

Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Arquitectura

Museos de la Ilustración
Museos del Siglo XX

El cambio de paradigma

Tesis Teórica que presenta:

**Diana Lilián Balcázar
Fernández**

Para obtener el título de:

Arquitecta

Taller:

Carlos Leduc Montaña

Asesores:

Arq. Virginia Barrios Fernández

Arq. Celia Facio Salazar

Arq. Mauricio Trápaga Delfín





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.

Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Arquitectura

Museos de la Ilustración / Museos del Siglo XX
El cambio de paradigma

INMUSEOS

TIEMPOS

Tesis Teórica que presenta:
Diana Lilián Balcázar Fernández
Para obtener el título de:
Arquitecta

Taller:
Carlos Ledue Montaña
Asesores:
Arq. Virginia Barrios Fernández
Arq. Celia Facio Salazar
Arq. Mauricio Trápaga Dellín



*The life so short, the craft so long to learn,
The essay so hard, so sharp the conquering,
The dreadful joys always that flit so yerne
All this mean I by love.*

*Breve es la vida, el arte ¡qué lento es de aprender!
¡Qué duro es el ensayo! ¡Qué aguda la conquista!
Las dichas siempre atroces, volándose anhelantes:
Todo esto para mí quiere decir amor.*

Fragmento del poema *Assembly of Fowls* de Geoffrey Chaucer

A mi familia, amigos y maestros.

Gracias por su apoyo, sus enseñanzas y sus consejos.

Diana Lilián Balcázar Fernández

ÍNDICE

Introducción	7	Museo rectilíneo de crecimiento ilimitado	
		Racionalismo	41
Capítulo I Los Palacios del Arte	9	Museo para la Ahmedabad	
El palacio-museo como templo de las artes. El origen arquitectónico y conceptual del museo.		Organicismo	42
		Museo Guggenheim de Nueva York	
		Museo de planta libre	
Museos Europeos	15	Racionalismo	43
Museo Británico		Neue Nationalgalerie	
Museos del Vaticano		Organicismo	44
Museo del Louvre		Museo de Arte Moderno de Sao Paulo	
Museo del Ermitage			
Origen de los museos en México	27	Ejemplo de una nueva concepción museográfica: Museo de Arte de Sao Paulo	45
Primer museo de arte México y Latinoamérica	29		
Museo Nacional de San Carlos		Primer museo de arte moderno	47
		MoMA de Nueva York	
Conclusiones	33	El cambio de paradigma en México	49
Capítulo II El Museo como Experimentación Arquitectónica	37	Museo de Arte Moderno	51
Antecedentes del cambio de paradigma.			

Museo de Arte Carrillo Gil	57
Museo Experimental El Eco	62
Reflexión Final	67
Fuentes de Información	75

INTRODUCCIÓN

La presente tesis tiene como objetivo mostrar los cambios en el espacio y en la forma y función del museo de arte a partir de las transformaciones en la manera de ver y sentir del mundo. Para ello se analiza el desarrollo de los primeros espacios expositivos en objetos arquitectónicos cuya función inicial y primordial no era la de exhibir ni resguardar una colección de arte, aunque si fungieron como tal, hasta los primeros ejemplos de la experimentación arquitectónica generada a mediados del siglo XX.

Este trabajo se enfoca en los museos ya que no es sino este género de edificio el que, debido a su carácter de “institución de referencia y de síntesis,” y debido a su “capacidad de evolucionar y de ofrecer modelos alternativos,” tiene la facilidad de “señalar, caracterizar y transmitir los valores y los signos de los tiempos.” [Maria Montaner, Josep (2003) p. 8]

En el primer capítulo se presentan los espacios adecuados para funcionar como museos de arte tanto en Europa como en la Ciudad de México, analizando esencialmente sus fachadas, plantas, recorridos y espacios museográficos.

Como veremos en este capítulo, el nacimiento y evolución del museo se relaciona con el coleccionismo público y privado, así como con la definición del nacionalismo y la justificación del gobierno en turno, debido al papel fundamental del museo como delimitante de los conceptos de cultura y arte en la sociedad.

A través de estos ejemplos y comparándolos con los que se ven en el segundo capítulo, podemos apreciar el cambio del paradigma tanto de la arquitectura en sus aspectos formales de manera general, como particularmente en la funcionalidad de los espacios que conforman al museo. En el segundo capítulo se muestran los elementos que se retoman, lo que es replanteado y lo que se propone a partir del cambio ideológico que se da con el inicio de la modernidad y que afecta todos los aspectos de la vida humana y, por tanto de su entorno.

El segundo capítulo señala el surgimiento y experimentación en la arquitectura del museo de arte a través de ejemplos europeos y latinoamericanos originados a mediados del siglo XX y establece conexiones entre estos y la nueva forma de sentir y ver el mundo.

Recordemos que en este periodo el hombre busca dejar atrás las atrocidades de la Segunda Guerra Mundial, se critica todo lo preestablecido y se desarrollan nuevas formas artísticas de expresión que rompen con lo que se consideraba arte y con la misma institución del museo y su supuesto poder para validar lo que es arte de lo que no lo es. A partir de esta crítica, el museo como institución y como objeto arquitectónico tuvo la necesidad de ser replanteado. Como Josep Maria Montaner plantea en su libro *Sistemas arquitectónicos contemporáneos*:

“...tras los repertorios de formas, existen siempre implicaciones éticas, sociales y políticas; es decir, que existen relaciones entre las formas y las ideologías, y que cada posición formal remite a una concepción del mundo y del tiempo, del sujeto y del objeto.” [Maria Montaner, Josep (2009) p. 9]

Los Palacios del Arte



CAPÍTULO I

Los Palacios del Arte

El palacio-museo como templo de las artes. El origen arquitectónico y conceptual del museo.

El inicio del museo se halla en el coleccionismo y si bien esta actividad se ha presentado desde el inicio de las civilizaciones, ya fuese con el afán de demostrar el poder y control o por auténtico placer, no fue sino hasta el siglo XVIII que se asentaron las bases para lo que actualmente conocemos como museo.

Según Leland M. Roth¹ :

“Todos y cada uno de los aspectos de la actual civilización moderna occidental están influidos en una u otra medida por los radicales cambios culturales operados en el siglo XVIII.” [M. Roth, Leland (2003) p.451]

El surgimiento de la burguesía, los diversos cambios en el pensamiento europeo iniciados desde el siglo XVII, el perfeccionamiento de las técnicas de la ciencia, así como la publicación de la primera Enciclopedia de Denis Diderot y Jean Le Rond D’Alembert en el siglo XVIII, pugnaban por el progreso a través de la razón, en la transformación y mejora de todos los aspectos de la vida humana.

Diderot, escritor, filósofo y enciclopedista francés, y Winckelmann, arqueólogo e historiador del arte alemán sugirieron que:

“si el arte clásico pudiera ser contemplado por el público en general, produciría un impacto ético y revitalizante” [M. Roth, Leland (2003) p. 459]

¹ Leland Martin Roth catedrático de Historia de la Arquitectura en la cátedra Marion Dean Ross Endowed de la Universidad de Oregón. Estudió arquitectura en la universidad de Illinois (1966), realizó un posgrado en Historia de la Arquitectura en la Universidad de Yale (1970) y obtuvo el grado de doctor por Yale (1973) en Historia de la Arquitectura.

La crítica generada gracias a estos cambios transformó el sistema económico, social y político establecido.

Debido a todas estas transformaciones y aspiraciones sociales de conocimiento y progreso es que surgen y se desarrollan los primeros museos en los antiguos palacios.

Leland M. Roth nuevamente, dice que en contraste con los edificios del barroco que pretendían impresionar, en la era de la ilustración se intentaba resaltar "su acción estructural y que cumplieran una función educativa e intelectual." [M. Roth, Leland (2003) p. 442]

El origen de los museos se debe entonces tanto a las colecciones generadas por la búsqueda de conocimiento y placer, así como por los cambios políticos que dejaron disponibles antiguas residencias de la aristocracia y monarquía y por el noble propósito de ilustrar al pueblo.

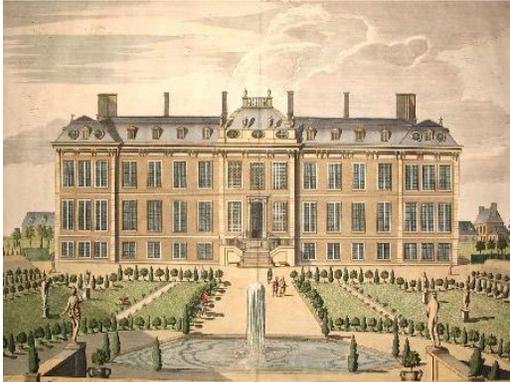
La adaptación de los palacios o mansiones para su uso como museo, además de responder a las necesidades sociales, brindar espacios amplios para la exposición y contemplación de las colecciones y generar un ambiente, un espacio arquitectónico de igual valor histórico y estético que el de las piezas mostradas, también sirvió como una forma de regresar al pueblo la riqueza acumulada por las monarquías, trasladar el espacio y los objetos de propiedad privada al dominio público.

Entre estos primeros museos podemos nombrar al Museo Británico en Londres en 1759 –primer museo público-, al Museo del Vaticano en Roma en 1782, al Louvre en París en 1793 y al Ermitage en San Petersburgo en 1852.²

² Las fechas corresponden al año en que cada museo abrió sus puertas al público

Estos ejemplos, del Renacimiento y la Ilustración –del siglo XV al XIX–, comparten características de la arquitectura clásica. Esto se debió a que desde el Renacimiento se volvió la vista hacia el mundo grecolatino tomándolo además como modelo para la sociedad. Un ejemplo es el paso de la verticalidad gótica que apelaba a la aproximación al cielo, a la horizontalidad, volviendo así la mirada hacia la tierra y a la humanidad.

Además también en este período se consideró a la arquitectura clásica como la síntesis de la naturaleza vista como la creación suprema de la obra de Dios y por lo tanto, el elemento más próximo a la perfección. Es por ello que la proporción, ritmo y la aplicación de los órdenes clásicos fueron de vital importancia sobre todo durante el desarrollo del Neoclásico y bajo la escuela de pensamiento económico del siglo XVIII, la fisiocracia, al considerar que las leyes humanas debían estar en armonía con las leyes de la naturaleza.



1 Fachada principal de la casa Montagu; sede original del Museo Británico



2 Interior de la casa Montagu

Museos Europeos: Museo Británico

La primera sede del Museo Británico fue la casa Montagu –abrió sus puertas en el año de 1759–, una mansión del siglo XVII la cual, debido a la creciente colección del museo, se tornó insuficiente por lo que fue demolida y en la misma ubicación se levantó el actual edificio diseñado por el arquitecto Robert Smirke³ en 1857.

Debido a que en Inglaterra las formas medievales se mantienen hasta fecha muy avanzada, podemos observar que el periodo de madurez del renacimiento inglés no se da sino hasta el siglo XVII; de ahí el estilo que podemos apreciar en la imagen la casa Montagu.

El actual edificio presenta una imagen totalmente diferente de la original sede del Museo Británico. Este edificio fue realizado en el siglo XIX, época en la cual los arquitectos tuvieron que idear inmuebles donde se realizaran actividades hasta entonces inexistentes tales como estaciones de ferrocarril, mercados públicos cubiertos, hospitales, y en este caso museos.

³ Sir Robert Smirke (1780-1867) fue un arquitecto inglés que formó parte de los líderes de la arquitectura *Greek Revival*, estilo en el que diseñó al Museo Británico.

En la búsqueda de referencias formales que aludiesen a estas nuevas funciones, el orden clásico se comenzó a asociar con los edificios públicos. Esta vinculación del museo con los antiguos templos griegos se debe además a que el lugar de culto a las Musas era el museo. El arquitecto Robert Smirke, siguiendo esta misma posición, diseñó el actual Museo Británico inaugurado en 1857.

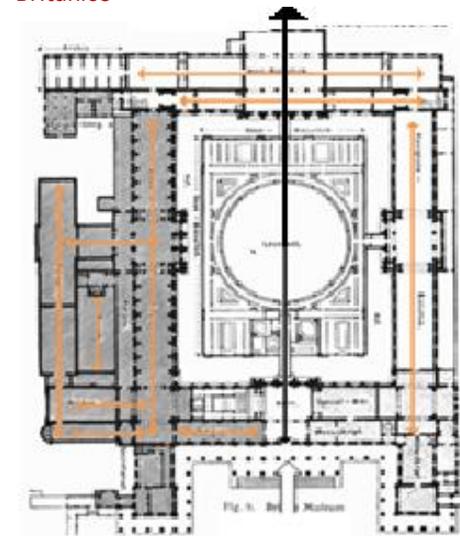
Como podemos ver en el plano del museo, las reglas de armonía y simetría que rigen el diseño de las fachadas de los edificios neoclásicos también se aplicaban al diseñar los espacios.

A través de dos ejes compositivos, los espacios que conforman las salas del museo, se desarrollan alrededor de un patio, actualmente cerrado, de manera cuadrangular y simétrica. El centro del patio es dominado por una estructura cilíndrica donde se localiza la sala de lectura. Este tipo de estructura se conoce como rotonda. La rotonda se empleó usualmente en la arquitectura de esa época y en cuanto a su uso en el diseño de los museos, “es un elemento compositivo que define la estructura general del edificio, funcionando como ámbito expositivo y como núcleo en torno al cual se organizan las circulaciones” [Layuno Rosas, María Ángeles (2003) p. 41]⁴.

⁴ Layuno Rosas, doctora en historia del arte y diplomada en museografía y técnicas expositivas



3 Acceso principal al actual Museo Británico



←→ CIRCULACIONES
↔ EJE COMPOSITIVO Y SIMÉTRICO

4 Planta del Museo Británico mostrando las circulaciones, eje compositivo y acceso



5 Interior de la Biblioteca del Rey

Además esta estructura rememora las antiguas salas de las Musas y más que nada al Panteón romano. Podemos observar también que el mismo eje compositivo y de simetría se empleó para organizar en dos sus funciones: salas de exposición y la biblioteca.

La forma de organizar las habitaciones en esa época, ya fuese en palacios o residencias – antecesores espaciales del museo- se daba a través de salas y galerías, espacios rectangulares alineados entre sí y con posibilidad de acceder de uno a otro. Esta concepción espacial trasladada al museo sirvió para generar recorridos lineales, idóneos para presentar las colecciones de manera cronológica, mostrando a la vez la forma en la que se percibía el desarrollo de la historia y la evolución de la cultura. Esta misma disposición espacial la podemos observar en el diseño del Museo Británico.

La biblioteca fue la primer ala del museo en ser construida y además, la gran colección que la conforma propició la creación de este edificio.

El espacio de la Biblioteca tenía 91 metros de largo, 9 metros de ancho y 12 metros de alto, solo tenía dos accesos, uno a cada extremo acentuando el recorrido lineal, y debido a que en la época en la que se construyó no había luz eléctrica, la biblioteca, al igual que los demás espacios expositivos, se apoyó en la iluminación lateral alta.

