



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

El CIRCO MÓRBIDO.

Proyecto de Curaduría y Museografía para exposición en el Sistema de Galerias de la UAEM 2010.

TESINA

Que para obtener el título de:
Licenciada en Artes Visuales.

Presenta

Karla Ariadna Machado Silver
Director de tesina: Licenciado Víctor Monroy de la Rosa

México, D.F., 2012



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
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

El CIRCO MÓRBIDO.

Proyecto de Curaduría y Museografía para exposición en el Sistema de Galerías de la UAEM 2010.

TESINA

Que para obtener el título de:
Licenciada en Artes Visuales.

Presenta

Karla Ariadna Machado Silver
Director de tesina: Licenciado Víctor Monroy de la Rosa

México, D.F., 2012



EI CIRCO MÓRBIDO

Proyecto de Curaduría y Museografía para exposición en el Sistema de Galerías de la UAEM 2010

ÍNDICE

	Página
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1	
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS	4
1.1. Secretaría de Extensión Universitaria y Dirección de Difusión Cultural de la UAEM	5
1.2. Programa de Convocatoria para exposición en el Sistema de Galerías de la UAEM	7
CAPÍTULO 2	
FUNDAMENTOS EXPOSITIVOS	11
2.1. Fundamentos básicos de museología	15
2.2. Guión museológico	18
2.3. Fundamentos básicos de museografía	21
2.4. Guión museográfico	22
CAPÍTULO 3	
EL CIRCO MÓRBIDO	
Proyecto de Curaduría y Museografía para exposición en el Sistema de Galerías de la UAEM 2010	26
3.1. Antecedentes	27
3.2. Objetivo	29
3.3. Guión museológico	29
3.4. Guión museográfico	57
3.5. Presentación	77
CONCLUSIÓN	78
BIBLIOGRAFÍA	80
ANEXOS	86



INTRODUCCIÓN

La planeación y montaje de un proyecto expositivo implica el desarrollo de diversas estrategias de comunicación y habilidades técnicas, que en conjunto deben responder a un objetivo visual atractivo para el público al que se dirige y acorde con la institución o espacio que lo presenta; las necesidades de cada espacio se modifican con respecto a múltiples factores, que en mayor o menor medida van definiendo su carácter y sus posibilidades. Estos parámetros le permiten al equipo responsable proponer y generar resultados acordes a lo que se requiere, como ofrecer soluciones creativas con los recursos de los que se dispone; originando con ello, propuestas como la que motiva esta tesina; en la cual se ofrece mediante una convocatoria, la oportunidad de presentar un proyecto de exposición en el Sistema de Galerías de la Universidad Autónoma del Estado Morelos (UAEM), ya que dicha institución posee la infraestructura necesaria, pero no una colección que le permita generar sus propias exposiciones, con lo que a manera de retroalimentación, emite una convocatoria anual dirigida a curadores y artistas interesados en presentar sus propuestas plásticas.

Una propuesta visual acorde a las necesidades que plantea la convocatoria emitida por la UAEM, requiere de un ejercicio conjunto, de selección de la colección y diseño atractivo, capaz de generar un proyecto que explote correctamente los recursos visuales, materiales y económicos; acciones que se identifican respectivamente con la curaduría y museografía.

Estas disciplinas centran sus objetivos en la planeación y diseño tridimensional del espacio mediante el uso de imágenes, colores, texturas, disposición de objetos y de significados; habilidades propias e indispensable de las Artes Visuales, que ofrecen alternativas como áreas de formación profesional, en las que se muestra al Artista Visual desde la postura encargada de la difusión y promoción de la producción plástica a través de la planeación y diseño de exposiciones y no desde la postura de creador. Como en el caso respectivo, que refleja el interés personal de concebir un proyecto individual, en el que se vierte

la experiencia adquirida dentro de la curaduría y museografía, proponiendo la inclusión de diversas estrategias y dinámicas de participación colectiva y multidisciplinarias para la realización de la exposición, con el propósito de que resulte atractivo a nuevos públicos.

El público, como receptor final de la exposición y encargado de legitimar los esfuerzos de la institución, representa el principal objetivo a satisfacer e incrementar en afluencia; por lo que se debe motivar su interés, presentando un programa cultural atractivo y variado, mediante alternativas y dinámicas de exposición que fomenten la participación de diversas disciplinas plásticas e influyan en las posturas desde las cuales se abordan los temas y conceptos. Lo que me motiva a proponer un proyecto sustentado en la colaboración de diferentes áreas de la institución que lo acoge, requiriendo y promoviendo su participación al reunir la colección

que conforma la exposición, así como plantear un tema sensacionalista, con piezas u objetos de alto impacto visual; aspirando con esto a generar una exposición atractiva para públicos nuevos, atraído hacia los espacios culturales de la UAEM por la incidencia de su participación, como por la temática abordada.

