
2. El contenido: discurso expositivo
3. El espacio expositivo
4. Soportes
5. Medios de interpretación
6. El punto de llegada: el público
7. Distintas necesidades de conservación:
 1. Condiciones ambientales adecuadas
 2. Protección física y seguridad
8. Distintas necesidades de exposición y visibilidad
9. Distintas necesidades de interpretación

El reto de la exposición es satisfacer todos estos elementos a la vez, y buscar regular las relaciones emisor receptor para garantizar el éxito de la muestra.

Para que un proyecto museográfico tenga éxito, además de lo que se ha mencionado, existen muchos elementos que deben ser considerados, desde la periodicidad de la muestra, el tipo de público al que va dirigido, el presupuesto y tiempo destinado para su presentación, etc.

3.3 ELEMENTOS MUSEOGRÁFICOS

En el siguiente cuadro, se podrán apreciar los distintos elementos que la museografía utiliza para emitir el mensaje del gui3n museol3gico.

COMPONENTE	TIPO	FUNCIÓN	CRITERIOS DE DISEÑO
Circulaci3n	Arterial, modular, cadena, etc.	Configura los espacios, estableciendo la secuencia de recorrido.	Orientaci3n, seguridad, accesibilidad.
Iluminaci3n	Natural: solar. Artificial: directa, difusa, reflejada.	Permite la visi3n de los elementos expuestos y museogr3ficos	Integraci3n al espacio, exhibici3n de las colecciones, conservaci3n de las colecciones, diseo museogr3fico.
Mobiliario	Mampara, vitrina, pedestal, plataforma, etc.	Protege a los objetos, los ubica a la altura de exhibici3n y configura los espacios.	Est3tico, seguridad, exhibici3n, funcionalidad, estandarizaci3n.
Elementos de informaci3n	Visual: c3dulas, cuadros cronol3gicos, mapas, esquema, ilustraciones, etc.	Transmite informaci3n textual.	Redacci3n, legibilidad, contraste.
	Auditiva: abierta o cerrada.	Transmite informaci3n auditiva.	Accesibilidad
	T3ctil: sistema braille, tipograf3a e im3genes en relieve.	Transmite informaci3n t3ctil.	Accesibilidad
Elementos de montaje	Fijos, m3viles y mixtos	Asegurar y proteger las colecciones.	Estabilizar, sujetar, exhibir.
Interactivos	Mec3nicos, el3ctricos, electr3nicos, inform3ticos, integrales.	Comunicar contenidos	Informativos, accesibilidad.

Cada uno de estos elementos museogr3ficos se pueden subdividir y reclasificar en distintas categor3as dependiendo del uso que se le desee dar. Todos ellos se estudian de forma aislada y en conjunto, para poder ser presentados como una unidad expositiva. Ning3n elemento debe ser menospreciado, ya que es parte de una composici3n.

3.4 EL CEDULARIO

Como parte de los elementos museográficos podemos encontrar los elementos de información, estos a su vez se subdividen en: visual, auditiva y táctil. Su función principal es transmitir información de la muestra al público.

Dentro de los elementos de la información visual, se encuentran las cédulas o cartelas, las cuales han formado parte fundamental de la comunicación del museo desde tiempos muy antiguos, y gracias a su función comunicativa se mantienen en uso hasta nuestros días.

El cedulario es un conjunto de cédulas. Las cédulas son documentos para la identificación de un objeto. Etiqueta, ficha. En los museos, cualquiera que sea el tema o su importancia, deberán existir y presentarse para información del público visitante. (18)

3.5 NIVELES DE LECTURA

Es importante para hablar de las cédulas, el considerar los diferentes niveles de lectura que este elemento gráfico tiene dentro de una muestra como se describe a continuación:

Primer nivel de lectura.

Títulos y subtítulos de áreas de exposición.

El título es el primer contacto del público con la exposición. Debe ser breve y agrupar la idea principal de la muestra.

Segundo nivel de lectura.

Cédulas introductorias y cédulas temáticas.

Son textos breves que ayudan al mejor entendimiento del tema o de los temas a tratar dentro de la muestra.

Tercer nivel de lectura.

Cédulas de objeto.

Son textos cortos que hablan directamente de los objetos presentados. Generalmente son los elementos que ayudan a interpretar el objeto expuesto.

Cuarto nivel de lectura.

Son textos complementarios que sirven de apoyo y que generalmente las encontramos en soportes como guías, catálogos o cédulas móviles.

Las cédulas cumplen primeramente una labor comunicativa, sin embargo, no se debe dejar de lado su importancia estética y funcional dentro del guión museográfico. Si bien se busca una armonía dentro de la museografía, nunca se debe olvidar que lo más importante es transmitir correctamente el mensaje lo más didáctico posible, con el fin de llegar a más público.

Uno de los puntos esenciales de una cédula es la legibilidad, que permite a un texto ser fácilmente entendible. El concepto de legibilidad se estructura a partir de las familias tipográficas, de la ordenación de los textos, el diseño de los párrafos, así como de las ilustraciones, los materiales, características formales de diseño (color, contraste, forma, etc.) y las técnicas de impresión. *

* Martínez, Ofelia; Portillo, Gerardo; López, Manuel. *La comunicación visual en los museos y exposiciones*. UNAM. Margen Rojo Comunicación Visual. México 2001.

3.6 ELEMENTOS GRÁFICOS DE UNA EXPOSICIÓN

TIPO	FUNCIÓN	UBICACIÓN	CONTENIDO
Presentación de la exposición	Capta el interés del público y se desempeña como señalización	Umbral de la exposición	Título, subtítulo
Cédula introductoria	Introduce al visitante en la exposición con una reseña general de la muestra	Inicio de la exposición	De 50 a 150 palabras
Cédula temática	Desarrolla cada uno de los temas de la exposición, ofreciendo información específica	Inicio de cada tema	De 100 a 250 palabras
Cédula de objeto	Describe de forma particular la información relevante de cada objeto	Cerca de cada uno de los objetos	De 20 a 50 palabras
Cédula móvil	Desarrolla temas complementarios que pueden ser de interés para los visitantes y tiene la particularidad de presentarse en formatos ligeros que el público puede llevar consigo al recorrer la exposición	En contenedores especiales, para que el público pueda tomarlas durante su visita	No hay un número de definido de palabras
Ilustraciones	Desarrolla diferentes aspectos del tema, que integran imágenes y textos. Ejemplos: mapas de ubicación, cuadros cronológicos, esquemas que describen procesos, etc.	Se pueden ubicar al inicio de la exposición o intercalados en cada uno de los temas	Aunque no hay número determinado de palabras, generalmente se le da mayor importancia a las imágenes y sólo se incluye textos muy cortos.

(19)

Es necesario cuidar la extensión del texto, puesto que si es excesivamente largo, puede fragmentar la unidad de exposición, llegando incluso a anular los propios objetivos. Uno de los consejos que suelen darse es la conveniencia de que las cédulas se coloquen junto al objeto para que sean realmente eficientes, sin olvidar la importancia de la extensión del mensaje. A veces, la excesiva cantidad de cédulas asociadas al objeto constituyen un segundo polo de atracción y cargan la memoria del visitante. Cuando los objetos son muy pequeños o se encuentra demasiado próximos unos con otros debido a que se expone gran cantidad de ellos, es frecuente asociarlos a un número, sistema que no se considera muy eficaz desde el punto de vista de la comunicación.

(20)

19 Cano, José Luis. Op Cit

20 Hernández, Francisco. Op. Cit.

3.7 LAS CÉDULAS Y SU LABOR COMUNICATIVA

El objeto real juega un papel esencial, pues es accesible a los sentidos. Esta experiencia plurisensorial puede transmitir un mensaje de manera inmediata y la comunicación visual del museo resulta fundamental, puesto que una imagen vale más que mil palabras.

Ahora bien, ¿cuál es la lectura de un objeto? Un objeto puede expresar diversos conceptos si se le sabe interrogar. Son muchas las preguntas que pueden plantearse: ¿Qué es?, ¿cuándo se realizó?, ¿de qué material está hecho?, ¿cómo se realizó?, ¿dónde se realizó?, ¿cuál es su función?, cuál es su significado?, ¿cuáles son sus características?, ¿cuál es su contexto histórico, social y económico?, ¿puede compararse con otros ejemplos contemporáneos similares?, etc. Según esto es evidente que el objeto puede ofrecernos gran cantidad de lecturas o niveles de significación, portadores de un mensaje que es necesario descubrir e interpretar.