Otros elementos clásicos que podemos identificar a primera vista son el frontón y las columnas jónicas de 14 metros que dominan la fachada principal, además, en el interior, patio y galerías también podemos encontrar frontones y columnas dóricas cuya altura, aunque menor en comparación con las de la fachada, sigue manteniendo una escala monumental.



6 Interior de una de las salas del Museo Británico



7 Patio central del Museo Británico



8 Fachada "El nicho de la piña" Museo Gregoriano Egipto



9 Fachada que da hacia el patio de la piña



10 Interior del Braccio Nuovo

Museos del Vaticano

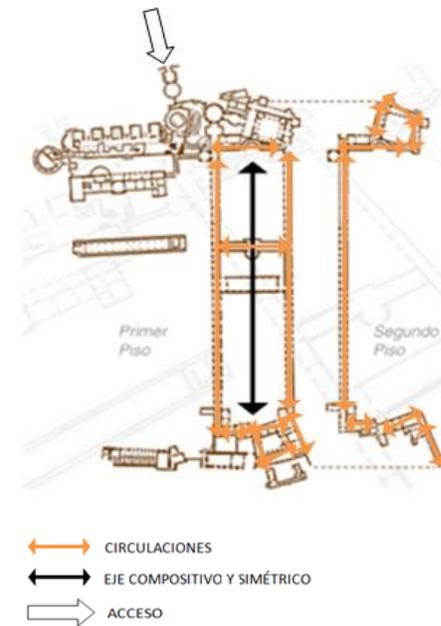
Los edificios que conforman los Museos del Vaticano, originalmente se edificaron como residencias papales renacentistas. Quizás por ello mismo no tengan un diseño tan estructurado como los Palacios del Museo del Ermitage, o el Museo Británico. Sin embargo, al igual que estos ejemplos, los museos del Vaticano presentan características arquitectónicas clásicas tales como los arcos, las columnas, frontones y rotondas, elementos con los cuales sobriamente marca una escala y evidencia accesos de forma colosal.

A partir del siglo XVIII se han podido apreciar públicamente las obras de arte que coleccionaron los papas a lo largo de los siglos.

Los museos del Vaticano se conforman del Museo Pío-Clementino, el Museo Gregoriano Etrusco, las Estancias de Rafael, decoradas por él mismo a petición de Julio II en 1508, la Estancia del Incendio del Borgo, la Estancia de la Signatura y la Galería de Rafael, La Capilla de Fray Angélico y el Apartamento Borgia, la Pinacoteca Vaticana y la Capilla Sixtina.

Si bien la composición espacial de los museos del Vaticano no sigue un diseño ortogonal en su totalidad, dos cuerpos rectangulares rigen su configuración. Estos cuerpos se relacionan a través de espacios que unen los extremos y segmentos de los cuerpos rectangulares. De esta forma se genera una figura rectangular segmentada en dos partes. Esta misma disposición espacial genera circulaciones lineales.

Además de este diseño simétrico y de conformación rectangular, espacialmente también encontramos la rotonda en el llamado Braccio Nuovo y el nicho, este último presente de manera monumental en una de las fachadas y conocido como el Nicho de la Piña. Otra característica del repertorio de elementos clásicos es la escalinata diseñada por Bramante⁵.

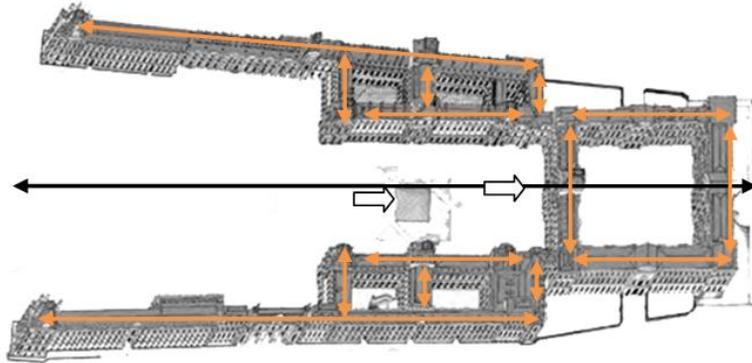


11 Plantas del primer y segundo nivel de los Museos del Vaticano, eje compositivo y simétrico, circulaciones y acceso

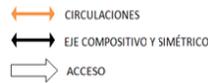


12 Escalinata diseñada por Bramante

⁵ Donato d'Angelo Bramante (1444-1514) arquitecto italiano que introdujo el estilo del primer Renacimiento en Milán y el «Alto Renacimiento» en Roma, su obra más famosa fue el planeamiento de la Basílica de San Pedro.



13 Vista superior del Louvre –eje compositivo y simétrico, circulaciones y acceso



14 Fachada del Louvre, ubicada al lado del río Sena diseñada por Claude Perrault

Museo del Louvre

El Louvre ha dominado París desde finales del siglo XII en el borde occidental de la ciudad. A lo largo del tiempo, este palacio ha sufrido diversas transformaciones, de la fortaleza de Philippe Auguste a la vivienda modernizada de Francisco I y más tarde el suntuoso palacio del Rey Sol Luis XIV.

Dentro de las diversas transformaciones que sufrió el Louvre, cabe mencionar la fachada de Claude Perrault⁶ que evoca la estética clásica a través de un peristilo de dobles columnas que ocupan toda la parte superior abarcando dos niveles. Además podemos encontrar frontones y arcos y un diseño simétrico, característicos de la arquitectura neoclásica.

Otra transformación importante fue la realizada por Ieoh Ming Pei⁷ en 1989. Pei rediseñó no solo el patio de acceso sino también, el acceso mismo al museo. Esta reubicación del acceso amplió el espacio de exposición y ayudó a organizar las circulaciones al hacer del vestíbulo de acceso el punto donde confluyen los pabellones del museo.

⁶ Claude Perrault (1613-1688) arquitecto, mecánico, médico y naturalista francés, miembro de la Academia de las Ciencias.

⁷ Ieoh Ming Pei (1917-) arquitecto estadounidense de origen chino. Entre sus obras encontramos el Museo de Arte Johnson en Nueva York y el Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean en Luxemburgo.

Si bien el Louvre, como museo, abrió sus puertas en el año de 1793 gracias al interés de los ilustrados por la ciencia y la educación y a los bienes decomisados a las órdenes religiosas y a la nobleza durante la Revolución Francesa, este palacio desde el año de 1692, bajo el reinado de Luis XIV, albergó una galería de escultura antigua, a la Academia Francesa, a la Academia de Inscripciones y Bellas Letras y a la Academia Real de Pintura y escultura, esta última permaneció hasta 1792.

Como podemos apreciar en la imagen 22, la distribución de las obras pictóricas en esa época se realizaba de manera que estas tapizaran las paredes. De igual forma podemos ver el empleo de iluminación cenital que por lo general se utilizaba en las galerías de pintura.

La composición del Louvre responde a un eje de simetría y a la intención perceptual desde el exterior de irse introduciendo al edificio. Esta intención se puede evidenciar a través de la disposición de dos cuerpos alargados dispuestos de manera que, partiendo de un punto, estos se van separando.

Los demás cuerpos que conforman al Museo del Louvre forman entre sí cinco cuadrángulos, uno de ellos de mayor tamaño y ubicado al extremo y centro de la composición, y es en este donde se encuentra el acceso principal original.



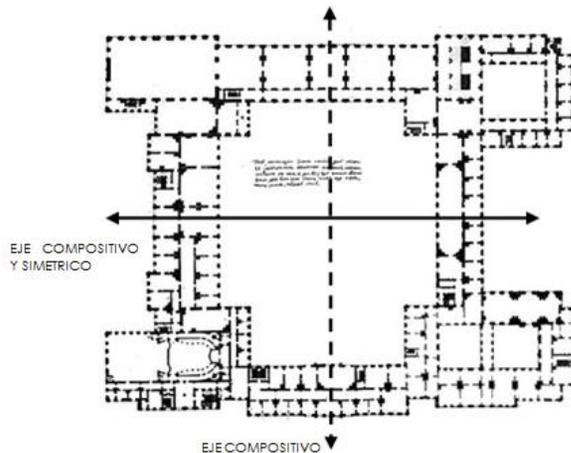
15 Fachada actual del Louvre



16 Pintura de Hubert Robert (1733-1808). Muestra el proyecto de la Gran galería del Louvre



17 Museo del Ermitage, frontón central del Palacio de Invierno



18 Planta del Segundo Nivel del Palacio de Invierno

Museo del Ermitage

En 1852 el emperador Nicolás I convirtió al Ermitage en un museo Imperial. Actualmente el museo se compone de seis edificios, uno de ellos es el Palacio de Invierno, otro es el Palacio Menshikov y un tercero es el Edificio del Estado Mayor.

El Palacio de Invierno fungió como la residencia oficial de los Zares de 1732 a 1917. En 1905 fue el escenario del Domingo Sangriento y tras la Revolución de 1917, por un breve periodo fue la sede del Gobierno Provisional, ese mismo año se declaró Museo Estatal.

La fastuosa decoración del Palacio de Invierno es reflejo de la grandeza y el poder de la Rusia Imperial. Este palacio es producto de numerosos arquitectos y se considera dentro del estilo barroco isabelino.

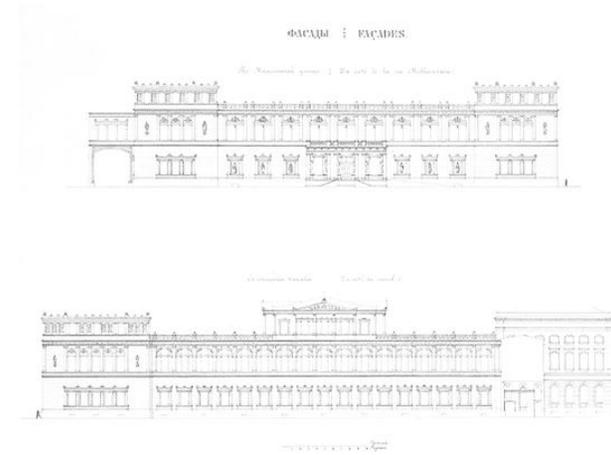
Como la mayoría de los edificios de la época, este presenta características de la arquitectura clásica como el frontón que remata la fachada en la parte superior, las columnas y los arcos.

Este palacio además presenta un orden espacial a través de la ortogonalidad y simetría, conformando así una forma cuadrangular donde se suceden los espacios de forma perimetral.

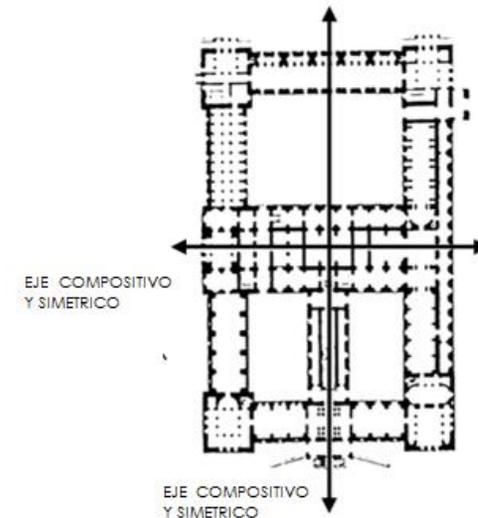
El emperador Nicolás I, además de abrir el Ermitage como un museo público, impresionado por los museos del arquitecto Leo von Klenze⁸, instó a la creación de un edificio que albergara las colecciones de pintura y escultura, antiguos monumentos, dibujos y grabados, monedas y medallas, piedras preciosas, etc.

El diseño del edificio corrió a cargo de Leo von Klenze, aunque sufrió ciertas modificaciones a manos de los arquitectos rusos.

El diseño en general de las fachadas del edificio mantiene una gran austeridad a través de motivos Renacentistas y Barrocos. Dentro de las características griegas que podemos encontrar están el frontón del acceso de la fachada norte y los atlantes que lo sostienen.

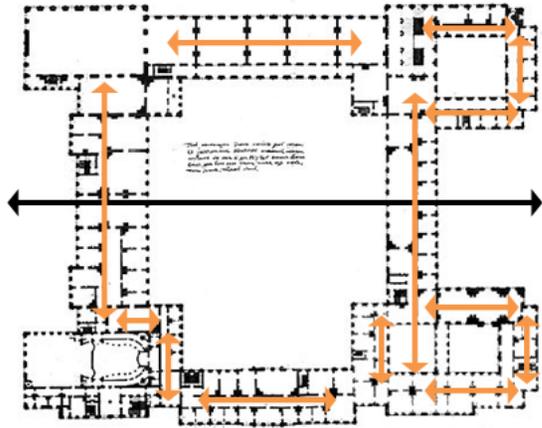


19 Fachadas Sur y Este del Ermitage de Leo von Klenze

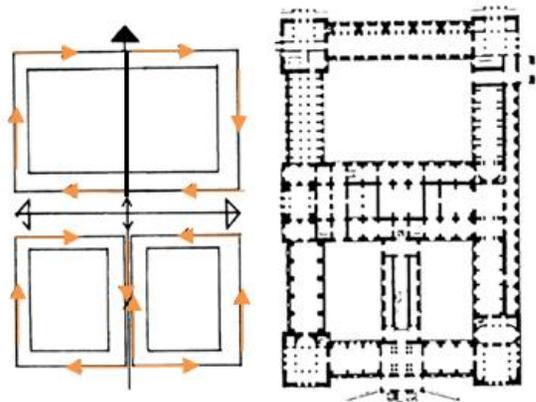


20 Circulaciones y Planta del Hermitage de Leo von Klenze

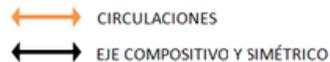
⁸ Leo von Klenze (1784-1864) arquitecto, pintor y escritor alemán del neoclasicismo.



21 Planta del segundo nivel del Palacio de Invierno, circulaciones y eje simétrico



22 Circulaciones y Planta del Hermitage de Leo von Klenze



Espacialmente este edificio también sigue un diseño ortogonal y simétrico, de manera que conforma un cuerpo rectangular que a su vez está dividido en otros dos cuerpos rectangulares. Los espacios en este ejemplo, también se desarrollan de manera perimetral.

Tanto el Palacio de Invierno como el museo de Klenze muestran la estrecha relación espacial entre los palacios y los primeros edificios diseñados como museos ya que, tanto el palacio de Invierno como el edificio diseñado por Leo von Klenze, comparten una organización interna a base de una serie de espacios alineados entre sí o *en hilada*⁹. Estos espacios además están interconectados por accesos sobre un mismo eje simétrico. Este tipo de diseño espacial principalmente se encuentra en palacios o residencias y permite un recorrido lineal en los museos. Además ambos presentan un diseño simétrico y ortogonal.

⁹ Enfilade: término francés que significa hilera o fila.



23 Fachada del primer gabinete de Historia Natural en la Ciudad de México

Origen de los museos en México

En México el coleccionismo se desarrolla a partir del año de 1571, por órdenes de Felipe II y hasta 1790 se inaugura el primer gabinete de Historia Natural abierto al público en una de las casas del Estado en la calle de plateros numero 89. Este gabinete tuvo una corta vida debido a su destrucción durante la guerra de Independencia.