En los museos de bellas artes, el interés se centra en resaltar la obra, pues en la mayoría de los casos no existe ningún tipo de información complementaria a excepción de la cédula en la que figura el título de la obra, el nombre del autor, la fecha de su realización, técnica y colección a la que pertenece. En contra de lo que piensan algunos autores, como Alfonso E. Pérez Sánchez, es conveniente la presencia de textos, ya sean éstos móviles o fijos, sobre todo para el gran público en los que se refieren aspectos de la vida del autor, del contexto social en el que se han producido dichas obras, las características de un determinado movimiento artístico, etc.

Los textos pueden transmitir mensajes autosuficientes sobre el tema de la exposición. Normalmente, el texto debe ir asociado a los restantes elementos de la exposición. Podemos encontrar gran cantidad de textos, desde un nuevo título de una sala, hasta explicaciones más amplias sobre el contenido de una vitrina, sobre técnicas de fabricación de un objeto, etc., que pueden ayudar al visitante a comprender cómo se integran en un conjunto los diversos elementos presentados.

Respecto al contenido, la mayoría de los autores están de acuerdo de que deben expresar, en pocas palabras, lo más significativo del objeto. El texto debe estar en función de los objetivos de la exposición y de las características del público. Por consiguiente, la preparación de los mismos ha de contar con idéntica dedicación que cualquier otra actividad pedagógica.

En concreto, una cédula como elemento pedagógico, puede ser de gran ayuda para los visitantes, así como servir de vínculo comunicativo con diferentes públicos, sin embargo, si no se diseñan adecuadamente, pueden crear confusión o bien, como es posible observar en algunos museos, no son tomadas en cuenta o se leen de forma parcial, incumpliendo con una comunicación real.*

* Hernández, Francisco. Op. Cit

CAPITULO IV. EL MUSEO NACIONAL DE SAN CARLOS

Uno de los museos más importantes de arte en el país es el Museo Nacional de San Carlos, recinto que abre sus puertas a finales de la década de los años sesenta del siglo pasado con una de las colecciones más importantes de arte de los grandes maestros europeos. Tomo al museo de San Carlos para realizar esta tesina porque he estado en contacto con la institución por más de siete años y la dirección me ha brindado todas las facilidades para proponer un proyecto museográfico global. La exposición permanente del MNSC no ha sufrido cambios importantes desde la década de 1980. Para proponer un cambio en la museografía de las salas permanentes se requiere hacer un estudio del museo, este capítulo recopila los puntos más importantes a considerar para lograr una mejor propuesta.

4.1 Vocación y Misión

La vocación del Museo Nacional de San Carlos consiste en conservar, estudiar, exhibir y difundir el arte europeo de los siglos XIV a principios del XIX. Como parte del Instituto Nacional de Bellas Artes, esta vocación le fue asignada desde 1968, tras la conformación de los museos nacionales de acuerdo a los distintos tipos de colecciones que hasta entonces albergaban las galerías de la Antigua Academia de San Carlos.

La definición de la misión constituye el fundamento y punto de partida del cometido del museo, la relación de la institución y su entorno. La misión describe los valores y prioridades del museo. Es la razón de ser de la institución, su filosofía o conceptualización.

La misión del Museo Nacional de San Carlos consiste en el intercambio de ideas implícito en la difusión de los movimientos y de los artistas más relevantes de la historia del arte occidental, mediante una exhibición permanente, enfocada a los periodos estilísticos europeos de los siglos XIV al XIX, así como la organización de exposiciones temporales sobre temas de interés para un público amplio y heterogéneo, dirige sus esfuerzos hacia el óptimo cumplimiento de su misión cultural.

4.2 Historia del edificio

El Museo Nacional de San Carlos está situado en la calle de Puente de Alvarado 50, antigua Calzada de Tlacopan e instalado en lo que fuera el Palacio del Conde de Buenavista. Dicho palacio fue diseñado a principios del siglo XIX por el arquitecto y escultor valenciano Manuel Tolsá a petición de doña María Josefa de Pinillos y Gómez, quien tenía la intención de obsequiarlo a su hijo, el conde de Buenavista. El conde muere antes de terminarse el edificio y su madre se deshace del inmueble, que sucesivamente pasa por manos de los condes de Pérez Gálvez, de los príncipes de la Unión de Iturbide, del conde de Regla y de Antonio López de Santa Anna.

Durante la estancia de Maximiliano en México, el emperador obsequia el palacio al mariscal Bazaine como regalo de bodas, pero únicamente mientras radicase en el país. Con la restauración de Benito Juárez al gobierno, se destina el inmueble al general José Rincón Gallardo, pasando más tarde a ser propiedad de Francisco Iturbe.

Para el siglo XX el inmueble es ocupado en un principio por la Tabacalera Mexicana, empresa que lleva a cabo numerosos cambios y reparaciones. En 1933 es arrendado por la Lotería Nacional y en 1946 como dependencia de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas.

Los Iturbe, últimos propietarios del edificio, lo vendieron en 1939 al señor Agustín Schulzenberg, quien muere intestado en 1953, por lo cual el palacio pasa a ser patrimonio de la Beneficencia Pública. De 1958 a 1965, es ocupado por la Escuela Nacional Preparatoria número 4. En esta última fecha, siendo propietaria del edificio la Secretaría de Salubridad y Asistencia, se decide efectuar una restauración a fin de destinar la edificación a la Escuela de Salud Pública. Este proyecto no se llevó a cabo y por decreto presidencial del Lic. Gustavo Díaz Ordaz lo dedica a albergar la colección de pintura europea de las galerías de la Antigua Academia de San Carlos. Es así como el 12 de julio de 1968 se inaugura oficialmente el Museo de San Carlos, dependiente del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura y no será sino hasta 1994 que por decreto presidencial se le otorga la denominación de Museo Nacional. (22)

4.3 Conformación del acervo

El Museo Nacional de San Carlos cuenta con un notable acervo de arte europeo, formado principalmente por obras pictóricas que van desde el siglo XIV hasta principios del XX. También cuenta con importantes colecciones de grabado, dibujo y escultura.

Entre los artistas que alberga el Museo, se encuentran Lucas Cranach “el Viejo”, Jacopo Carrucci “el Pontormo”, Jacopo Robusti “el Tintoretto”, Francisco de Zurbarán, Peter Paul Rubens, Anton van Dyck, Francisco de Goya, Jean-Auguste-Dominique Ingres, Eduardo Chicharro y Joaquín Sorolla. También cuenta con ejemplos sobresalientes de conocidos maestros extranjeros de la Antigua Academia de San Carlos, como Eugenio Landesio y Pelegrín Clavé.

Este acervo tiene su origen en las colecciones pertenecientes a las galerías de pintura de la Antigua Academia de San Carlos de México, institución novohispana fundada en 1783 por decreto de Carlos III, rey de España.

Durante la primera etapa de la Academia se adquirieron obras pictóricas, grabados y vaciados en yeso de esculturas clasicistas de la Academia de San Fernando de Madrid, cuya finalidad era servir como modelos para el aprendizaje de los estudiantes.

Algunos años después se abrieron al público las galerías de pintura, escultura y grabado de la Academia mexicana, que fueron las primeras en América y se fueron incrementando estos acervos con algunas de las mejores producciones de los maestros de la Academia de San Carlos.

La guerra de Independencia influyó en el funcionamiento de la institución al extremo de quedar casi en el abandono después de cerrar durante aproximadamente 20 años, por falta de fondos. Luego, la colección de pinturas se incrementó con obras de artistas italianos traídas desde la Academia de San Lucas en Roma y de “estudios” de los pensionados mexicanos que se formaban en aquel país.

A mediados del siglo XIX, la Academia se reorganizó. Por decreto del entonces presidente Antonio López de Santa Anna, se dispuso que los nuevos directores de pintura, escultura y grabado se eligieran entre algunos destacados artistas europeos. Con el fin de mejorar la preparación de los alumnos, se envió a Italia a los más adelantados para que perfeccionaran sus estudios; por ello se abrieron concursos anuales en Roma para premiar las mejores obras, con la condición de que más tarde formaran parte de las galerías de la Academia.

Por este tiempo, las adquisiciones fueron en aumento gracias a la compra de cuadros de pintores españoles, italianos y franceses.

Desde el siglo XIX, la colección se ha enriquecido con legados procedentes de los conventos suprimidos, así como de diversos coleccionistas particulares, principalmente por el de Alejandro Ruiz Olavarrieta, constituido por pinturas europeas y mexicanas.

Con motivo de la celebración del Centenario de la Independencia, se llevó a cabo una gran exposición de pintura española y varias de las obras las adquirió el gobierno mexicano para las galerías de pintura de San Carlos. En la década de los años veinte, se adquirió un lote de pintura europea de los siglos XIX y XVI. Como el acervo resultaba demasiado vasto para las galerías de la Academia, éste se repartió entre varias instancias culturales. De esta manera, las pinturas, esculturas y grabados europeos se trasladaron al recinto del Museo de San Carlos, la antigua casa colonial del Conde de Buenavista.

En las décadas de los setenta y ochenta, el número de donaciones aumentó considerablemente debido al interés mostrado por el Instituto Nacional de Bellas Artes y la dedicación del Patronato del Museo Nacional de San Carlos, así como a la generosidad de coleccionistas mexicanos y extranjeros. (23)

4.4 Estructura del Museo Nacional de San Carlos

El Museo Nacional de San Carlos se encuentra dividido en las siguientes áreas:

Curaduría e Investigación	<p>Administra y gestiones las colecciones: Controla el movimiento de obra, supervisa los montajes y desmontajes, maneja el préstamo de obras.</p> <p>Investiga, registra, inventaría, cataloga y documenta las obras del acervo de pintura, escultura y grabado; mantiene contacto con expertos extranjeros para procurar el intercambio de información con museos y otras instituciones. Estudia y selecciona objetos mueológicos; realiza trabajos de investigación para las exposiciones temporales; elabora cédulas y lista de obras para catálogos; redacta textos para publicaciones del Museo.</p> <p>Procura la conservación del acervo; inspecciona y controla las condiciones climáticas y lumínicas en todo el Museo. Checa el buen estado de las obras, enviándolas a restauración con diferentes expertos.</p>
Museografía	<p>Diseña y monta las diferentes exposiciones del Museo; estudia las condiciones del área de exhibición, planea, presupuesta, solicita y supervisa los arreglos y modificaciones correspondientes al área de exhibición. Controla el manejo de la obra durante el montaje y desmontaje de la muestra.</p>
Administración	<p>Organiza y coordina la administración de los recursos materiales, financieros y del personal, así como la presentación de los servicios generales del museo, conforme a las normas, políticas, lineamientos y procedimientos del Instituto. Realiza trámites administrativos y de licitación en préstamos del extranjero.</p>
Servicios Educativos	<p>Realiza actividades y publicaciones dirigidas a niños, jóvenes y público en general. Elabora material didáctico para cada exposición. Programa y realiza visitas guiadas para las escuelas primarias, secundarias, estudios superiores y grupos que las soliciten.</p>

Difusión y Relaciones Públicas	Coordina y cuida las ediciones del Museo. Elabora boletines de prensa, y establece contactos con los medios masivos para difundir las exposiciones. Incrementa programas específicos que permitan mejorar los servicios y la afluencia de público. Coordina el Patronato del Museo , integrado por 35 personalidades.
Seguridad	Resguarda el Museo controlando la seguridad interna, la entrada y salida de obra, materiales y visitantes.

PROPUESTA PARA EL CEDULARIO DEL MUSEO NACIONAL DE SAN CARLOS

5.1 Antecedentes

Una vez concluido el guión museológico, se comenzó a trabajar el museográfico, en el cual se incluye el diseño de cedulario, el diseño de las cédulas no es una labor aparte, sino una pieza del proceso museográfico, por lo que en buena medida, este diseño se ve supeditado por el proyecto general de la museografía.

Tal como se había mencionado, el edificio que alberga al Museo Nacional de San Carlos esta catalogado por el INAH como patrimonio nacional, por lo que uno de las dificultades que se tienen al momento de planear una museografía, es la restricción en la intervención del edificio, pues no esta permitida la modificación, alteración o manipulación de los elementos arquitectónicos, así como afectar de manera parcial o total el inmueble. Por esta razón, la gráfica es el recurso idóneo como guía dentro del discurso museográfico en este caso.

Dentro del análisis de las necesidades que presenta el guión museológico, es el establecer divisiones entre los diversos temas, sin embargo, esto se debe lograr de tal manera que no interrumpa la estética del acervo, siendo este otro punto medular para el diseño.

Una vez que queda establecido dentro del guión museológico las divisiones temáticas, los departamentos de curaduría y museografía llegan a acuerdos en cuestión del diseño espacial y dispersión de elementos dentro de las salas, con el fin de conjuntar el discurso museológico con el museográfico, para lograr un recorrido coherente.

Se detallará el proceso de diseño realizado para el cedulario de San Carlos, sin embargo, se quiere hacer mención que al ser un proceso creativo existen variantes para cada proyecto.

Contando con todos los elementos que intervienen en la museografía, se prosigue a la conceptualización de la misma, es decir, desarrollar propuestas de diseño que ayuden al mejor entendimiento del guión y sirva de herramienta al público visitante.

Después de haber determinado el recorrido y dispersión de las obras, se establece la gerarquización de la información, es decir, se deben indicar los diversos niveles de lectura que necesita en cada sala para apoyar el recorrido.

Debido a las necesidades de San Carlos, se decidió contar con: una cédula introductoria a la exposición permanente, cédulas temáticas, subtemáticas, de pie de objeto y cédulas móviles.

Posteriormente, el departamento de museografía se vuelca al análisis del espacio de exhibición, con el fin de localizar los puntos ideales para la colocación de las cédulas, tomando en cuenta el guión y el recorrido, así como al público visitante. Se debe prestar atención a los siguientes puntos: tamaño de la cédula, distancia de la que puede ser observada, número de posibles observadores simultáneos y circulación.

Definido lo anterior, se comienza con el proceso de diseño, partiendo de los parámetros de lectura establecidos y previos estudios del público de San Carlos. Es muy importante tener siempre en mente las dos poblaciones asiduas de visitantes: los adultos mayores y los escolares, esto implica poner especial énfasis en sus necesidades.

Se comienza una pequeña investigación local de los cedularios previos, esto con el fin de mejorar el diseño y la practicidad de las cédulas, así como renovar los modelos anteriores, logrando que el visitante aprecie un avance en la presentación de la museografía y por consecuencia del museo.

Posterior al análisis del cedulario anterior se concluyó que:

- a) No existe un tamaño homogéneo de cédulas temáticas.
- b) El color empleado como fondo es diferente en cada sala, sin embargo, el color de la tipografía es utilizado en todas las cédulas temáticas, siendo en algunos casos un impedimento a una fácil lectura, ya que no se logra un contraste adecuado.
- c) No hay una familia tipográfica definida para las diferentes salas y cédulas.
- d) El método de reproducción no es el mismo para todas las cédulas. Los soprtes de las cédulas temáticas estaban realizadas en madera, pintadas al color de la sala y el texto fue hecho en recorte de vinil adherible. Este sistema de reproducción tiene la desventaja de que con el tiempo las letras se pueden desprender con facilidad.
- e) La diferencia entre las subtemáticas y las temáticas era sólo el tamaño tanto tipográfico como del tablero.
- f) No existen cédulas de comentario de obra, pero al haberse experimentado en las exposiciones temporales y al haber comprobado su aceptación y beneficio para el público, se decidió implementar en la exposición permanente.
- g) Se localizaron tres diferentes tipos de cédulas de pie de objeto, siendo el mismo fondo y tamaño para todas las salas. La impresión estaba hecha en impresora láser con

tinta negra, y cada ejemplo tenía una tipografía distinta, con un puntaje pequeño en relación a las necesidades del visitante promedio, y aún cuando existe un contraste entre fondo y texto, la gama cromática del soporte no era adecuada para todas las salas, ya que en ciertos casos eran muy llamativas, mientras que en otros, se mimetizaban con las salas.

h) Los materiales empleados no eran adecuados para una exposición permanente por su escasa durabilidad y poco mantenimiento, aunque son muy fáciles de remplazar.