Posteriormente las piezas que pudieron ser salvadas fueron acogidas por la Universidad en el Colegio de San Ildefonso en 1802 y ese fue considerado el primer museo de historia natural en México.

En 1866 Maximiliano de Habsburgo pasa la colección de historia natural a un espacio anexo al Palacio Nacional.

Hacia finales del siglo XIX principios del XX la colección creció a tal grado que tuvo que ser dividida. Una parte formó al Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, que mantuvo la misma sede; y otra formó al Museo Nacional de Historia Natural en el Palacio de Cristal, actualmente conocido como Museo del Chopo, en el año de 1913.

Si bien como hemos visto en Europa desde el siglo XIX se abrieron los primeros museos de antigüedades y arte, no es sino hasta el siglo XX en México que se abre el primer museo de arte en Latinoamérica conocido como el Museo Nacional de San Carlos.



24 Fachada principal del Museo Nacional de San Carlos alrededor de los años 60.



25 Fachada Posterior del Museo Nacional de San Carlos alrededor de los años 60,

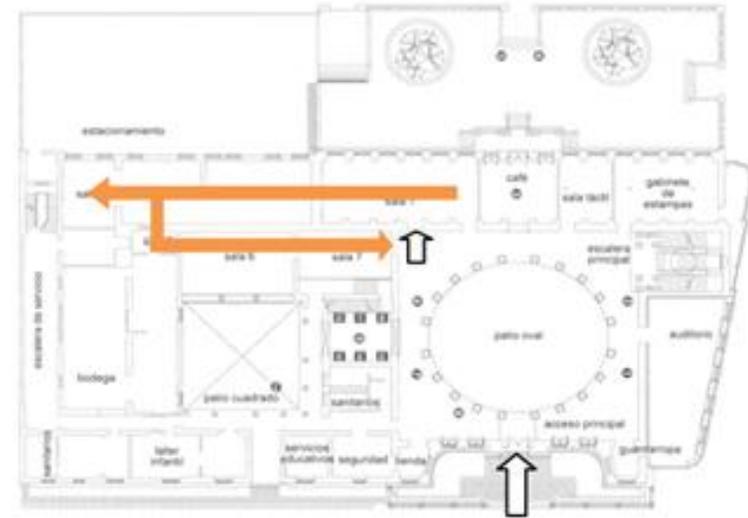
Primer museo de arte en México y Latinoamérica: Museo Nacional de San Carlos

Este museo se localiza en el inmueble que originalmente fue erigido como palacio para el Conde de Buenavista. Su construcción data entre los siglos XVIII y XIX y fue diseñado por el arquitecto y escultor español Manuel Tolsá.

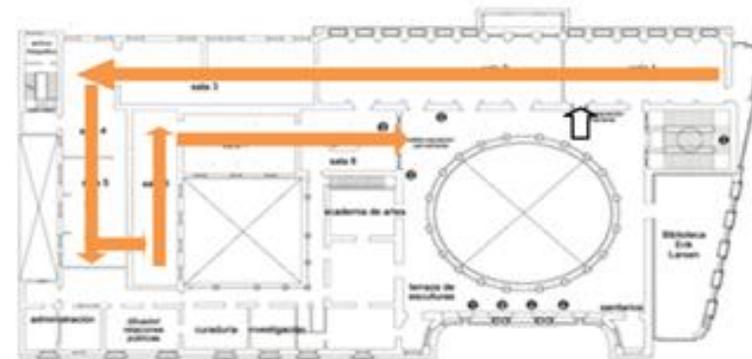
La colección del Museo de San Carlos tiene su origen en la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos de la Nueva España, fundada en 1781 por el entonces Rey de España, Carlos III. Esta fue la primera academia levantada en el continente americano y refleja el despotismo ilustrado impuesto en el siglo XVIII en países como Francia, España y Portugal, y gracias al cual se fomentó la instrucción pública, las ciencias y las artes. A diferencia de los acervos europeos cuyo origen se debe a las colecciones privadas de monarcas y aristócratas, la colección de la Real Academia de las tres Nobles Artes se debe a donaciones, adquisiciones y al trabajo realizado por maestros y alumnos de la Academia de San Carlos. Es decir que el acervo del Museo de San Carlos está conformado por piezas tanto europeas como mexicanas, evidenciando nuestra herencia europea y valorando el trabajo y habilidad nacional.

El edificio pertenece al estilo neoclásico, al igual que el Museo Británico, la fachada del Louvre diseñada por Claude Perrault y el Ermitage de Leo von Klenze. Esto se evidencia a través de las columnas y la sobriedad del diseño.

A diferencia de los ejemplos europeos, el Palacio del Conde de Buenavista no presenta un eje simétrico, sin embargo comparte con estos la organización alineada de sus espacios, la interconexión entre ellos y la presencia de patios o vacios. De esta manera también es que comparte por lo tanto la circulación lineal museográfica que tienen estos primeros museos.



26 Planta Baja del Museo Nacional de San Carlos



27 Primer Nivel del Museo Nacional de San Carlos





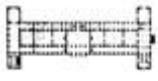
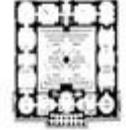
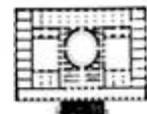
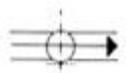
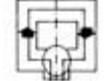
28 Pintura del Interior de la Academia de San Carlos, Mateo Herrera, S.F., óleo sobre tela



29 Pintura del Salón de Pintura de la Academia de San Carlos, Jesús Cajide, 1849, óleo sobre tela

En cuanto al uso de la luz, los espacios expositivos de la Academia de San Carlos, al igual que los museos europeos, fueron dotados de iluminación cenital como se muestra en las imágenes 28 y 29.

Asimismo gracias a estas imágenes podemos darnos cuenta de la forma de exponer las obras pictóricas, atestando las paredes con cuadros –como vimos en el Louvre- y en la primera imagen además, es posible ver la altura de los espacios, menor en comparación con los ejemplos europeos.

PLANTAS						
FACHADAS						
ESQUEMA						
EJE CIRCULATORIO	forma	carácter	forma	carácter	forma	carácter
	lineal	primordial	circular	primordial	alternativo	secundario
EJE COMPOSITIVO	no existe	funcionalmente	lineal	distributivo	lineal	primordial
PÓRTICO	difuminado en fachada		destacado parcialmente		muy marcado arquitectónicamente	
ROTONDA carácter arquitectónico	testimonial		distribuidor espacial		generatriz del proyecto	
ROTONDA carácter expositivo	una sala más		no tiene uso expositivo		espacio iconográfico muy importante	
TIPO DE ORDENACIÓN DE LA OBRA	cronología/escuela		cronología/escuela		iconográfico	

[Rico, Juan Carlos (1999) p. 125]

Conclusiones

Los museos que conocemos en la actualidad deben sus orígenes a la Ilustración tanto en la función del mismo como en su arquitectura. Dentro del repertorio arquitectónico de los primeros museos encontramos a antiguos palacios y mansiones así como inmuebles con referencias a los templos griegos que subrayan el mismo origen de la palabra museo con la cual se nombraba al templo de las musas.

Dentro de estas referencias y recordando los ejemplos analizados, podemos concluir y coincidir con Juan Carlos Rico, en que los primeros espacios de los museos siguen tres conformaciones principales. La más usual y la que vimos en este primer capítulo corresponde a la conformación palaciega alrededor de uno o dos patios y la lineal.¹⁰

La composición formal de estos espacios alrededor de uno o dos patios es simétrica y ortogonal, conformando figuras cuadrangulares apoyándose en rígidas geometrías.

¹⁰ Rico, Juan Carlos (1999)

La composición alrededor de un patio y evidentemente la composición lineal, predisponen recorridos museográficos lineales y por lo tanto una sola lectura de las exposiciones, las cuales por lo general se organizaban de manera cronológica y temática.

A diferencia de estas, la composición alrededor de dos patios posibilitaron las lecturas alternativas a partir de la facilidad que tienen para brindar múltiples recorridos. Esta característica permite una ordenación iconográfica de las piezas.

Actualmente este tipo de esquemas se siguen empleando, principalmente en aquellos edificios rehabilitados, pero el esquema de recorrido se ha visto modificado al posibilitar diversos accesos.

En cuanto al volumen de estos edificios, predomina la horizontalidad, las dobles y triples alturas, y elementos procedentes del repertorio formal clasicista tales como el frontón, las columnas y las escalinatas monumentales como la del acceso al Museo Británico o la de los Museos del Vaticano diseñada por Bramante.

También encontramos cúpulas y rotondas las cuales simbólicamente dotan de solemnidad y grandeza al museo al evocar las antiguas salas de las Musas y el panteón romano. Las rotondas funcionan como elementos compositivos que definen la estructura general del edificio, actúan como núcleos a través de los cuales se organizan las circulaciones y además se emplean como espacios expositivos los cuales, dependiendo de su ubicación con respecto al diseño del inmueble, pueden o no ser espacios iconográficos de gran importancia.

En relación a la iluminación en los espacios museográficos se alternó la iluminación lateral alta, que aún podemos apreciar en el Museo Británico, con la iluminación cenital que, como podemos observar en los diferentes óleos de los interiores del Louvre y de la Academia de San Carlos, se utilizaba en las galerías de pintura.

Asimismo gracias a estos óleos podemos ver la forma habitual de exponer las pinturas tapizando las paredes. Esto se debe a que en un inicio se creía que mostrar de esta manera las piezas evidenciaba el prestigio del coleccionista.

Vinculados a los estilos clásicos o neoclásicos, se buscaba primordialmente posicionar al museo dentro de la jerarquía de valores que se habían trazado sobre los diversos tipos de edificios y se buscaba además comunicar los conceptos elevados sobre el arte y las naciones que lo promueven. Esto evidenciado primordialmente en ejemplos tales como el Museo Británico de Robert Smirke, edificio diseñado para fungir como museo. Anthony Vidler¹¹ insiste en la concepción de Quatremère¹² de la arquitectura como lenguaje de la representación. La arquitectura como lenguaje en su capacidad para describir o expresar algo

“haciendo perceptibles las ideas intelectuales (...) o las costumbres particulares”. [Vidler, Anthony (1997) p. 16]

Desde una perspectiva escenográfica, el uso de elementos clásicos en la arquitectura sirvió como recreación de las condiciones de los ambientes perdidos de los cuales muchas obras formaban parte, fomentando y planteando el concepto de integración entre la arquitectura y las piezas que acoge.

11 Anthony Vidler, historiador y crítico de la arquitectura moderna y contemporánea, decano y catedrático de la escuela de arquitectura Irwin S. Chanin de la Cooper Union de Nueva York, además autor de una serie de libros como *Warped space: Art, architecture, and anxiety in modern cultura*(2000) o *The architectural uncanny: Essays in the modern unhomey* (1992).

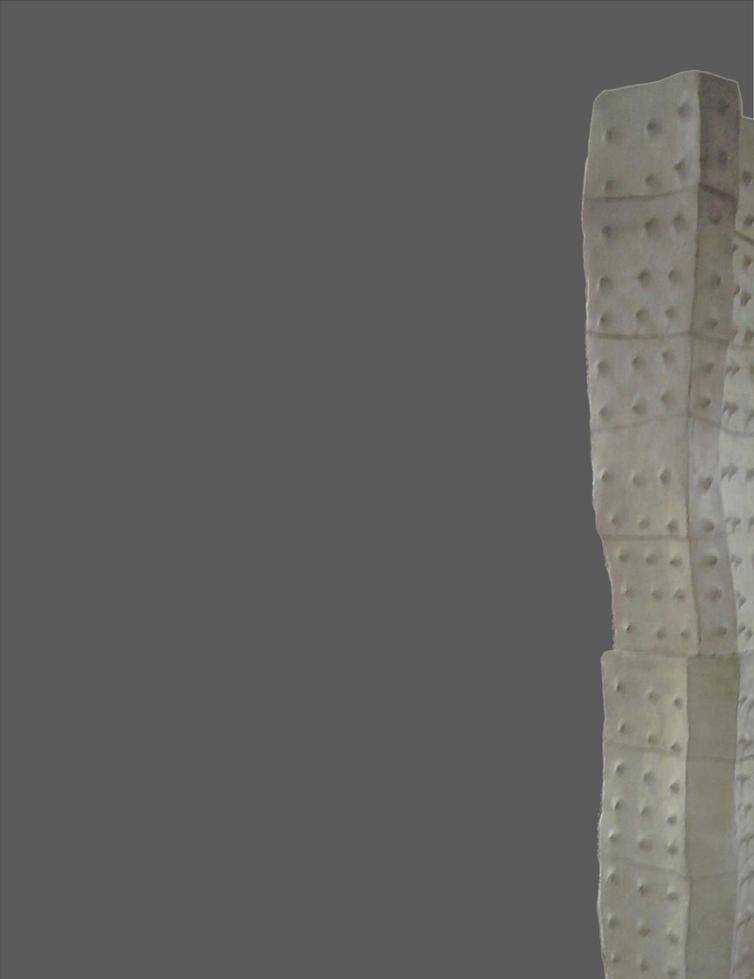
12 Quatremère de Quincy (1755-1849) filósofo, arqueólogo, crítico de arte y político francés.

En general el origen del museo público a partir de las colecciones privadas de la aristocracia, evidenció el cambio de la forma de gobernar y la búsqueda y esperanza que tenía el pueblo de un futuro mejor a través de la industria y el conocimiento. Además, cada nación a través de sus museos ostentaba su desarrollo político y cultural, particularmente las colecciones de cada uno mostraba la historia y riqueza cultural de cada país. De manera que el museo se erigió como el protector de la memoria y, a través de los discursos museográficos, como formador de la identidad nacional.

A lo largo de la historia, la unión del museo con la imagen de estos palacios y templos no hizo sino crear en el imaginario colectivo la idea del museo como templo de las artes, como un receptáculo de conceptos incuestionables y un lugar para intelectuales.

Esta noción del museo entró en conflicto a partir de los diversos cambios en la concepción de las artes y debido a los diversos acontecimientos desarrollados en la primera mitad del siglo XX, obligando al museo a replantearse a sí mismo, transformando de esta forma su modo de operación, la museografía y la arquitectura de este.

El Museo como Experimentación Arquitectónica



CAPÍTULO II

El Museo como Experimentación Arquitectónica

Antecedentes del cambio de paradigma

“En el manifiesto futurista de 1909, Filippo Marinetti¹³ llamó a los museos y bibliotecas *cementerios* y exigió su destrucción; y Jean Cocteau¹⁴ calificó al Louvre como *depósito de cadáveres*.”
[Maria Montaner, Josep (2003) p. 9]

Si bien en el siglo XVIII los diversos cambios en el pensamiento y en la política asentaron las bases del museo, los sucesos ocurridos en la primera mitad del siglo XX modificaron las expectativas tanto museográficas como arquitectónicas que se tenían de este.