Con ésta información, se comenzó la etapa de bocetaje estudiando los diferentes textos que integran las cédulas, observando sus dimensiones, con el fin de establecer medidas generales para los diversos formatos que se pretenden utilizar.

5.2 Diseño

Se definieron los principales parámetros para comenzar a diseñar tales como:

5.2.1 Formato

El diseño se basa en composiciones de cuadrados por la facilidad que presenta esta figura para ser modulada, guardando proporciones armónicas que refuerzan la estabilidad, siendo el contenedor ideal para el texto pues da versatilidad para su ubicación dentro del espacio.

- a) Para la cédula introductoria se definió un cuadrado, que será colocado a la entrada de las salas. Éste cuadrado estará formado por tres rectángulos, de tal forma que el rectángulo vertical del centro albergue la tipografía.
- b) Las cédulas temáticas serán rectángulos de la tercera parte de la introductoria, su proporción será uno a tres, con una posición vertical.
- c) Las subtemáticas serán rectángulos, su proporción será de dos a uno, con una orientación vertical.
- d) La cédula de pie será un cuadrado, su proporción será de uno a uno.
- e) La cédula móvil será un rectángulo, su proporción será de dos a uno, con una orientación horizontal.

5.2.2 Dimensiones

- a) La cédula introductoria estará conformada por tres partes de 270 x 90 cm. cada una.
- b) La cédula temática medirá 270 x 90 cm.
- c) La cédula subtemática medirá 140 x 70 cm.
- d) La cédula de pie de objeto medirá de 18 x 18 cm.
- e) La cédula móvil medirá 18 x 36 cm.

5.2.3 Imagen

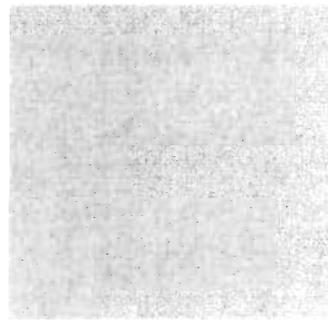
Se seleccionarán una serie de imágenes representativas de cada tema del acervo, las cuales serán utilizadas como elemento gráfico en el cedulaario, ya sea como fondo o a manera de pleca, que servirán para unificar visualmente cada núcleo. Las imágenes reunirán las características estilísticas distintivas de cada periodo artístico. Ayudando al visitante a ubicarse en un periodo artístico.

5.2.4 Color

El aspecto más importante al momento de decidir el color de la tipografía y el color del fondo es el porcentaje de contraste. Los expertos recomiendan un mínimo de setenta por ciento. Las tipografías oscuras sobre fondos claros ofrecen las combinaciones más legibles. (25). La relación entre el color de la tipografía y el fondo está influida por el tono, el contraste, la intensidad y la temperatura de cada color.

Para la museografía de la exposición permanente se eligió una combinación de colores cálidos neutros que no compiten con la obra -resaltándola en algunos casos- y ayudando a la gerarquización de la misma. Para el cedulaario, se elegirá la misma gama cromática que en la museografía, conservando la neutralidad para no competir con la obra, para este efecto se escogieron los colores terciarios Pantone Warm Gray 1, Pantone Warm Gray 5 y Pantone Warm Gray 11, éstos se emplearán tanto para fondos, para tipografía e imagen. Los colores se aplicarán de la siguiente forma:

- a) Para la introductoria se empleará el fondo oscuro con tipografía clara e imagen en color medio.
- b) Para las temáticas fondo oscuro, tipografía clara e imagen en color medio.
- c) Para las subtemáticas, fondo claro tipografía oscura e imagen en color medio.
- d) Para las de pié de objeto, fondo claro con tipografía oscura y con un acento visual a manera de pleca en tono oscuro y la imagen en color medio.
- e) Para las móviles fondo claro con tipografía oscura y con un acento visual a manera de pleca en tono oscuro, la imagen se aplicara en el color medio.



warm gray 1 warm gray 5



warm gray 11



5.2.5 Tipografía

La longitud de las líneas se mide por el número de caracteres tipográficos en cada una. El número óptimo de caracteres por línea para un texto de exposición, recomendado por algunos museógrafos, va de cuarenta y cinco a setenta y cinco. Por norma general se considera aceptable una longitud de línea de sesenta y seis caracteres (26). Dentro del diseño, este parámetro es muy importante con el fin de cumplir el objetivo de facilitar la lectura al visitante. La elección de la familia tipográfica es otro punto clave para el diseño, ya que ésta debe tener características de fácil legibilidad, para lo cual se recomienda utilizar tipografías sin serifas y que reúnan las siguientes características: una altura "x" generosa, una anchura de asta consistente y líneas nítidas. Los grosores medios suelen funcionar mejor, mientras que las fuentes finas suelen quebrarse o desaparecer, y las fuentes muy negras de caja baja pueden ser demasiado sólidas y convertirse, visualmente, en una mancha de tinta. (27). Toda la familia de la tipografía Stone Sans cumple con las características adecuadas antes mencionadas, por lo cual será utilizada dentro del diseño del cedulario de la exposición permanente. La dirección del Museo ha solicitado el empleo de una sola familia tipográfica.

abcdefghijklmnopkl
mnñopqrstuv
wxyz
ABCDEFGHIJK
LMNÑOPQRS
TUVWXYZ
1234567890
¡!# \$ % / & * ()

tipografía stone sans semi

**abcdefghijklmnopkl
mnñopqrstu
vwxyz
ABCDEFGHIJ
KLMNÑOPQ
RSTUVWXYZ
1234567890
¡!#\$%&*()**

tipografía stone sans bold

**abcdefghijklmnopkl
mnñopqrstu
vwxyz
ABCDEFGHIJ
KLMNÑOPQ
RSTUVWXYZ
1234567890
¡!#\$%&*()**

tipografía stone sans bold



*abcdefghijklmnop
nñoqrstuvwxyz
yz
ABCDEFGHIJKLM
MNÑOQRSTU
VWXYZ
1234567890
i!#\$% / & * ()*

tipografía stone sans italic

5.2.6 Soportes y sistema de impresión

La serigrafía es recomendable para una exposición permanente por cuestiones de durabilidad y flexibilidad en el diseño.

Para las cédulas introductoria, temática y subtemática se mandarán a hacer un tablero de trovicel por cédula de las medidas antes definidas, que se prepararán para recibir tres capas de serigrafía. La primera será con el color de fondo, la segunda será con la imagen previamente trabajada convertida en escala de grises. Posteriormente la capa correspondiente a la tipografía, y por último un barniz de protección.

Para las cédulas de pie de objeto el soporte será de trovicel. En la primera capa de serigrafía se aplicará el color de fondo, la segunda será con la imagen previamente trabajada convertida en escala de grises. Posteriormente la capa correspondiente a la tipografía, y por último un barniz de protección.

Para las cédulas móviles el soporte será de trovicel. En la primera capa de serigrafía se aplicará el color de fondo, la segunda será con la imagen previamente trabajada convertida en escala de grises. Posteriormente la capa correspondiente a la tipografía, y por último un barniz de protección.

Los materiales que se emplearán, ayudan a resolver eficientemente los problemas de conservación, mantenimiento y durabilidad, que requiere una exposición permanente, ya que en promedio, puede garantizar su vida útil por diez años, tiempo en el cual es recomendable un replanteamiento museográfico.

5.3 Aplicación del diseño.

A manera de ejemplo, se colocarán los distintos procesos de diseño de las diversas cédulas de la sala dedicada al estilo barroco y un plano con su ubicación, ya que es uno de los núcleos más completos de la colección. Para ésta sala se decidió emplear la imagen de la obra **Anónimo Sevillano** *La inmaculada concepción*, pues es una de las obras de la colección que ejemplifica la mayoría de las características de este estilo.

25 Carter, Rob; DeMao, John; Wheeler, Sandy. *Diseñando con tipografía exposiciones 5*. Mc Graw Hill. México, 2001

26 Carter, Rob; DeMao, John; Wheeler, Sandy. Op. Cit.

27 Carter, Rob; DeMao, John; Wheeler, Sandy. Op.Cit.

90 cms
60 cms
70 cms
60 cms
50 cms
40 cms
30 cms
20 cms
10 cms

BARROCO

El concepto barroco implica un estilo artístico y una época, aunque en la actualidad tiene connotaciones más amplias. Respecto al origen de esta palabra se conocen diversas teorías, entre ellas están las que señalan que proviene de una palabra portuguesa para designar a los platos de forma irregular, o del término florentino *barocco*, que significa irregular. En cuanto al arte, el término designa el estilo en boga entre el Manierismo y el Rococó, que adoptó características particulares en las diferentes regiones de Europa y América.

Su origen está estrechamente relacionado con la Contrarreforma en el siglo XVII, momento en el que la Iglesia católica recuperó notablemente su poder. Roma se convirtió en una importante ciudad a la que continuamente llegan artistas y la Iglesia se interesa en crear, a través del arte, un medio de para atraer nuevamente a los creyentes. Surgen así obras de carácter monumental y gran contenido emocional que decoraban iglesias y palacios.

La temática se aboca particularmente a la representación de santos, marinos y de la Virgen María. Las obras son realizadas a partir de pintadas sueltas, de fuertes contrastes lumínicos o claroscuro (conocido en España como *tenebrismo*) y de composiciones abigarradas y dinámicas que confieren un movimiento dinámico, enfatizando así una actividad desbordada e incesante al espectador. A diferencia de los países católicos, en Francia, los ingleses se centran en el retrato, las naturalezas muertas, y las escenas costumbristas.

270 cms
260 cms
250 cms
240 cms
230 cms
220 cms
210 cms
200 cms
190 cms
180 cms
170 cms
160 cms
150 cms
140 cms
130 cms
120 cms
110 cms
100 cms
90 cms
80 cms
70 cms
60 cms
50 cms
40 cms
30 cms
20 cms
10 cms

división del plano para ubicar cajas de texto

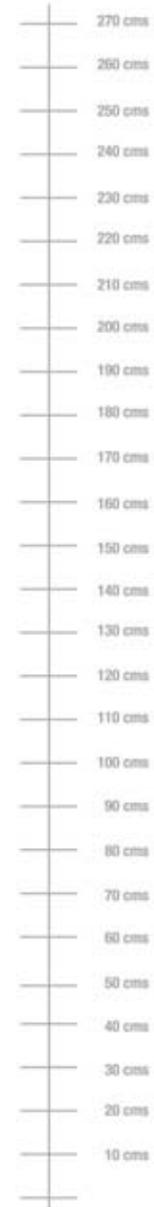


BARROCO

El concepto barroco implica un estilo artístico y una época, aunque en la actualidad tiene connotaciones más amplias. Respecto al origen de esta palabra se conocen diversas versiones, entre ellas están las que señalan que proviene de una palabra portuguesa para designar a las partes de forma irregular, o del término florentino barocchio, que significa engañar. En materia de arte, el término designa al estilo en boga entre el Manierismo y el Rococó, que adquirió características particulares en los diferentes reinos de Europa y América.

Su origen está estrechamente relacionado con la Contrarreforma en el siglo XVII, momento en el que la Iglesia católica recuperó considerablemente su poder. Roma se convirtió en una importante ciudad a la que continuamente viajaban artistas y la Iglesia se interesó en crear, a través del arte, un medio de para atraer nuevamente a los creyentes. Surgieron así obras de carácter monumental y gran contenido emocional que decoraban iglesias y palacios.

La temática se aboca particularmente a la representación de santos, mártires y de la Virgen María. Las obras son realizadas a partir de perspectivas curvas, de fuertes contrastes lumínicos o claroscuro (conocido en España como tenebrismo) y de composiciones abigarradas y sinuosas que confieren un movimiento dinámico, enfatizando así una espiritualidad desbordante a través del espectáculo. A diferencia de los países católicos, en Flandes las figuras se combinan en el retrato, los naturalistas muertos y las escenas costumbristas.



ubicación de cajas de texto



altura asignada para cedulas temáticas

B A R

41

BARROCO

360 puntos

capítulo 5

escala real de títulos de cédulas temáticas

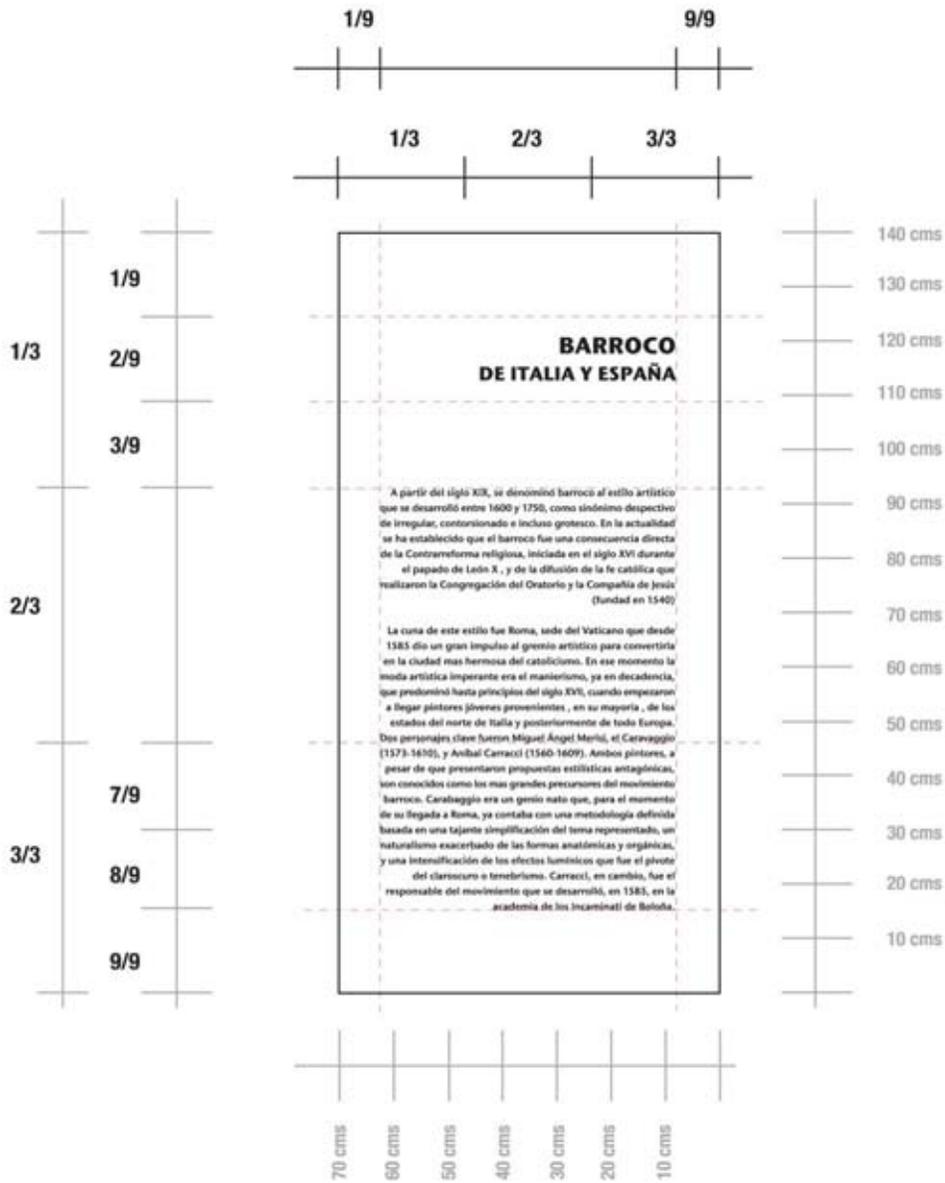
**El concepto barroco implica
aunque en la actualidad tien
Respecto al origen de esta
versiones, entre ellas están
de una palabra portuguesa**

42

52 puntos

capítulo 5

escala real de cuerpo de texto de las cédulas temáticas



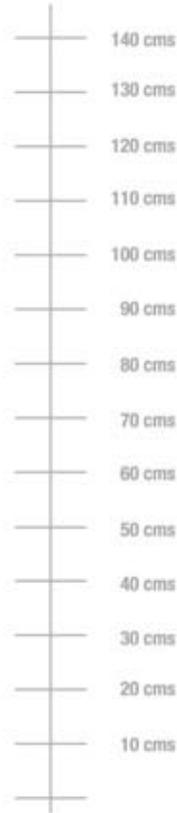
división del plano para ubicar cajas de texto

**BARROCO
DE ITALIA Y ESPAÑA**

A partir del siglo XIX, se denominó barroco al estilo artístico que se desarrolló entre 1600 y 1750, como sinónimo despectivo de irregular, contorsionado e incluso grotesco. En la actualidad se ha establecido que el barroco fue una consecuencia directa de la Contrarreforma religiosa, iniciada en el siglo XVI durante el papado de León X, y de la difusión de la fe católica que realizaron la Congregación del Oratorio y la Compañía de Jesús (fundada en 1540).