La crisis de los 30, la Primera y Segunda Guerra Mundial, los totalitarismos, la Guerra Fría y los movimientos estudiantiles, entre otros, generaron una serie de dudas sobre el sistema. Dudas que afectaron al campo del arte y a la misma institución del museo al ser cuestionada su capacidad de juzgar y clasificar lo artístico de lo no artístico.

13 Filippo Marinetti (1876-1944) ideólogo, poeta y editor italiano fundador del Futurismo.

14 Jean Cocteau (1889-1963) poeta, dramaturgo, novelista, pintor, diseñador, crítico y cineasta francés.

Dado que todas las instituciones eran criticadas en cuanto a su naturaleza indiscutible y a que la imagen hasta ahora del museo estaba unida a los templos griegos –religión- y a los palacios –el poder y el gobierno-, entidades poco flexibles, el museo se vio en la necesidad de buscar una imagen propia.

En el campo arquitectónico la esperanza en el progreso del desarrollo industrial como medio para mejorar la calidad de vida humana y la búsqueda de expresiones artísticas originales, dieron cabida al desarrollo de la arquitectura racionalista y de la arquitectura organicista.

Si bien epistemológicamente son opuestas entre sí, ambas comparten una simplificación formal y la ausencia de ornamento en pos de una estética con referencias a las distintas tendencias del arte moderno tales como el cubismo, el expresionismo, el neoplasticismo o el futurismo. Dicha afinidad formal finalmente concluye con el Guggenheim de Nueva York y sus marcadas líneas curvas.

Particularmente el racionalismo se caracteriza por las formas geométricas simples y la composición espacial que parte de la búsqueda por la funcionalidad, por la optimización de las actividades.

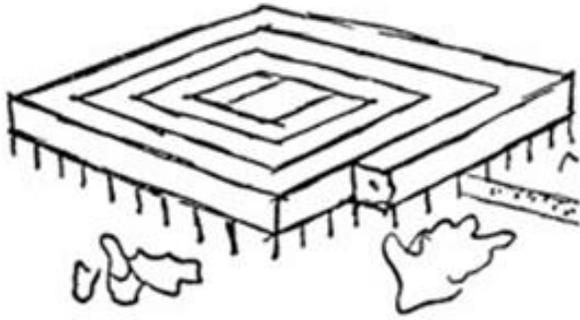
El organicismo, aún cuando acepta muchas de las premisas del racionalismo como la libertad de planta, el predominio de lo útil sobre lo meramente ornamental y la incorporación de los adelantos industriales; el principal objetivo de éste no es la funcionalidad sino la integración de la arquitectura con el sitio. En este sentido critica al racionalismo por ver al ser humano como una máquina.

La Revolución Industrial, además de generar estas dos posturas arquitectónicas, permitió una nueva forma de concebir el espacio y vislumbrar las necesidades futuras en cuanto a la ampliación de los edificios dada la creciente complejidad de sus funciones. Josep Maria Montaner identifica dos principales formas de conformación espacial en los museos: el museo rectilíneo de crecimiento ilimitado (1939) y el museo de planta libre (1942) planteados por Le Corbusier¹⁵ y Mies van der Rohe¹⁶ respectivamente.

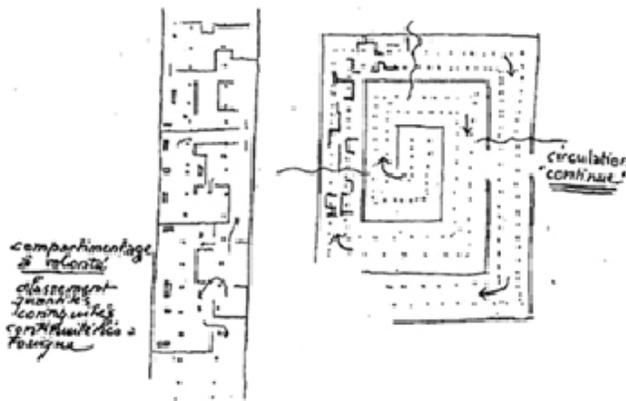
A pesar de que Le Corbusier y Mies van der Rohe pertenecen a la tradición racionalista y a pesar de que en general la arquitectura moderna mantuvo formalmente la idea de caja, el organicismo, en estos primeros ejemplos del siglo XX, comparte la concepción espacial de estos dos arquitectos y además, a través de sus formas inusuales, planteó al museo como un elemento extraordinario, como una obra de arte en sí mismo.

15 Charles Édouard Jeanneret-Gris (1887-1965), Le Corbusier, arquitecto, teórico diseñador y pintor suizo nacionalizado francés. Uno de los exponentes del Movimiento Moderno en la arquitectura.

16 Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969) arquitecto y diseñador alemán nacionalizado estadounidense. Uno de los más importantes exponentes de la arquitectura moderna.



30 Le Corbusier, museo de crecimiento ilimitado, 1939



31 Le Corbusier, esquemas de funcionamiento del museo de crecimiento ilimitado

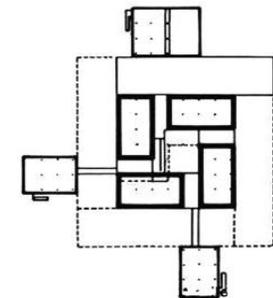
Museo rectilíneo de crecimiento ilimitado Racionalismo: Museo para la Ahmedabad

Uno de los museos donde podemos apreciar el concepto espacial del *museo rectilíneo de crecimiento ilimitado*¹⁷ de Le Corbusier es el Museo para la Ahmedabad, realizado entre los años de 1951 a 1953.

Este museo, levantado sobre pilotes y estructurado a base de columnas, permite la circulación continua a través de espacios que se van desarrollando en espiral de manera que pueden repetirse infinitamente, ampliando el museo a medida que su colección se vaya incrementando.



32 Museo para la Ahmedabad, rampa de acceso



33 Le Corbusier, planta del Museo para la Ahmedabad

¹⁷ El museo rectilíneo de crecimiento ilimitado se puede apreciar en las imágenes 30 a 36. Esta propuesta se desarrolla a través de la sucesión en espiral de los espacios. El recorrido, para poder generar este *crecimiento ilimitado* en el Museo para la Ahmedabad, parte de un núcleo central donde Le Corbusier plantea la concentración de todos los servicios.

Organicismo: Museo Guggenheim de Nueva York

Este mismo concepto de *crecimiento ilimitado* es retomando por Frank Lloyd Wright al diseñar el Museo Guggenheim en Nueva York en el año de 1959.

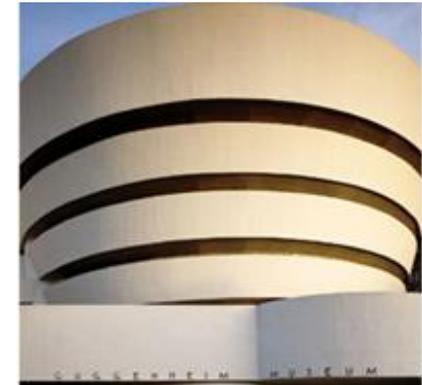
El diseño de Wright retoma la espiral de Le Corbusier pero de manera vertical. Si bien esta tendencia al crecimiento vertical del museo se relaciona con el contexto urbano neoyorquino, su conformación circular rompe con las formas tradicionales de la ciudad. Además, la formalidad de la creación de Wright “concilió dos grandes tradiciones de los espacios expositivos: la galería, como espacio continuo de exposición, y la rotonda, con su carácter centralizado.” [Muñoz Cosme, Alfonso (2007) pp. 207 y 208]

El modelo de Frank Lloyd Wright permite una iluminación y ventilación natural a través de un atrio central y de este hacia los objetos expositivos a través de la parte superior de los cerramientos de la rampa, mientras que el modelo de Le Corbusier solo permite la iluminación y ventilación cenital a medida que el museo crece, esta característica posteriormente favoreció el desarrollo de los llamados museos tipo bunker¹⁸.

¹⁸ Se conocen como museos tipo bunker a los museos diseñados como cajas cerradas sin ventanas. Un ejemplo de este tipo de museos es el



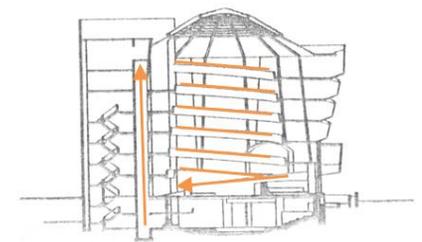
34 Vista exterior del Guggenheim



35 Cuerpo superior del Guggenheim



36 Vista interior del atrio central



37 Corte y circulaciones del Guggenheim

Whitney Museum en Nueva York de Marcel Breuer o el Museo de Arte Occidental en Tokio de Le Corbusier.



38 La Neue Nationalgalerie vista exterior



39 Interior de la Neue Nationalgalerie

Museo de planta libre Racionalismo: Neue Nationalgalerie

La conformación espacial planteada por Mies van der Rohe del *museo de planta libre* la podemos encontrar en su obra de la Neue Nationalgalerie en Berlín inaugurada en el año de 1968.

La Neue Nationalgalerie se localiza sobre un gran zócalo de piedra y está delimitada por una gran cubierta metálica cuadrada sustentada por ocho pilares perimetrales y por un cerramiento de vidrio que permite la comunicación visual con el exterior.

Organicismo: Museo de Arte Moderno de Sao Paulo

Esta misma conformación espacial la podemos encontrar también en el Museo de Arte Moderno de Sao Paulo diseñado por el arquitecto brasileño Affonso Eduardo Reidy. Este museo, al igual que la Neue Natinalgalerie, presenta una losa y una cubierta soportada por columnas solo que las líneas de estas son curvas. El espacio conformado entre las losas hace las veces de museo, delimitado físicamente por vidrio, y de plaza cubierta -espacio de transición y unión entre el museo y el exterior-.



40 Exterior del Museo de Arte Moderno de Sao Paulo



41 Interior del Museo de Arte Moderno de Sao Paulo



42 El Museo de Arte de Sao Paulo visto desde el exterior



43 Interior del Museo de Arte de Sao Paulo y museografía propuesta por Lina Bo Bardi

Ejemplo de una nueva concepción museográfica: Museo de Arte de Sao Paulo y Museografía de Lina Bo Bardi

El *museo de planta libre* permite una gran diversidad en los discursos museográficos de acuerdo con las nuevas formas de organizar las piezas a exhibir que ya no se limitaban a una disposición cronológica. Por ejemplo, la arquitecta italo-brasileña Lina Bo Bardi creó en el año de 1968 una museografía para el Museo de Arte de Sao Paulo basada en dados de hormigón que sostenían un cristal que servía de apoyo a las obras pictóricas, de esta forma no se necesitó instalar muros que confinaran el espacio y bloquearan la luz natural; además las obras se colocaron sin seguir un orden jerárquico.

En esta primera etapa del segundo desarrollo de los museos se desarrolla el concepto de *cubo blanco* a partir del polémico ensayo "Dentro del cubo blanco – la ideología del espacio expositivo"¹⁹ (1976) de Brian O'Doherty (1934-), médico y artista irlandés. En este ensayo se argumenta la necesidad de espacios neutros para aislar las obras del entorno con la finalidad de concentrar la experiencia del espectador en el arte mismo.

¹⁹ O'Doherty, Brian (1976) *mesografía*

Este concepto encuentra ciertas bases en la arquitectura moderna desprovista de ornamentos pero actualmente es cuestionada ya que, como afirma la politóloga belga Chantal Mouffe (1943-)

“Todo arte tiene una dimensión política, pues o bien ayuda a mantener el estatus quo o contribuye a la deconstrucción del estado de las cosas.” [Mouffe, Chantal (2007) <http://www.artandresearch.org.uk/v1n2/mouffe.html> Consulta: 7/11/2010]

Lina Bo Bardi diseñó además el Museo de Arte de Sao Paulo (MASP, 1957-1968). En este museo podemos ver la síntesis entre los conceptos de Le Corbusier y Mies, de manera que el museo se encuentra elevado sobre cuatro monumentales columnas, creando así una gran plaza cubierta y liberando de divisiones el espacio interior del museo.



44 Fachada principal del Museo de Arte Moderno de Nueva York

Primer museo de arte moderno: MoMA de Nueva York

El primer museo de este segundo periodo, dedicado al arte moderno y construido además con arquitectura moderna, fue el Museo de Arte Moderno de Nueva York conocido por sus siglas como MoMA. El MoMA fue fundado en el año de 1929 en un piso de oficinas y diez años después fue trasladado a su actual sede en la calle 53.

El proyecto original del museo pertenece a los arquitectos Philip Goodwin y Edward Durell Stone. Stone fue propulsor del *Estilo Internacional* el cual, por sus formas geométricas simples y el uso de las nuevas técnicas y materiales, podemos adscribir al racionalismo.

La imagen del museo evoca a los edificios de oficinas y, al igual que estos, las plantas se superponen y siguen el esquema de planta libre lo que permite una gran flexibilidad interior.

El cambio de paradigma en México

En México la Revolución y la consecuente búsqueda de estabilidad política y social demoró el desarrollo de los museos hasta el año de 1964 cuando el Estado abrió seis en la Ciudad de México, tres de ellos en edificios diseñados expresamente para albergarlos: el Museo Nacional de Antropología, el Museo de Arte Moderno (MAM) y el Museo de Historia Natural. Estos tres museos se ubican en el Bosque de Chapultepec, espacio recreativo y cultural, y principal pulmón de la ciudad.

En esta etapa México buscaba redefinir lo nacional y tener fe en la prosperidad venidera. Por ello es que los museos como el Nacional de Antropología y el de Arte Moderno “constituyen paradigmas de dos caras de la modernidad: una nacionalista; la otra, abierta a la mundialización del arte.” [Castilla, Américo (compilación) (2010) p. 146]

“Quiero que, al salir del museo, el mexicano se sienta orgulloso de ser mexicano, fue la instrucción que el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez recibió, de voz del presidente Adolfo López Mateos, al iniciar las construcciones (del Museo Nacional de Antropología) un año antes.” [Castilla, Américo (compilación) (2010) p. 146]

Si bien la creación del MAM se debe sobre todo a los *artistas de la ruptura*²⁰ quienes exigieron al estado la apertura a formas de expresión distintas del muralismo, y al apoyo de la política cultural de la Guerra Fría y del MoMA de Nueva York, en sus inicios no se logró transmitir una propuesta clara de la modernidad plástica ni un panorama histórico ni crítico del movimiento a pesar de que promovió a estos artistas de la ruptura.

²⁰ Artistas de la ruptura: artistas mexicanos y extranjeros radicados en México quienes en la década de los 50 reaccionaron en contra de los gastados valores de la Escuela Mexicana de Pintura evidenciados en la temática nacionalista, izquierdista y revolucionaria del muralismo originado a partir de la Revolución en 1910. La generación de la Ruptura incorpora valores cosmopolitas, abstractos, y apolíticos. Entre sus integrantes podemos encontrar a Felguérez, Lilia Carrillo, Fernando García Ponce, Cuevas, Pedro Coronel, Vlady, Günther Gerzo, M. Goeritz, Vicente Rojo, Juan Soriano y a Toledo.