La cuna de este estilo fue Roma, sede del Vaticano que desde 1383 dio un gran impulso al genio artístico para convertirla en la ciudad más hermosa del catolicismo. En ese momento la moda artística imperante era el manierismo, ya en decadencia, que predominó hasta principios del siglo XVII, cuando empezaron a llegar pintores jóvenes provenientes, en su mayoría, de los estados del norte de Italia y posteriormente de todo Europa. Dos personajes clave fueron Miguel Ángel Merisi, el Caravaggio (1573-1610), y Annibale Carracci (1560-1609). Ambos pintores, a pesar de que presentaron propuestas estilísticas antagónicas, son conocidos como los más grandes precursores del movimiento barroco. Caravaggio era un genio nato que, para el momento de su llegada a Roma, ya contaba con una metodología definida basada en una tajante simplificación del tema representado, un naturalismo exacerbado de las formas anatómicas y orgánicas, y una intensificación de los efectos lumínicos que fue el pivote del claroscuro o tenebrismo. Carracci, en cambio, fue el responsable del movimiento que se desarrolló, en 1583, en la academia de los Incammati de Bolonia.

ubicación de cajas de texto



BARROCO DE ITALIA Y ESPAÑA

A partir del siglo XVI, se desarrolló barroco al estilo artístico que se desarrolló entre 1600 y 1700, como movimiento de reacción al renacimiento, contrarreforma e incluso protestante. En la actualidad se ha establecido que el barroco fue una consecuencia directa de la Contrarreforma religiosa, iniciada en el siglo XVI durante el papado de León X, y de la difusión de la fe católica que realizaron la Compañía de Jesús y la Compañía de Jesús (fundada en 1540).

La cuna de este estilo fue Roma, sede del Vaticano que desde 1583 dio un gran impulso al género artístico para convertirla en la ciudad más hermosa del Catolicismo. En ese momento la moda artística imperante era el manierismo, ya en decadencia, que perduró hasta principios del siglo XVII, cuando empezaron a llegar artistas jóvenes provenientes, en su mayoría, de los estados del norte de Italia y posteriormente de todo Europa. Dos personajes clave fueron Miguel Ángel Merisi, el Caravaggio (1597-1639), y Jusepe Ribera (1591-1639). Ambos pintores, a pesar de que presentaron propuestas estilísticas antagónicas, son considerados entre los más grandes precursores del movimiento barroco. Caravaggio era un genio nato que, para el momento de su llegada a Roma, ya contaba con una metodología definida basada en una ligera simplificación del tema representado, un naturalismo exagerado de las formas anatómicas y orgánicas, y una intensificación de los efectos lumínicos que fue el punto del claroscuro o tenebrismo. Caravaggio, en cambio, fue el responsable del movimiento que se desarrolló, en 1623, en la academia de los Incammati de Nápoles.



140 cms
130 cms
120 cms
110 cms
100 cms
90 cms
80 cms
70 cms
60 cms
50 cms
40 cms
30 cms
20 cms
10 cms

altura asignada para cedulas subtemáticas

140 cms

60 cms



altura asignada para cedulas subtemáticas

BARRO

Y ESPAÑA

bold 120 puntos

bold 100 puntos

46

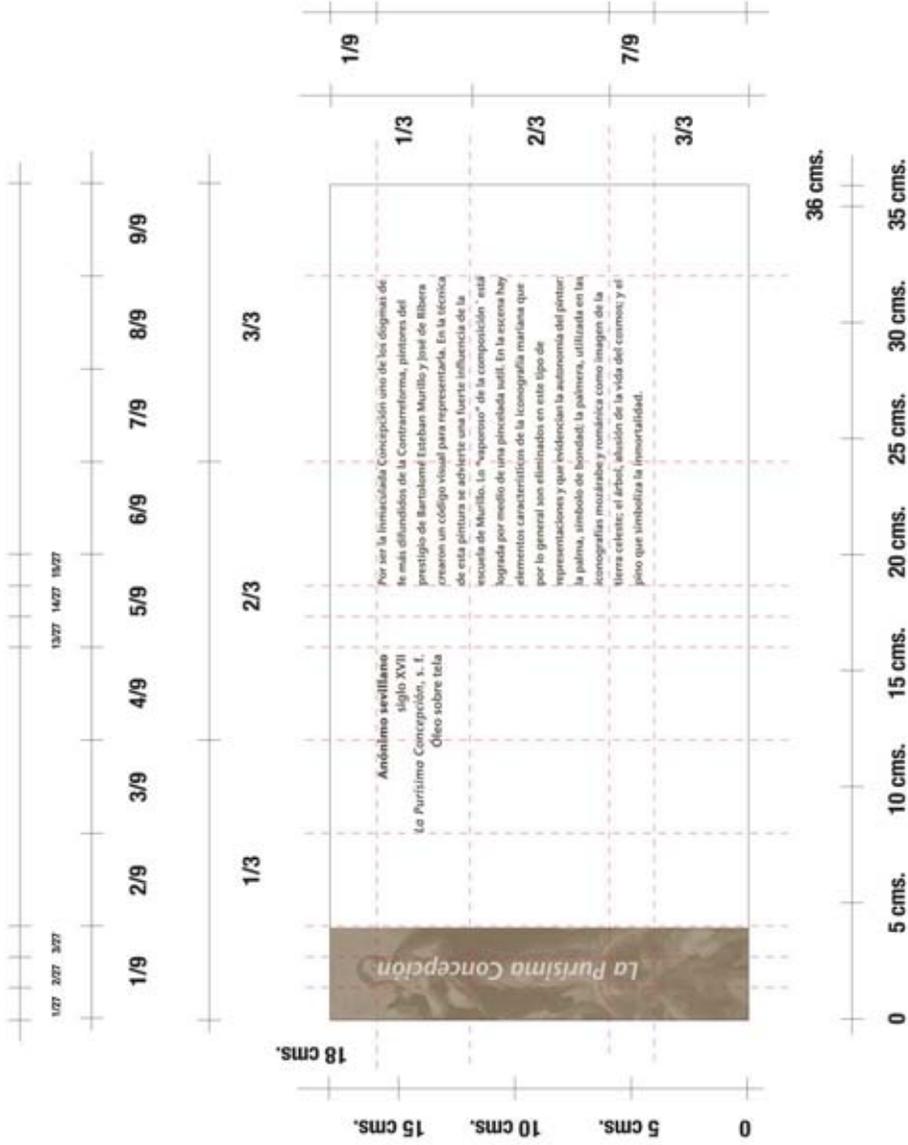
**ó barroco al estilo artístico
como sinónimo despectivo
grotesco. En la actualidad
una consecuencia directa**

semi 52 puntos

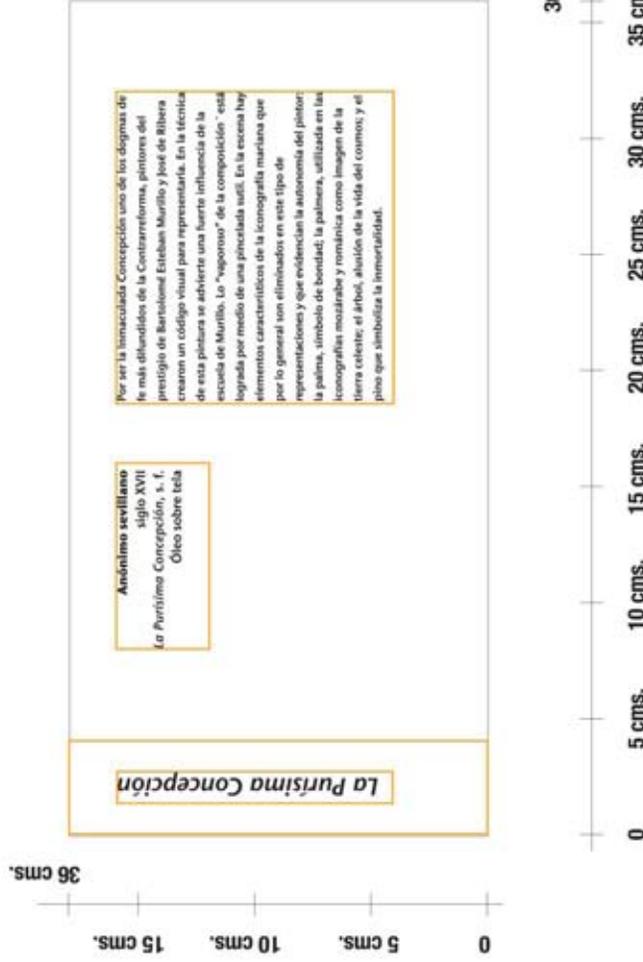
47

capítulo 5

escala real de cuerpo de texto de las cédulas subtemáticas



división del plano para ubicar cajas de texto e imagen



La Purísima Concepción

Anónimo sevillano
siglo XVII
La Purísima Concepción, s. f.
Óleo sobre tela

Por ser la himnealizada Concepción uno de los dogmas de fe más difundidos de la Contrarreforma, pintores del prestigio de Bartolomé Esteban Murillo y José de Ribera crearon un código visual para representarla. En la técnica de esta pintura se advierte una fuerte influencia de la escuela de Murillo. Lo "egregorioso" de la composición está lograda por medio de una pincelada suelto. En la escena hay elementos característicos de la iconografía mariana que por lo general son eliminados en este tipo de representaciones y que evidencian la autonomía del pintor: la palma, símbolo de bondad; la palmera, utilizada en las iconografías mozárabes y románica como imagen de la tierra celeste; el árbol, alusión de la vida del cosmos y el pino que simboliza la inmortalidad.

ubicación de cajas de texto e imagen

altura asignada para hojas de sala



La Purísima Concepción

escala real de títulos de hojas de sala

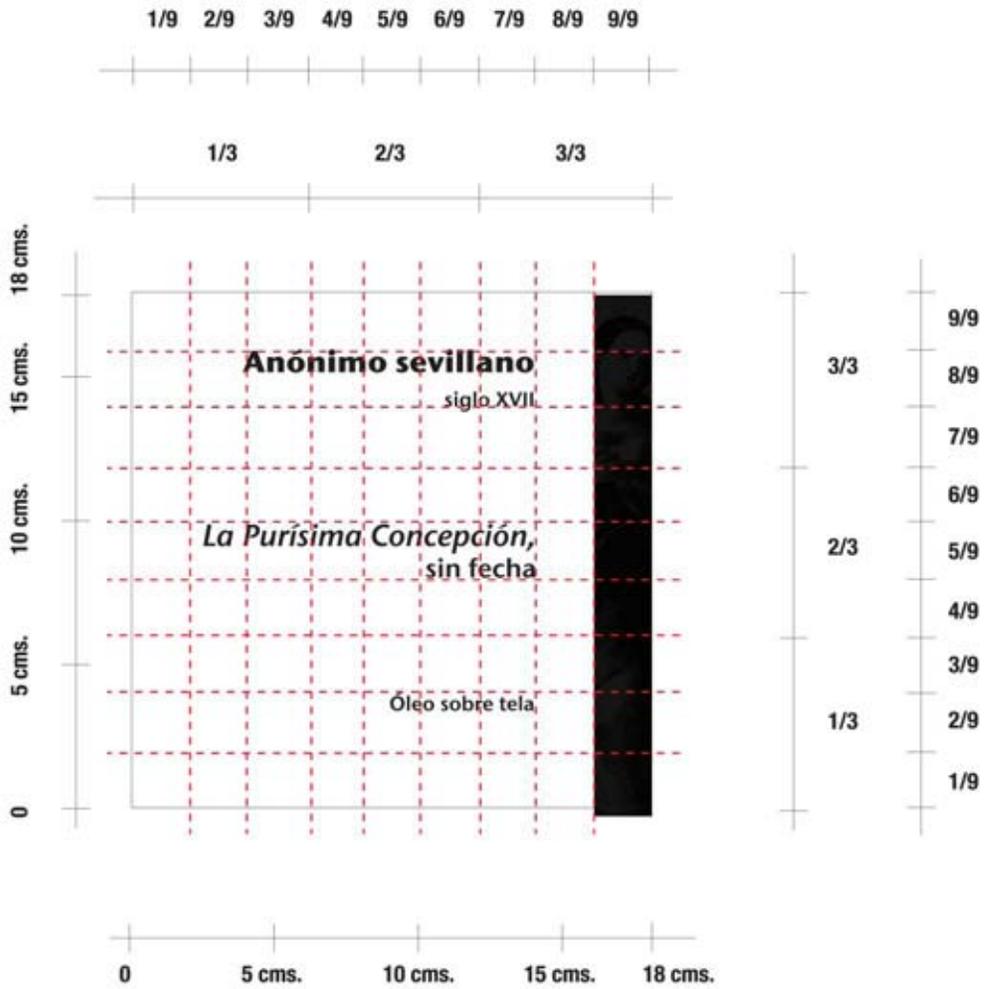
itálica 30 puntos

Anónimo sevillano
siglo XVII
La Purísima Concepción, s. f.
Óleo sobre tela

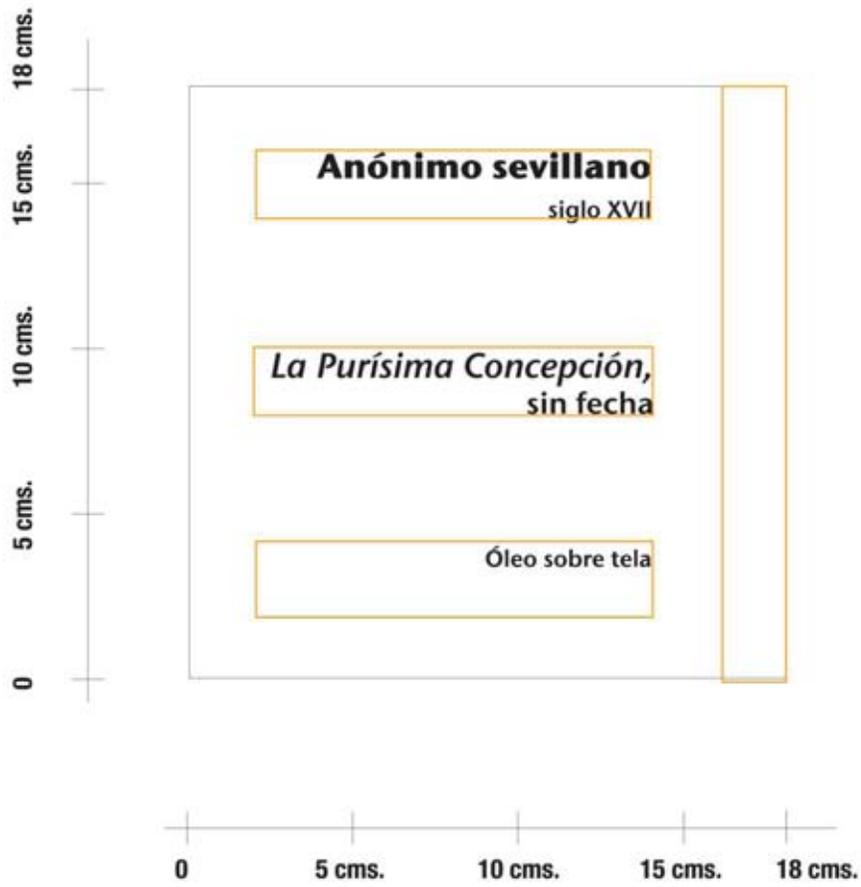
bold y semi 16 puntos

Por ser la Inmaculada Concepción uno de los dogmas de fe más difundidos de la Contrarreforma, pintores del prestigio de Bartolomé Esteban Murillo y José de Ribera crearon un código visual para representarla. En la técnica de esta pintura se advierte una fuerte influencia de la escuela de Murillo. Lo “vaporoso” de la composición ` está lograda por medio de una pincelada sutil. En la escena hay elementos característicos de la iconografía mariana que por lo general son eliminados en este tipo de representaciones y que evidencian la autonomía del pintor: la palma, símbolo de bondad; la palmera, utilizada en las iconografías mozárabe y románica como imagen de la tierra celeste; el árbol, alusión de la vida del cosmos; y el pino que simboliza la inmortalidad.