El Museo de Arte Moderno así como el posterior Museo de Arte Carrillo Gil, inaugurado en el año de 1974, son claros ejemplos de la arquitectura organicista y racionalista.

Un museo que rompe con estas dos concepciones arquitectónicas y que propone una nueva manera de pensar la arquitectura en el contexto mexicano, es el Museo del Eco creado por Mathias Goeritz en el año de 1953. Goeritz, artista de origen alemán, aportó al desarrollo artístico mexicano un arte experimental más unido a Europa y además “impulsó el arte abstracto en el espacio público y se comprometió con la integración plástica y el urbanismo desde una posición vanguardista y utópica”. [Castilla, Américo (compilación) (2010) p. 157]



45 Acceso principal del Museo de Arte Moderno



46 Escalera y domo del Museo de Arte Moderno

Museo de Arte Moderno

Como se mencionó anteriormente, la creación del Museo de Arte Moderno se debe tanto a los *artistas de la ruptura* como a la búsqueda del gobierno por posicionar a México como una nación moderna que apoya el desarrollo artístico y cultural. Particularmente cabe mencionar la labor de Carmen Barreda, directora del Salón de la Plástica Mexicana en 1953 y primera directora del MAM, del año 1964 al 1972, quien fundó un patronato con la intención de construir un lugar para preservar, estudiar y difundir el arte moderno.

Gracias a todos estos esfuerzos y objetivos el MAM se inauguró el 20 de septiembre de 1962 a iniciativa del entonces presidente Adolfo López Mateos.

Originalmente la colección del MAM se conformó de la colección del Dr. Alvar Carrillo Gil y con obras del siglo XIX que representaban un antecedente o transición a las formas de expresión del siglo XX. Estas colecciones pasaron a la custodia del Museo de Arte Carrillo Gil en el año de 1974 y al MUNAL en el año de 1981 respectivamente. Actualmente el MAM resguarda uno de los mayores acervos de arte mexicano del siglo XX conformado entre pintura, escultura, fotografía y grabado.

El MAM se localiza en el bosque de Chapultepec sitio que, además de ofrecer una gran variedad de formas de esparcimiento, presenta grandes áreas verdes gracias a las cuales se puede generar un museo que responde a los postulados de la arquitectura orgánica.

El diseño del MAM pertenece al arquitecto Pedro Ramírez Vázquez en colaboración con el arquitecto Rafael Mijares.

En el diseño destaca el uso del vidrio y de líneas curvas, expresadas tanto en los espacios cerrados como en los espacios abiertos que conforman al museo. Es decir que las líneas curvas se encuentran tanto en los edificios como en las áreas verdes.

La unión entre los espacios abiertos y cerrados que conforman al museo se logra gracias al uso de las áreas verdes como espacios expositivos. Asimismo, el diseño orgánico, de líneas curvas y espacios abiertos, integra al Museo al Bosque de Chapultepec.



47 Fachada de la Galería Fernando Gamboa



48 Interior de la sala 1 del MAM



49 Interior de la sala 1 del MAM



50 Interior de la Galería Fernando Gamboa

La intención del museo de expandir sus funciones, responde a la búsqueda que el museo ha dirigido a lo largo del siglo XX “hacia sus límites, intentando romperlos y sobrepasarlos, revitalizando las críticas de las vanguardias artísticas al museo, reconociendo especialmente el carácter problemático de todo lugar dedicado al arte contemporáneo” [Maria Montaner, Josep (2003) p. 110]. Esta búsqueda generó otra propuesta de museo, la de Marcel Duchamp conocida como el *antimuseo* a partir de la creación de piezas como su *museo portátil*²¹.

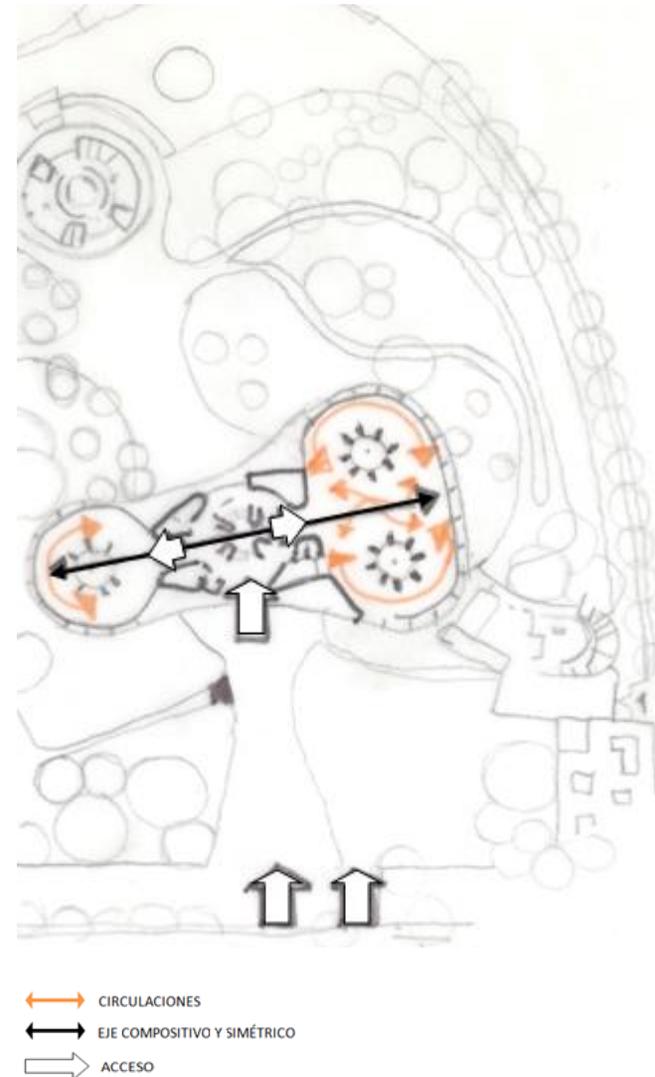
De acuerdo con el concepto organicista que genero al MAM, tomando en cuenta su integración con el sitio natural, la ubicación del mismo se genera remetiéndose de sus dos posibles accesos. De esta forma logra apartarse de las vistas y del bullicio del tránsito peatonal y automovilístico, algo posible gracias al diseño de este edificio pensando en su función como museo y también gracias a la zona en la que se localiza.

21 Marcel Duchamp (1887-1968) artista francés conocido por su arte cinético y sobre todo por sus ready-mades. El museo portátil que creó Duchamp se basaba en una caja-maleta donde colocaba lo que consideraba lo más representativo de su obra, de esta manera podía transportar todas sus piezas y mostrarlas, como en un museo.

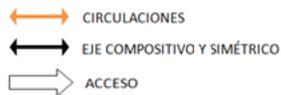
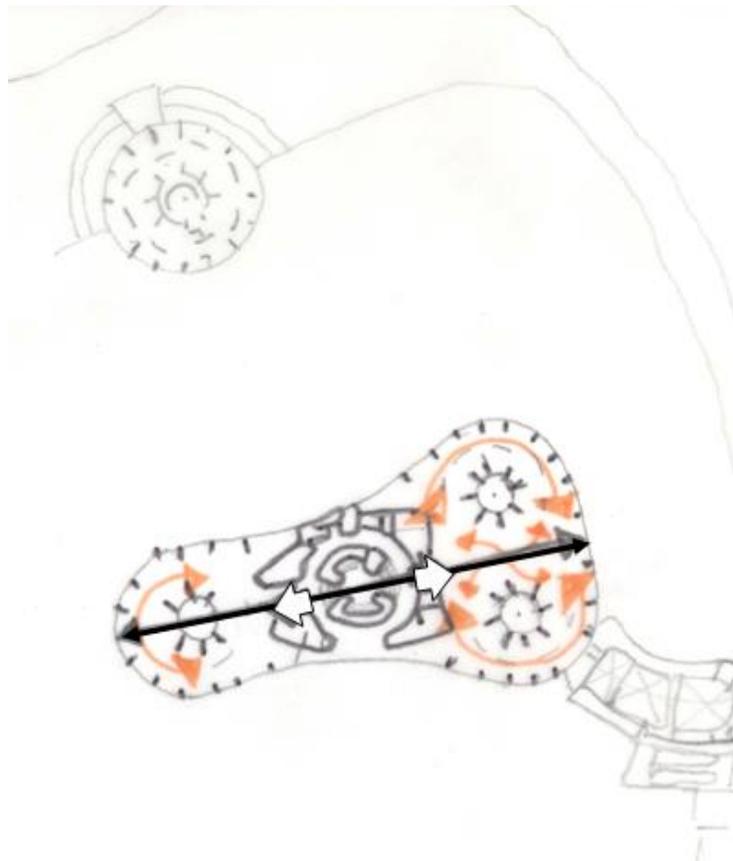
El Museo de Arte Moderno está conformado por dos edificios, uno donde se encuentran los espacios museográficos y administrativos y otro donde se encuentra la cafetería, la librería, un área de lectura y una zona donde se imparten talleres. El proyecto original además contaba con un auditorio, una biblioteca y bodegas localizadas en un volumen que unía estos dos edificios pero nunca se realizó por falta de presupuesto.

El MAM consta de cuatro salas de exposiciones, dos en el primer nivel y dos en el segundo y cada par se encuentra separado por el área de circulaciones y servicios. Esta disposición permite al visitante obviar salas o crear su propio recorrido.

Internamente las salas presentan grandes espacios con apoyos centrales dispuestos de tal manera que conforman figuras circulares, acentuando las líneas ondulantes del diseño arquitectónico. Si bien el diseño del museo responde a las formas orgánicas, estas mismas formas, la disposición de los apoyos dentro de las salas y los domos de los accesos tanto del edificio de exposiciones como donde se encuentra la librería, nos remiten a la simbólica composición de la rotonda y sus cúpulas.



51 MAM, planta baja, Salas 1 y 2



52 MAM, primer nivel, Salas 3, 4 y 5

Como vimos en el Museo Británico y en las conclusiones del capítulo I, en este museo las rotondas también funcionan como elementos compositivos y núcleos a través de los cuales se organizan las circulaciones, pero además, el manejo de los domos acentúan y producen en el visitante la sensación de encontrarse dentro de un recinto de corte litúrgico. En resumen, la unión de las composiciones circulares y los domos corresponden a elementos presentes en los museos del siglo XVIII y XIX que a su vez evocan a las antiguas salas de las Musas y al Panteón Romano.

La iluminación del museo se da de manera natural y artificial. La iluminación natural es posible gracias a los domos así como a la envolvente acristalada característica de la arquitectura del siglo XX. A través de estos dos elementos se dota de iluminación cenital y lateral a los espacios museográficos y a las circulaciones.

Debido a las características del material del que se compone la envolvente acristalada, que protege el interior de los rayos ultravioleta, no es necesario el uso de cortinas para conservar las obras.

Igualmente los domos de plástico resguardan el interior y las obras, proporcionando una iluminación homogénea. Es decir una misma intensidad lumínica en todo el espacio.

En cuanto a la iluminación artificial, actualmente el MAM emplea iluminación halógena. Este tipo de iluminación resalta los colores de las obras, proporcionan luz blanca, una iluminación homogénea, etcétera, únicamente se debe de tener cuidado en ubicar las luminarias a una distancia considerable –más de 3 metros- de las piezas para protegerlas del calor que emiten. La distribución de las luminarias depende de un sistema mixto entre rieles sobre los que se pueden desplazar y un diseño preestablecido de iluminación.

La flexibilidad en cuanto a la iluminación artificial gracias al sistema de rieles, así como los amplios y ondulantes espacios encuentran su equivalente en los discursos museográficos que actualmente no se limitan únicamente a una visión cronológica sino también toman en cuenta una ordenación temática, por autor, etcétera, donde además se hace uso de las arquitecturas efímeras, como muros o muebles, que transforman el espacio y a través de los cuales se propone un recorrido de la exposición.



53 Fotografía de 1973 del acceso principal



54 Fachada principal actualmente

Museo de Arte Carrillo Gil

El Museo de Arte Carrillo Gil fue fundado por el Dr. Álgvar Carrillo Gil con el objetivo de contar con un lugar donde resguardar y exhibir su colección de arte. Más adelante, debido a problemas económicos, el Dr. Carrillo Gil estableció un acuerdo de venta-donación con el gobierno federal, dando así origen al museo inaugurado en agosto del año de 1974.

Carrillo Gil encargó el proyecto de exhibición del museo a Fernando Gamboa, quien posteriormente fungió como director del museo, y el proyecto arquitectónico al arquitecto Augusto H. Álvarez.

La colección del museo, originada en base al gusto del Dr. Carrillo Gil, consta actualmente de 1,775 piezas. De estas, 1,417 pertenecían al acervo privado del Doctor y las demás han sido producto de diversas donaciones.

Además de albergar una importante colección de arte, el Museo Carrillo Gil es también, dadas las actividades que promueve y los servicios con los que cuenta, un sitio que fomenta la investigación, la experimentación y naturalmente también la conservación y el conocimiento del arte.

La forma geométrica simple del museo y la disposición funcional de sus espacios, responde a los preceptos de la arquitectura racionalista que a su vez integra al museo con el contexto urbano en el que se ubica.

Las zonas que conforman al Museo se encuentran dispuestas de manera que aquellas que brindan servicios tales como la cafetería o el auditorio y aquellas donde se lleva a cabo la administración, recepción de obra y el área de mantenimiento se localizan en el sótano y el primer nivel del museo. De esta manera las salas expositivas se distribuyen, al ir ascendiendo una rampa, en el segundo, tercer y cuarto piso. La actual distribución se debe a la remodelación del museo en el año de 1988 a causa de una inundación. En esta remodelación las bodegas donde se resguardaba la colección y las obras en préstamo pasaron del sótano al primer nivel.