semi 14 puntos



ubicación de cajas de texto e imagen



altura asignada para cédulas de pie de objeto



Anónimo sevillano

siglo XVII

La Purísima Concepción,
sin fecha

Óleo sobre tela



escala real de cédula de pie de objeto

Anónimo sevillano bold 30 puntos
siglo XVII semi 20 puntos

La Purísima Concepción, itálica 30 puntos
sin fecha semi 26 puntos

Óleo sobre tela semi 20 puntos

escala real de cuerpo de texto de cédulas de pie de objeto

CONCLUSIÓN

Es muy grato para mi el poder afirmar que la labor del comunicador gráfico dentro de los museos encuentra un amplio desarrollo, ya que, es el profesionista perfecto para dedicarse a la tarea de la museografía, los conocimientos y habilidades que adquirimos en la carrera son idóneos para aplicarlos al momento de plantear una solución a problemas gráficos como lo es un cedulario.

Al trabajar para algunos museos, y en especial en el Museo Nacional de San Carlos he visto la importancia de cobra la comunicación, no sólo en las formas tradicionales como las conocemos con un emisor, un mensaje y un receptor; sino también en las formas en que varios personajes son los transmisores de una idea completamente abstracta y a través de un proceso complejo toma forma para después llegar al momento en que el museógrafo como comunicador gráfico debe identificar los códigos para poder traducir de manera, no sólo visual, un mensaje valiéndose de muchos recursos en los que intervienen varios de nuestros sentidos. La museografía es una disciplina relativamente nueva que va transformándose a la par de este ser llamado museo. Afortunadamente en en todo el mundo se ven muchos intentos de proponer cosas nuevas, incluso puedo afirmar que México es uno de los países en que a lo largo de la historia se ha dado mucha importancia al Museo y por consecuencia hemos estado a la vanguardia en museografía. Creo que debemos ser nosotros, los propios museógrafos, los que tenemos la responsabilidad de hacer que el público se lleve el interés de querer continuar con la experiencia vivida en el museo. Para lograr ésto es importante dejar de ser sólo una herramienta para un Director o Curador, debemos ser parte de la maquinaria que forma a los museos, porque sólo en conjunto se puede completar la comunicación entre el Museo y su público.

El Museo Nacional de San Carlos como otros museos debe cumplir con lo que dicta el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, ésto no quiere decir que sea un espacio oficial y rígido. Como en la mayoría de las instituciones el Director juega un papel muy importante en la forma de querer comunicar al público algún tema y puede ayudarse mayor o menor medida de la curaduría, museografía o difusión. Actualmente los funcionarios deben saber balancear todos los recursos de un equipo para hacer exposiciones que cumplan con el objetivo de conseguir que el visitante se lleve una experiencia que lo lleve a involucrarse mas en un tema.

El cedulario es tan sólo una parte de la museografía, es el medio en que el curador o investigador tiene para dar a conocer por medio de los textos la información que considera necesaria para que el público comprenda un poco mejor el concepto curatorial. Como realizador gráfico del cedulario para mi es muy importante llegar a acuerdos en conjunto con curaduría y servicios educativos para

poner la información estrictamente necesaria y que el público no termine fastidiándose de tanta información.

Al final debemos recordar que lo mas importante en un museo es su público, todos debemos de encaminar nuestros esfuerzos para darle al visitante la oportunidad de salir del museo con una nueva experiencia enriquecedora.

Glosario de términos

Acervo: Conjunto de objetos de valor, que forman la colección de un museo, galería o institución

Cedulario: Conjunto de cédulas

Colección: Conjunto de cosas, por lo general de una misma clase. Acervo que resguarda el museo, galería o institución.

Exhibición, exposición o muestra: Selección que se enseña para dar a conocer a un público, un conjunto de objetos de cualquier tipo de manifestación.

Guión científico: Contenedor de la información recopilada Esquema con el cual se desarrolla una investigación

Guión curatorial: Desarrollo de los temas que componen la exposición. Esqueleto conceptual.

Núcleo: Tema primordial al cual se van agregando otros para formar un todo, que da como resultado una exposición.

Obra, pieza: Producción intelectual o artística.

Público, visitante: Persona específica, que se agrupa según un contexto social o económico, al que se desea llegar

BIBLIOGRAFÍA

Alonso Ponga, José Luis, *Los objetos al servicio del hombre: enseres. Objetos y museografía*, Master en Museología, Universidad de Valladolid, España 2006.

Bolaños, María, *El concepto de exposición: modelos y prácticas discursivas*, Master en Museología, Universidad de Valladolid, España, 2006.

Cano, José Luis, *Museo. Evolución conceptual. Las disciplinas museísticas: Museología y Museografía*, Master en Museología, Universidad de Valladolid, España 2006.

Carter, Rob, John DeMao, Sandy Wheeler, *Diseñando con tipografía exposiciones 5*, Mc Graw Hill, México, 2001.

Centro de Investigación y Servicios Museológicos, *Manual de mantenimiento museográfico*, CISM, UNAM, México, 1983.

"Código de deontología del ICOM para los museos", www.icom.org, Seúl, 2004.

Davallon, J. *Nouvelle Muséologie versus Muséologie ?*, en M.R. Publics et Musées, 2, Lyon, 1992.

El Discurso Museográfico Contemporáneo y R. Miles, *El museo del futuro. Algunas perspectivas europeas*, UNAM-Conaculta, México, 1995.

Fernández, Luis Alonso, *Museología y museografía*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1999.

Fernández, Miguel Angel, *Historia de los museos de México*, Promotoría de comercialización Directa SA de CV, México, 1988.

Guía del Museo Nacional de San Carlos. CONACULTA. México. 2000.

Guide of the National Museum of San Carlos, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1980.

Hernández, Francisco, *Manual de museología*. Editorial Síntesis, España.

Hooper-Greenhill, Eilean, *Los museos y sus visitantes*, Editorial Routledge, Londres y Nueva York, 1994.

Madrid, Miguel A., *Glosario de términos museológicos*, CISM, UNAM, México, 1986.

Martínez, Ofelia, Gerardo Portillo, Manuel López, *La comunicación visual en los museos y exposiciones*, UNAM, Margen Rojo Comunicación Visual, México 2001.

Prieto Soriano, Gabriela, *La labor del curador como comunicador visual. Construcción Visual de lo femenino*. Tesis de Licenciatura, UNAM-ENAP, México, 2002.

Revista M. Museo de México y del mundo, vol. 1, núm. 1, Conaculta, INAH, INBA, México, primavera, 2004.

Revista M. Museo de México y del mundo, vol. 1, núm 2, Conaculta, INAH, INBA, México, invierno, 2004.

Rico, Juan Carlos, *Montaje de exposiciones: museos, arquitectura, arte*, Sílex, Madrid, 1996.

Stafford, Cliff, *Diseño de stands, galerías, ferias y museos*, Gustavo Gilli, Barcelona, 1992.

Turner, Janet, *Diseñando con luz en espacios públicos. Soluciones de iluminación para exhibiciones, museos y lugares históricos*, Mc Graw Hill, México, 2000.

Witker, Rodrigo, *Los museos*, Tercer milenio, Conaculta, México, 2001.

www.museosdevenezuela.org

Zavala Lauro, Ma. de la Paz Silva, Francisco Villaseñor, *Posibilidades y límites de la comunicación museográfica*, México, UNAM, 1993.