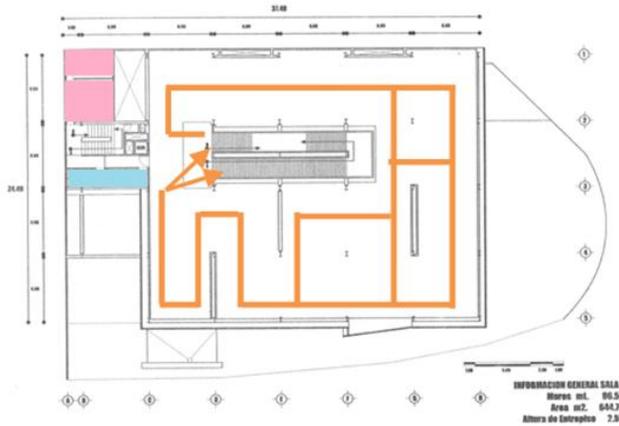
55 MACG; Sótano



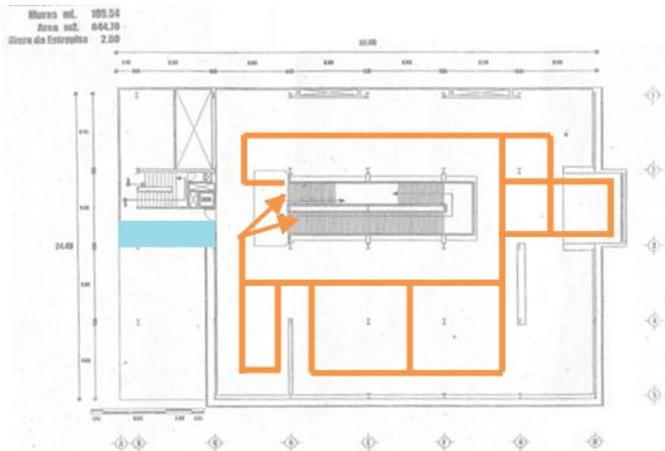
56 MACG; Planta Baja

- | | |
|--|--|
|  Librería y cafetería |  Taquilla y área de recepción |
|  Talleres y Auditorio |  Sanitarios |
|  Recorridos Museográficos |  Servicios Educativos |
|  Administración/ Oficinas/
Mantenimiento | |
|  Biblioteca/ Videoteca | |

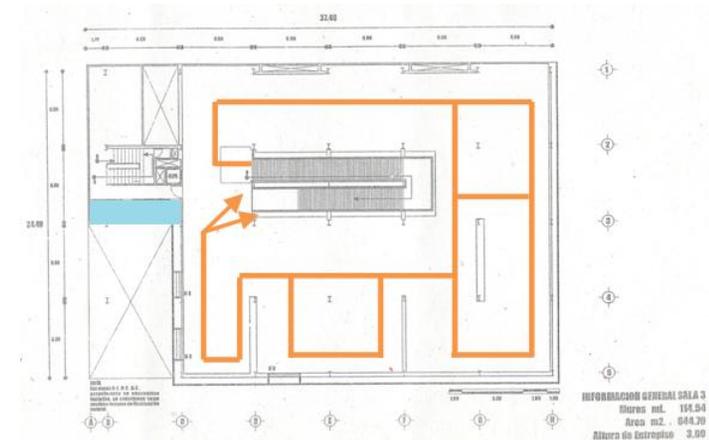
RECORRIDOS



57 MACG; Primer Nivel, Primera Sala Expositiva



58 MACG; Segundo Nivel, Segunda Sala Expositiva



59 MACG; Tercer Nivel, Tercera Sala Expositiva

La disposición de las salas posibilita el crecimiento del museo, adhiriéndose así a la propuesta de Le Corbusier del museo de *crecimiento ilimitado* pero de manera vertical, semejante a la propuesta por Frank Lloyd Wright con el Guggenheim de Nueva York.

Las salas que conforman los espacios expositivos del Museo presentan columnas y muros de carga que si bien limitan el espacio no han restringido la creatividad en los diseños museográficos. Como podemos apreciar en las imágenes de la siguiente página, los espacios del museo son transformados tanto por las piezas que exhibe como por la concepción espacial y material de los artistas y museógrafos que participan en los montajes.

Por ejemplo los espacios de la exposición de Mark Manders, "Obra de Referencia" inaugurada el 2 de febrero del 2011, se definieron a partir de la arquitectura y la instalación de plástico a manera de muros divisorios a través de los cuales se podían adivinar los objetos que se encontraban detrás. Otro ejemplo es la exposición "Siqueiros Paisajista", inaugurada el 12 de mayo del 2011, cuya museografía requirió la instalación de muros de tablaroca. La disposición de estos muros creó recorridos zigzagueantes y espacios aislados para proyección y exposición de fotografías. El diseño museográfico de esta exposición transformó la percepción espacial de la arquitectura original del museo al romper con la ortogonalidad de sus muros y de la disposición de sus columnas.

Otro aspecto importante en el diseño museográfico es la iluminación. El Carrillo Gil está dotado de luz natural gracias principalmente al tragaluz localizado sobre el núcleo de rampas y de manera secundaria gracias a tres ventanas, una en cada sala.



60 MACG, montaje en el segundo nivel de "Obra de Referencia" de Mark Manders



61 MACG, exposición "Obra de Referencia"



62 MACG, exposición "Siqueiros Paisajista"



63 MACG; Rampa



64 MACG; cineclub en el auditorio

Originalmente el museo contaba con un sistema de celosías al exterior a través de las cuales se controlaba la luz y la temperatura, pero este sistema se sustituyó por las actuales placas de concreto martelinado en la remodelación proyectada en los ochenta por Augusto H. Álvarez hijo.

El Museo además emplea iluminación artificial halógena y LED'S²² principalmente, estos últimos tienen una mayor vida útil, consumen menos energía y el calor que emiten también es mucho menor.

La distribución de la iluminación artificial, al igual que en el Museo de Arte Moderno, depende de un sistema de rieles sobre los que se pueden posicionar las luminarias. Gracias a este sistema se tiene una mayor flexibilidad a la hora de diseñar la iluminación siempre cambiante de las exposiciones temporales en comparación con el empleo de un sistema fijo.

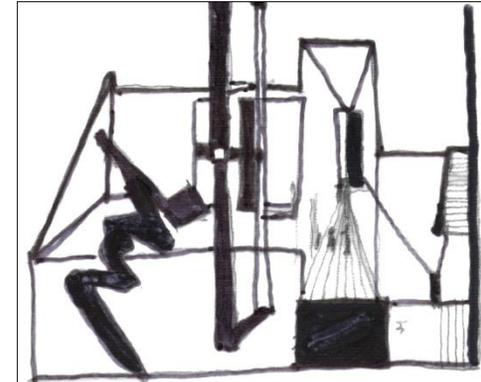
²² LED: por sus siglas en inglés, diodo emisor de luz. Los LED'S ofrecen una iluminación blanca, larga vida útil y no generan calor por lo que las piezas de arte se encuentran más protegidas y no se tiene que invertir en sistemas de enfriamiento a causa de las lámparas.

Museo Experimental El Eco

El Museo Experimental El Eco es considerado una obra crucial en la historia del arte mexicano moderno ya que conjuga las aspiraciones de integración plástica que buscaban los muralistas, tanto en su expresión formal como en sus funciones como museo.

El creador del Museo del Eco fue Mathias Goeritz (1915-1990), prolífico escultor de origen alemán que se estableció en México después de la Segunda Guerra Mundial.

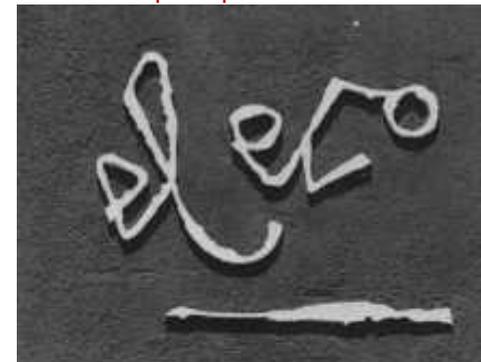
Inspirado en la arquitectura Gótica y Barroca, Goeritz diseñó este museo como una búsqueda por suscitar emociones, desafiando así tanto al funcionalismo como al mero formalismo. Es decir, el diseño de cada espacio del museo responde a la intención de provocar emociones en las personas que lo recorren.



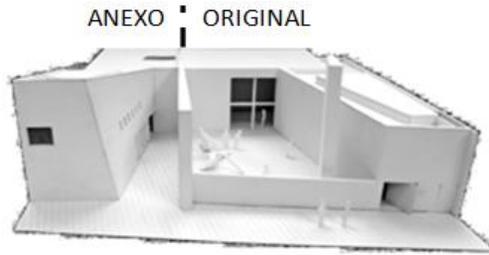
65 Ideograma del Museo del Eco



66 Fachada principal del Museo del Eco



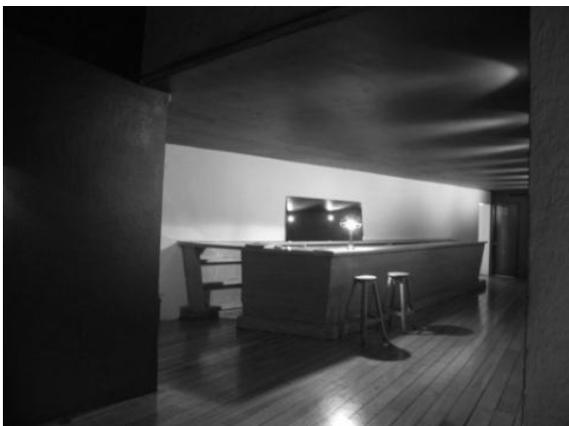
67 Nombre del museo en la fachada



68 Maqueta del Museo del Eco y del Edificio Anexo



69 Pasillo-Vestíbulo del Eco



70 Bar del Eco

De esta forma, el Museo del Eco surgió como una plataforma para las artes, como un medio integrador sin precedentes en el contexto del arte mexicano e internacional de los años cincuenta.

El edificio fue inaugurado en 1953 y a lo largo del tiempo ha fungido además como restaurante, club nocturno, teatro y como lugar de encuentro para actividades políticas. Estos diferentes usos alteraron la estructura arquitectónica del inmueble durante los cincuenta y dos años que siguieron a la muerte de Daniel Mont, empresario que consignó la construcción del Eco a Mathias Goeritz.

En el 2004 la Universidad Nacional Autónoma de México compró el edificio y, después de la restauración del museo, re-abrió sus puertas el 7 de septiembre del 2005. Al año siguiente, se construyó un edificio adyacente para albergar los diversos servicios complementarios tales como: sala de usos múltiples, bodega y taller de museografía en planta baja y, en el primer nivel, oficinas generales, baños y un área de descanso del personal.

La intención de Mathias Goeritz de generar emociones a través de la arquitectura se vio traducida en un diseño no ortogonal a partir del cual crea espacios donde además se percibe una atmósfera de carácter contemplativo y reflexivo.

Además de generar emociones, el concepto original del museo aportó una propuesta más dinámica del quehacer museístico. Originalmente el museo solo constaba de las áreas expositivas, el patio y un bar. El bar es uno de los conceptos que, aunado al del trabajo interdisciplinario de los artistas –tanto al crear como al exhibir–, rompe con la idea tradicional del museo.



71 Patio del Eco



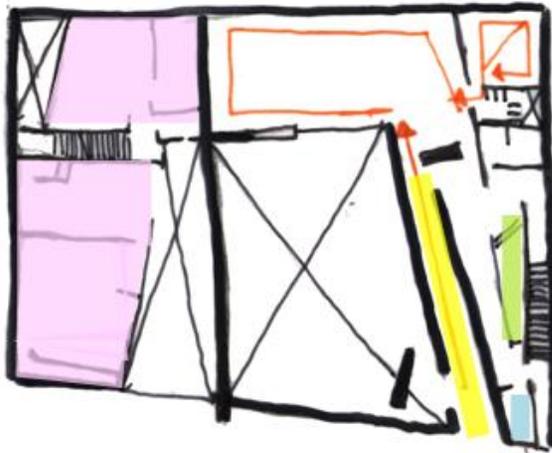
72 Sala Principal



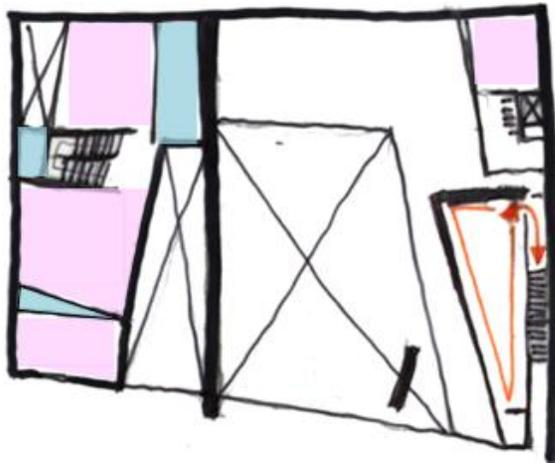
73 Sala Secundaria, Planta Baja



74 Tercera sala de exposiciones, Primer Nivel



75 Planta Baja edificio anexo y edificio original (sala principal 1- sala secundaria 2)



76 Primer Nivel edificio anexo y edificio original (sala de exposiciones 3)

- | | |
|---|---|
| ■ Administración/ Oficinas/
Mantenimiento | ■ área de recepción |
| ■ Sanitarios | ■ Recorridos Museográficos |
| | ■ bar |

Las salas que componen al museo son tres. Las de mayor y menor área se encuentran en el primer nivel y la intermedia en el segundo nivel. También el patio desde su origen ha servido como un espacio de intervención ya sea para llevar a cabo eventos o como un espacio de exploración creativa, lo cual rompe nuevamente con la idea que se tenía de los espacios expositivos. En el patio anualmente se construye el proyecto elegido a partir del concurso *Pabellón El Eco*.

Dada la naturaleza del museo, este tiende a exhibir instalaciones y las características de las mismas, así como la actual concepción de la museografía, son las que finalmente dictan los recorridos dentro de las salas.

Parte de la propuesta museográfica, que no solo ayuda a apreciar las obras sino que también propicia la ambientación adecuada para vincular al público con las propuestas artísticas, es el diseño de iluminación. Al igual que los museos anteriores, el Museo del Eco también hace uso de la iluminación natural y de la iluminación artificial de acuerdo con las intenciones museográficas de cada exposición.

La iluminación natural se logra a través de ventanas presentes tanto en la sala principal como en la del segundo nivel. La sala principal cuenta con una gran ventana dividida en cuatro secciones que mira hacia el patio. La sala del segundo nivel por el contrario presenta una iluminación natural lateral superior a través de pequeños vanos localizados en la parte superior de los muros que conforman la sala.

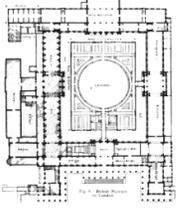
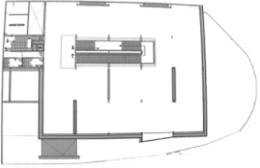
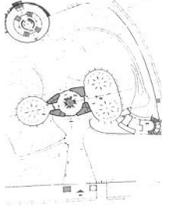
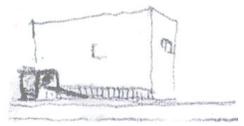
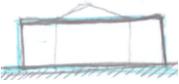
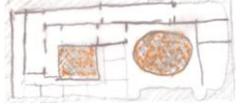
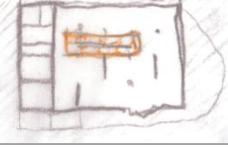
La iluminación artificial, dada la naturaleza experimental del museo, se da a través de rieles sobre los que se colocan las luminarias de acuerdo con las intenciones museográficas. Estos rieles, como hemos visto en los ejemplos anteriores, actualmente se emplean con frecuencia ya que brindan gran libertad para el diseño de iluminación en estos espacios que constantemente se transforman.

Las luminarias que usualmente se utilizan son aquellas que emiten una luz blanca lo que permite apreciar las obras y sus verdaderos tonos, pero igualmente los diseñadores de la museografía y los curadores son los que deciden el tipo de iluminación.

Si bien este museo no se ubica dentro del organicismo como el Guggenheim de Nueva York, a partir del cual se comienza a ver el museo como una obra artística en sí misma, la propuesta abstracta de Mathias Goeritz es una clara vinculación entre la arquitectura, la escultura y concepciones artísticas tales como el cubismo.



Reflexión Final

	Museos Ilustrados		Museos del Siglo XX	
Nombre	Museo Británico	Museo Nacional de San Carlos	Museo de Arte Carrillo Gil	Museo de Arte Moderno
Plantas				
Fachadas				
Contexto	Antiguo casco urbano	Antiguo casco urbano	Nuevos desarrollos urbanos	Nuevos desarrollos urbanos – relación con el contexto natural-
Forma/Masa				
Iluminación Natural	 Lateral alta	 Lateral a través de un patio	 Cenital a través de un domo	 Cenital y Lateral
Conformación Espacial				
Circulaciones	 Lineal	 Lineal	 Lineal –uno elige que sala ver-	 Múltiple – museografía y el público-

Los museos han sido y siguen siendo aquellos que sintetizan los valores de los tiempos y generan una sensación de comunidad. Los museos, ya sean de la Ilustración, del siglo XX o los contemporáneos, responden al sentir, a las innovaciones tecnológicas e incluso a los objetivos sociales y políticos de cada época.

El origen y forma de los museos ilustrados se debe a la concepción de la razón como un medio para mejorar la calidad de vida de las personas. De manera que la función de los museos no solo giraba en torno a sus colecciones sino también el mismo edificio, a través de su forma y estética, tenía como objetivo transmitir conocimientos.

La ortogonalidad, la simetría, la preponderancia de la horizontalidad, los ritmos de las fachadas dadas por las columnas y los espacios entre éstas, así como otros elementos que hacen referencia a la arquitectura griega, en contraste con la arquitectura gótica e incluso con la renacentista, evidencian una nueva concepción no solo artística sino también política, social, religiosa, económica y cultural.

Una prueba de ello es el paralelismo que podemos ver entre la arquitectura neoclásica y la forma de vida de esa época, la podemos encontrar en la fisiocracia, ya que ésta consideraba que las leyes humanas debían estar en armonía con las leyes de la naturaleza y, de la misma manera, los arquitectos neoclásicos veían en la arquitectura griega la síntesis de la naturaleza, considerada ésta como la creación suprema de Dios y por lo tanto la más cercana a la perfección.

“Para ellos (los enciclopedistas), era imperativo acabar con la influencia corruptora de la cultura del antiguo régimen, para llegar a la condición natural de la humanidad y crear, a través del raciocinio, un nuevo orden social, y con él, una nueva arquitectura, funcional y estructuralmente más pura y expresiva.” [M. Roth, Leland (2003) p.433]

De la búsqueda de la arquitectura gótica por alcanzar el cielo, a los muros renacentistas de Alberti y el antropocentrismo, los arquitectos de la ilustración –quienes consideraban que la arquitectura más pura fue aquella que se desarrolló al inicio de la civilización- retomaron los escritos de Vitruvio y eliminaron los ornamentos que ocultaban las columnas, la estructura, la esencia.

Siguiendo esa misma concepción de la razón como medio para crear un *nuevo orden social*, los espacios que conformaban los inmuebles en la Era de la Ilustración siguen también un evidente orden. Es decir, los espacios se organizan a través de una jerarquía muchas veces marcada por rotondas y cúpulas o simplemente se van localizando a través de un recorrido lineal.

La misma concepción espacial refleja la forma en que se tendía a mostrar las obras: de manera jerárquica o cronológica primordialmente.

En contraste con los museos europeos de la Ilustración, el Museo Nacional de San Carlos no se equipara, espacialmente con las dimensiones del Museo Británico o del Louvre, quizás a manera de resaltar la condición de colonia de la entonces Nueva España. Además debemos tomar en cuenta que el ahora Museo de San Carlos fue construido para un Conde no un rey o un Zar como el Louvre o el Ermitage. Sin embargo, los elementos neoclásicos, el patio que evoca la rotonda y la sucesión de los espacios de forma lineal, son equiparables a los museos europeos.

El cambio de paradigma de los museos ilustrados a los museos del siglo XX se dio a partir de una nueva etapa política y social que cuestionaba tanto a las instituciones como lo que se definía como arte.

Las nuevas expresiones artísticas necesitaban nuevos espacios donde ser mostradas. Espacios que además rompieran también con la concepción retrograda que se le atribuía a los museos Ilustrados.

Por lo tanto el museo se ve en la necesidad de despojarse de sus referencias clásicas y replantear su papel dentro de la sociedad.

Plásticamente las posibilidades que brindaban los avances tecnológicos y las diversas posturas arquitectónicas formales, como el racionalismo y el organicismo, y espaciales como el crecimiento ilimitado y la planta libre, originaron una gran variedad de concepciones museísticas que buscaban integrarse a su contexto, ya fuese urbano o natural, y dieron pie a la experimentación arquitectónica y mayor libertad museográfica.

La búsqueda del museo por integrarse a su contexto responde a su necesidad por establecer no solo una unión formal con el espacio sino un vínculo con la sociedad a través del cual el museo reafirma su vigencia como medio que transforma y cuestiona al mismo entorno político y social del cual forma parte.

Formalmente, a partir del Guggenheim de Nueva York, el organicismo originó la concepción del objeto arquitectónico del museo como una obra de arte en sí misma. Esta concepción, aunque rompe iconográficamente con el pasado histórico de los museos, mantiene el vínculo original que se buscaba entre éste y las obras que resguarda, lo que a su vez favorece a la correlación entre el arte y el público. Es decir, el museo arquitectónicamente sigue sirviendo como un medio para educar, para transmitir una forma de ver el arte y por lo tanto el mundo.

Otra transformación importante que sufre el museo en esta segunda etapa se da a partir del *museo de planta libre* de Mies van der Rohe. El gran espacio expositivo que propone, evidencia nuevas posibilidades museográficas: ya fuese sin muros, como la propuesta de Lina Bo Bardi en el Museo de Arte de Sao Paulo en el año de 1968, o a través de muros divisorios, como en la exposición "Siqueiros Paisajista", en el Museo de Arte Carrillo Gil en el 2011, cuyo diseño se relaciona con el concepto de las piezas expuestas. Esta liberación espacial permitió circulaciones alternas sobre la circulación lineal y única, predominante en la primera etapa de los museos.

Además el trabajo museográfico, en este segundo periodo, amplió sus horizontes fuera de los muros del museo.

A través de las nuevas formas de expresión como las instalaciones²³, el performance²⁴ o el happening²⁵, el museo y los artistas juegan con los diferentes espacios de los que disponen. De esta manera encontramos intervenciones en las fachadas del Museo de Arte Carrillo Gil o las áreas verdes del Museo de Arte Moderno aderezadas con esculturas. De esta manera no solo la arquitectura y la forma de exponer se transformaron, sino también se ampliaron los espacios expositivos, modificando totalmente el concepto del museo.

Por todo ello es que el siglo XX también supone una nueva concepción en cuanto a los objetivos del museo. Mientras que en la Ilustración lo que predominaba eran las colecciones, en el siglo XX se considera la dimensión pedagógica y social del museo traducida en espacios como: talleres, auditorios y gabinetes didácticos; en actividades como: mesas redondas, recorridos con especialistas y conciertos o incluso en la formación de asociaciones de amigos de los museos.

²³ Instalaciones: diseño de espacios a partir de piezas, videos, sonidos, etcétera

²⁴ Performance: el artista realiza una acción a partir de un concepto de manera improvisada.

²⁵ Happening: acción realizada por los espectadores a manera de *teatro participativo*.

Como podemos constatar, las diversas formas en las que el ser humano entiende el mundo, lo modifican tanto en forma como en contenido. De esta manera, el arquitecto responde a las nuevas necesidades y recursos, pero también propone distintas maneras de entender el espacio y sus múltiples posibilidades. Posibilidades que en los museos, dada su función como protector y expositor de actividades y objetos producto de un desarrollo creativo, intelectual o de meros ejercicios lúdicos; acrecientan y generan ricas expresiones plásticas y espaciales, y muchas veces también son el punto de partida hacia nuevos desarrollos tecnológicos.

Ya sea que resumamos la vida de los museos como una mera protesta contra el olvido, o lo califiquemos como parte crucial en el desarrollo cultural y social, no podemos negar que todo museo encierra la magia de las ideas.

“Gracias al arte, en vez de ver un solo mundo, el nuestro, lo vemos multiplicarse, y tenemos a nuestra disposición tantos mundos como artistas originales hay.”

[Proust, Marcel (1998) pp. 126-127]

Fuentes de información

Bibliografía:

- Castilla, Américo (compilación) (2010): <<El museo en escena Política y cultura en América Latina>>, Buenos Aires, Argentina: Paidós, pp. 145-164.
- Clark, Roger (2005): <<Arquitectura: temas de composición>>, México: Ariel.
- Díaz Balerdi, Ignacio (2008): <<La memoria fragmentada: el museo y sus paradojas>>, Gijón, España: TREA, p. 26.
- Layuno Rosas, María Ángeles (2003): <<Museos de arte contemporáneo en España, Del "palacio de las artes" a la arquitectura como arte>>, Gijón, España: TREA, pp. 12-15, 27-31 y 37-42.
- López Barbosa, Fernando (1993): <<Manual de Montaje de Exposiciones>>, Bogotá, D.C., Colombia: ColCultura, Museo Nacional de Colombia, Subdirección Nacional de Museos.
- M. Roth, Leland (2003): <<Entender la arquitectura sus elementos, historia y significado>>, Barcelona, España: Gustavo Gili, pp. 225-252 y 431-566.
- Maria Montaner, Josep (2003): <<Museos para el siglo XXI>>, Barcelona, España: Gustavo Gili, pp. 8-43 y 110-113.
- -(2009): <<Sistemas Arquitectónicos Contemporáneos>>, Barcelona, España: Gustavo Gili, p. 9.
- Muñoz Cosme, Alfonso (2007): <<Los espacios de la mirada: Historia de la arquitectura de museos>>, España: TREA, pp. 207-208.
- Ramírez Vázquez, Pedro (1995): <<Pabellones y museos>> México: Limusa, pp. 82-91.
- Rico, Juan Carlos (1999): << Museos Arquitectura Arte los espacios expositivos>>, España: Sílex, pp. 110 y 125
- Vidler, Anthony (1997): <<El espacio de la Ilustración, la teoría arquitectónica en Francia a finales del siglo XVIII>>, España: Alianza, pp. 16-17 y 234-237.
- VV.AA. (2008): <<Memoria del Museo Nacional de San Carlos 40 aniversario>>, Ciudad de México: editado por CONACULTA, el INBA y el patronato del Museo de San Carlos A.C., pp. 23-30, 111-128 y 167-169.
- -(2007): <<Inventario>>, México: Museo de Arte Carrillo Gil, pp. 8-11, 19, 21, 27, 63, 67 y 77.
- Zubiaur Carreño, F.J. (2004): <<Curso de museología>>, Gijón, España: TREA, pp. 17-22.

- Proust, Marcel (1998): <<El tiempo recobrado>>, Madrid, España: Alianza, pp. 126-127

Revista:

- Artes de México (2008): 20 aniversario Artes de México Museo Nacional de San Carlos, revista-libro bimestral, número 91, Ciudad de México, pp. 27-39 y 66-71

Mesografía:

- ICOM (2007): Desarrollo de la Definición de Museo de acuerdo con los Estatutos del ICOM; Artículo 3; Definición de términos. *Estatutos del ICOM, adoptado por la 22^a Asamblea General* [en línea], Viena, Austria. <<http://icom.museum/codigo.html>>, (24 de agosto de 2007), [Consulta: 20/8/2010.]
- Venturi, R. (1972): <<Aprendiendo de las Vegas: el simbolismo olvidado de la forma arquitectónica>> [en línea], <<http://hackitectura.net/escuelas/tiki-index.php?page=Lecturas>>, (2004), [Consulta: 29/8/2010.]

- Museo Británico (2011): Historia del edificio, [en línea], <http://www.britishmuseum.org/>, (2011), [Consulta: 6/02/2011.]
- Museo del Ermitage (2011): Historia del edificio, [en línea], http://www.hermitagemuseum.org/html_En/index.html, (2011), [Consulta: 6/02/2011.]
- Museos del Vaticano (2011): Historia del edificio, [en línea], http://mv.vatican.va/4_ES/pages/MV_Home.html, (2011), [Consulta: 7/02/2011.]
- Museo del Louvre (2011): Historia del edificio, [en línea], <http://www.louvre.fr/llv/commun/home.jsp>, (2011), [Consulta: 7/02/2011.]
- Origen de los museos en México (2010): Historia del origen de los museos en México, [en línea], <http://www.sma.df.gob.mx/mhn/>, (2010), [Consulta: 6/9/2011.]
- MNSC, (2010): Historia del edificio, [en línea], <http://www.mnsancarlos.com/edificio.html>, (2010), [Consulta: 6/9/2010.]

- VV.AA. (2006): <<Historia de la vida cotidiana en México, Tomo II: La ciudad barroca>>, México: Fondo de cultura económica, pp. 52, 56-61 y 82-104 [en línea], http://books.google.com.mx/books?id=8srNEl00lukC&pg=PA93&lpg=PA93&dq=salon+del+dosel&source=bl&ots=eGeJhMCUY7&sig=fVLg19KRevgTS7qAdu3xOEsKxg&hl=es&ei=nvWWTNjPlouisQPT8PHACg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CBcQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false, [Consulta : 19/9/2010.]
- Museo para la Ahmedabad (2011): Historia del edificio, [en línea], http://es.wikiarquitectura.com/index.php/Museo_de_Ahmedabad, (2011), [Consulta: 19/03/2011.]
- Museo Guggenheim de Nueva York (2011): Historia del edificio, [en línea], <http://www.guggenheim.org/>, (2011), [Consulta: 19/03/2011.]
- Neue Nationalgalerie (2011): Historia del edificio, [en línea], <http://www.smb.museum/smb/sammlungen/details.php?lang=en&objID=20&n=1&r=13&s=6>, (2011), [Consulta: 19/03/2011]
- MAM de Brasil (2010): Historia del edificio, [en línea], http://www.mamrio.com.br/&ei=IGPXTJ7wFofGsAO4_liNCw&sa=X&oi=translate&ct=result&resnum=3&sqi=2&ved=0CCQQ7gEwAg&prev=/search%3Fq%3Dmuseo%2Bde%2Barte%2Bmoderno%2Bbrasil%26hl%3Des%26prmd%3Div, (2010), [Consulta: 7/11/2010.]
- O'Doherty, Brian (1976) <<Dentro del cubo blanco, la ideología del espacio expositivo>>, [en línea], <http://ebookbrowse.com/inside-the-white-cube-pdf-d69324807>, (2010), [Consulta: 24/9/2010.]
- Mouffe, Chantal (2007) <<Artistic Activism and Agonistic Spaces>> tomado de: Un diario de ideas, contextos y métodos, volumen 1, número 2, ISSN 1752-6388, [en línea], <http://www.artandresearch.org.uk/v1n2/mouffe.html>, (2007), [Consulta: 7/11/2010.]
- MoMA de Nueva York (2010): Historia del edificio, [en línea], <http://www.moma.org/about/history>, (2010), [Consulta: 7/11/2010.]

- MAM de México (2011): Historia del edificio del Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México, [en línea], <http://www.mam.org.mx/>, (2011), [Consulta: 2/04/2011.]
- MACG (2011): Historia del edificio del Museo de Arte Carrillo Gil de la Ciudad de México, [en línea], <http://www.museodeartecarrillogil.com/>, (2011), [Consulta: 16/04/2011.]
- Museo del Eco (2010): Historia del edificio, [en línea], <http://www.eleco.unam.mx/sitio/>, (2010), [Consulta: 7/11/2010.]

Imágenes

Museo Británico

- 1** Casa Montagu,
<http://www.britishmuseum.org/>, (2011), [Consulta: 6/02/2011.]
- 2** Interior de la Casa Montagu,
<http://www.britishmuseum.org/>, (2011), [Consulta: 6/02/2011.]
- 3** Acceso al actual Museo Británico,
<http://www.britishmuseum.org/>, (2011), [Consulta: 6/02/2011.]
- 4** Planta Baja del Museo Británico,
<http://en.wikipedia.org/wiki/File:L-british-museum-london.png>, (2011), [Consulta: 6/02/2011.]
(Imagen original modificada)
- 5** Interior de la Biblioteca del Rey
<http://www.britishmuseum.org/>, (2011), [Consulta: 6/02/2011.]
- 6** Interior de una de las salas del Museo
<http://www.britishmuseum.org/>, (2011), [Consulta: 6/02/2011.]
- 7** Patio central del Museo Británico
<http://www.britishmuseum.org/>, (2011), [Consulta: 6/02/2011.]

Museos del Vaticano

- 8** Fachada “El nicho de la Piña”
<http://www.eturismoviajes.com/museos-vaticanos-magnifico-conjunto-museistico-en-el-vaticano/>, (2011), [Consulta: 7/02/2011]
- 9** Fachada de uno de los edificios que da hacia el patio de la piña,
<http://www.portaldemisterios.com/articulo/los-museos-del-vaticano-pagina-12-misterios>, (2011), [Consulta: 7/02/2011.]
- 10** Interior del Braccio Nuovo,
<http://www.viaje.info/2009/11/27/museos-vaticanos-en-roma-iv/>, (2011), [Consulta: 7/02/2011.]
- 11** Plantas del primer y segundo nivel
http://mv.vatican.va/4_ES/pages/MV_Home.html, (2011), [Consulta: 7/02/2011.]
(Imagen original modificada)
- 12** Escalinata de Bramante,
<http://www.3viajesaldia.com/las-escaleras-infinitas-del-vaticano/>, (2011), [Consulta: 7/02/2011.]

Museo del Louvre

- 13** Vista superior del Louvre,
<http://www.guiadeviaje.net/francia/paris-louvre.html> (2011), [Consulta: 7/02/2011.]
(Imagen original modificada)
- 14** Fachada diseñada por Claude Perrault,
<http://www.ruf.rice.edu/~fellows/hart206/baroque.htm>, (2011), [Consulta: 7/02/2011.]

15 Fachada principal y Acceso actual, <http://haciendoturismoconrantes22.blogspot.com/2010/04/paseando-por-paris.html>, (2011), [Consulta: 7/02/2011.]

16 Pintura de la Gran Galería del Louvre de Hubert Robert (1733-1808), <http://goodbrainsandwich.blogspot.com/2011/01/musee-du-louvre.html>, (2011), [Consulta: 4/9/2011.]

Museo del Ermitage

17 Frontón central del Palacio de Invierno, http://www.hermitagemuseum.org/html_En/index.html, (2011), [Consulta: 6/02/2011.]

18 Planta del 2º Nivel del Palacio de Invierno http://www.hermitagemuseum.org/html_En/05/hm5_7_7_0.html, (2011), [Consulta: 7/02/2011] (Imagen original modificada)

19 Fachada Sur y Este del edificio de Klenze, <http://www.arthermitage.org/Leo-von-Klenze/New-Hermitage-The-Southern-and-Eastern-Facades.html>, (2011), [Consulta: 14/8/2011.]

20 Circulaciones y Planta del Ermitage de Klenze, -Bibliografía: Rico, Juan Carlos (1999): <<Museos Arquitectura Arte los espacios expositivos>>, España: Sílex, p.110

21 Planta del 2º Nivel del Palacio de Invierno http://www.hermitagemuseum.org/html_En/05/hm5_7_7_0.html, (2011), [Consulta: 7/02/2011] (Imagen original modificada)

22 Circulaciones y Planta del Hermitage de Klenze, (Imagen original modificada), -Bibliografía: Rico, Juan Carlos (1999): <<Museos Arquitectura Arte los espacios expositivos>>, España: Sílex, p.110 (Imagen original modificada)

Origen de los Museos en México

23 Fachada del Primer Gabinete de Historia Natural, <http://www.sma.df.gob.mx/mhn/>, (2010), [Consulta: 6/9/2011.]

Primer Museo de arte en México y Latinoamérica

Museo Nacional de San Carlos

24 Fachada principal del Museo Nacional de San Carlos, alrededor de los años 60. Archivo fotográfico del MNSC, CONACULTA-INBA. -Bibliografía: VV.AA. (2008): <<Memoria del Museo Nacional de San Carlos 40 aniversario>>, Ciudad de México: editado por CONACULTA, el INBA y el patronato del Museo de San Carlos A.C., p. 35.

25 Fachada posterior del Museo Nacional de San Carlos, alrededor de los años 60. Archivo fotográfico del MNSC, CONACULTA, INBA. -Bibliografía: VV.AA. (2008): <<Memoria del Museo Nacional de San Carlos 40 aniversario>>, Ciudad de México: editado por CONACULTA, el INBA y el patronato del Museo de San Carlos A.C., p. 31.

26 Planta Baja del Museo Nacional de San Carlos, - Bibliografía: VV.AA. (2007): <<La colección de El paseo de las esculturas>>, Ciudad de México: editado por CONACULTA, el INBA y el patronato del Museo de San Carlos A.C., p. 59.

(Imagen original modificada)

27 Planta del primer nivel, -Bibliografía: VV.AA. (2007)<<La colección de El paseo de las esculturas>>, Ciudad de México: editado por CONACULTA, el INBA y el patronato del Museo de San Carlos A.C., p. 58.

(Imagen original modificada)

28 Pintura del Interior de la Academia de San Carlos de Mateo Herrera, S.F., <http://www.terra.com.mx/articulo.aspx?articuloid=821643>, (2010), [Consulta: 6/9/2010.]

29 Pintura del Salón de Pintura de la Academia de San Carlos de Jesús Cajide (1849), <http://www.terra.com.mx/memoria2010/fotos/18888/La+representacion+de+la+Guerra+de+Independencia.htm>, (2010), [Consulta: 6/9/2010.]

Conclusiones

- Tabla de Síntesis de la Primera Parte, -Bibliografía: Rico, Juan Carlos (1999): << Museos Arquitectura Arte los espacios expositivos>>, España: Sílex, p. 125.

Museo rectilíneo de crecimiento ilimitado Racionalismo: Museo para la Ahmedabad

30 Ilustración de Le Corbusier del Museo de crecimiento ilimitado, http://www.elumiere.net/exclusivo_web/xcentric_10_11/xcentric_10_11_05_hamlyn_trivino.php, (2011), [Consulta: 19/03/2011.]

31 Esquemas de funcionamiento, <http://moleskinearquitectonico.blogspot.com/2010/04/le-corbusier-museo-de-arte-en-tokio.html>, (2011), [Consulta: 19/03/2011.]

32 Museo para la Ahmedabad, Rampa de Acceso, http://es.wikiarquitectura.com/index.php/Museo_de_Ahmedabad, (2011), [Consulta: 19/03/2011.]

33 Le Corbusier, Planta del Museo para la Ahmedabad, http://es.wikiarquitectura.com/index.php/Museo_de_Ahmedabad, (2011), [Consulta: 19/03/2011.]

Organicismo:

Museo Guggenheim de Nueva York

34 Vista exterior (contexto), <http://web.guggenheim.org/timeline/index.html>, (2011), [Consulta: 19/03/2011.]

35 Cuerpo superior, <http://www.guggenheim.org/new-york/about/guggenheim-images>, (2011), [Consulta: 19/03/2011.]

36 Vista interior del atrio central, <http://www.guggenheim.org/new-york/about/guggenheim-images>, (2011), [Consulta: 19/03/2011.]

37 Corte y circulaciones del Guggenheim, - Bibliografía: Clark, Roger H; Pause, Michael (1984): <<Arquitectura temas de composición>>, Barcelona, España: Gustavo Gili, p. 182

[Museo de Planta Libre](#)
[Neue Nationalgalerie](#)

38 Vista exterior, <http://www.smb.museum/smb/sammlungen/details.php?lang=de&objID=20&n=1&r=13&s=6>, (2011), [Consulta: 19/03/2011.]

39 Vista interior, <http://blog.tate.org.uk/?p=241>, (2011), [Consulta: 19/03/2011.]

[Organicismo:](#)
[Museo de Arte Moderno de Sao Paulo](#)

40 Vista exterior, <http://www.mimoo.eu/projects/Brazil/S%E3o%20Paulo/MAM%20S%E3o%20Paulo>, (2010), [Consulta: 7/11/2010.]

41 Vista interior, <http://www.mimoo.eu/projects/Brazil/S%E3o%20Paulo/MAM%20S%E3o%20Paulo>, (2010), [Consulta: 7/11/2010.]

[Ejemplo de una nueva concepción museográfica:](#)

[Museo de Arte de Sao Paulo y Museografía de Lina Bo Bardi](#)

42 Vista exterior, <http://serturista.com/brasil/museo-de-arte-de-sao-paulo-uno-de-los-mas-importantes-de-latinoamerica/>, (2010), [Consulta: 7/11/2010.]

43 Vista interior (museografía de Lina Bo Bardi, <http://centrefortheaestheticrevolution.blogspot.com/2011/01/lina-bo-bardi-didactic-room-and-lina-bo.html>, (2010), [Consulta: 7/11/2010.]

[Primer Museo de Arte Moderno](#)
[MoMA de Nueva York](#)

44 Fachada principal, <http://www.canalpatrimonio.com/es/noticias/?iddoc=6616>, (2010), [Consulta: 7/11/2010.]

[Museo de Arte Moderno](#)

45 Acceso Principal, Fotografía Diana Balcázar

46 Escalera y domo, Fotografía Diana Balcázar

47 Fachada de la Galería Fernando Gamboa, Fotografía Diana Balcázar

48 Interior sala 1, Fotografía Diana Balcázar

49 Interior sala 1, Fotografía Diana Balcázar

50 Interior de la Galería Fernando Gamboa, Fotografía Diana Balcázar

51 MAM, planta baja, Salas 1 y 2, -Bibliografía: Ramírez Vázquez, Pedro (1995): <<Pabellones y museos>> México: Limusa, pp. 82-91.

(Imagen original modificada)

52 MAM, primer nivel, Salas 3, 4 y 5, -Bibliografía: Ramírez Vázquez, Pedro (1995): <<Pabellones y museos>> México: Limusa, pp. 82-91.

Museo de Arte Carrillo Gil

53 Fotografía del acceso principal (1973), - Bibliografía: VV.AA. (2007): <<Inventario>>, México: Museo de Arte Carrillo Gil.

54 Fachada principal actualmente, <http://anotartemx.wordpress.com/page/25/?ref=spelling>, (2011), [Consulta: 16/04/2011.]

55 MACG, Sótano, planos usados en el taller de museografía del Museo de Arte Carrillo Gil (Imagen original modificada)

56 MACG, Planta Baja, planos usados en el taller de museografía del Museo de Arte Carrillo Gil (Imagen original modificada)

57 MACG, Planta del Primer Nivel, planos usados en el taller de museografía del Museo de Arte Carrillo Gil (Imagen original modificada)

58 MACG, Planta del Segundo Nivel, planos usados en el taller de museografía del Museo de Arte Carrillo Gil (Imagen original modificada)

59 MACG, Planta del Tercer nivel, planos usados en el taller de museografía del Museo de Arte Carrillo Gil

(Imagen original modificada)

60 Montaje en el segundo nivel, foto tomada por Diana Balcázar

61 Exposición de Mark Manders (2011), foto tomada por Diana Balcázar

62 Exposición "Siqueiros Paisajista" (2011), <http://www.yucatan.com.mx/fullBanner.php?ixsx=7&ur=http%3A//www.yucatan.com.mx/20110723/nota-7/118192-a-la-luz-una-faceta-poco-conocida-de-siqueiros-.htm>, (2011), [Consulta: 16/04/2011.]

63 Rampa, <http://macenmexico.blogspot.com/2010/11/macgo-museo-de-arte-carrillo-gil.html>, (2011), [Consulta: 16/04/2011.]

(Imagen original modificada)

64 Auditorio, foto tomada por Diana Balcázar

Museo Experimental El Eco

65 Ideograma, -Bibliografía: Kassner, Lily (1998): <<Mathias Goeritz obra 1915-1990>>, México: CONACULTA INBA, pp. 102-105

66 Fachada principal (foto antigua), <http://www.museocjv.com/mathiasgoeritzresuena6.htm>, (2010), [Consulta: 7/11/2010.]

67 Nombre,
<http://www.museocjv.com/mathiasgoeritzresuenaa6.htm>, (2010), [Consulta: 7/11/2010.]

68 Maqueta, http://www.free.org/ipad/?page_id=210, (2010), [Consulta: 7/11/2010.]

(Imagen original modificada)

69 Pasillo- Vestíbulo,
http://www.flickr.com/photos/txema_novelo/4346611411/, (2010), [Consulta: 7/11/2010.]

70 Bar, Fotografía Diana Balcázar

71 Patio, fotografía Diana Balcázar

72 Sala principal,
http://www.flickr.com/photos/txema_novelo/4346611411/, (2010), [Consulta: 7/11/2010.]

73 Sala secundaria, Fotografía Diana Balcázar

74 Tercer Sala (primer nivel), Fotografía Diana Balcázar

75 Planta Baja (edif. anexo y edificio original),
<http://ingenieriayarquitecturavrp.blogspot.com/2011/03/pabellon-eco-2011-mmx.html>, (2011), [Consulta: 4/9/2011.](Imagen original modificada)

76 Planta del Primer Nivel (edif. anexo y edificio original),
<http://ingenieriayarquitecturavrp.blogspot.com/2011/03/pabellon-eco-2011-mmx.html>, (2011), [Consulta: 4/9/2011.]

(Imagen original modificada)

Reflexión Final

-Tabla de conclusiones, realizada por Diana Balcázar