Para lograr lo anterior, se cumplen los requisitos institucionales descritos por la Secretaría de Extensión Universitaria y la Dirección de Difusión Cultural de la UAEM en la Convocatoria para exposición en el Sistema de Galerías de la UAEM 2010; tomando en cuenta la amplia posibilidad creativa que otorga la libertad de desarrollar un tema y montaje a gusto personal, así como las limitaciones que ello mismo implica. Dentro de la planeación, no debe perderse la objetividad ante una exposición que cumpla los deseos personales y profesionales vertidos en el tema a desarrollarse, la elección de piezas a exponerse y el diseño museográfico que se presenta; evaluando los resultados posibles con respecto a los requerimientos institucionales y las limitaciones de tiempo y espacio, así como el presupuesto necesario, con la finalidad de satisfacer de la mejor manera las necesidades de dicha institución con una propuesta concreta, digna y viable.

Si bien, en gran medida los juicios de selección de una colección y el diseño museográfico de un proyecto de exposición responden a diferentes sistemas y procedimientos organizados, que integran el plan de trabajo en equipo, que permite alcanzar un objetivo común, no se debe olvidar el correcto uso del criterio personal para resolver

las complicaciones que se presenten durante la planeación y el montaje, con la única intención de concluirlo satisfactoriamente; mismos que en conjunto constituyen la metodología más apropiada a emplear en un proyecto de esta índole.

La siguiente tesina detalla a lo largo de sus páginas la ampliación del proyecto El Circo Mórbido, presentado en la Convocatoria para exposición en el Sistema de Galerías de la UAEM 2010, en el que se plantea la estética de lo grotesco como un atractivo visual que agrupa piezas de alto impacto, propicias para una exposición multidisciplinaria. En el primer capítulo se describe el contexto institucional que avala la Convocatoria y los objetivos que persigue, refiriendo, en el segundo capítulo, los fundamentos básicos de la curaduría y museografía, acompañados por la propuesta de guión correspondiente a cada disciplina, bajo los cuales se realizó la planeación del proyecto, el cual se presenta desglosado puntualmente en el tercer capítulo. Para concluir con los anexos que constituyen la información e investigación no integrada en el guión curatorial y museográfico, los cuales forman parte del sustento del proyecto desarrollado.

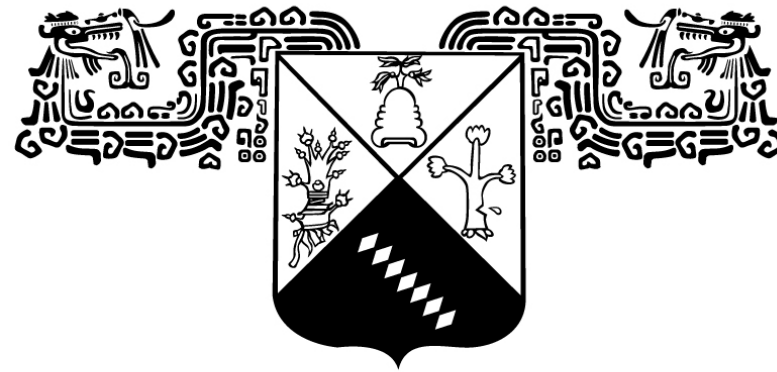
CAPÍTULO 1

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS

La Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM) se encuentra inmersa en un estado de diversos procesos de urbanización, industrialización y reconversión agrícola; generadores de variaciones significativas en las estructuras económicas, sociales y productivas, mismas que han determinado su condición y estrategias.

La UAEM (2007) tiene por misión e identidad ser una institución de enseñanza superior, libre y autónoma, con vocación estatal, nacional e internacional, surgida para satisfacer las necesidades de la sociedad morelense. Su propósito es generar, transmitir y aplicar el conocimiento y la cultura; contribuir a la innovación, transformación y progreso de la sociedad en que se inserta con un modelo educativo basado en las competencias profesionales que fomentan el espíritu crítico, constructivo, el sentido de responsabilidad, los principios y valores morales. La UAEM se considera un bien social creado por la sociedad misma, así como parte indispensable de un proceso interactivo a través del cual se descubre el potencial humano propio y el de los demás, que dialoga con ellos para construir juntos una mejor sociedad de convivencia la cual asume el pasado y ayuda a crear el futuro.

La UAEM, emerge del Instituto de Estudios Superiores del Estado de Morelos, fundado el 25 de diciembre de 1938 gracias a coincidencias ideológicas entre el presidente Lázaro Cárdenas y el gobernador del estado, Elpidio Perdomo; el cual se transformó en el año de 1953 en la Universidad del Estado de Morelos, hoy UAEM. La instauración



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS

Fig. 1 Logosímbolo UAEM (Elizalde, 2007, p. 97).

oficial y autonomía Universitaria, puede resumirse mediante las siguientes reformas:

La Ley Constitutiva y Reglamentaria del 7 de abril de 1953, publicada en el Periódico Oficial el día 15 de ese mes, instauró oficialmente a la universidad. El 30 de enero de 1965 fue aprobada, promulgada y publicada la Ley Orgánica de la Universidad del Estado de Morelos, la cual presentaba cambios significativos respecto a la anterior. El 22 de noviembre de 1967, con la nueva promulgación de su Ley Orgánica, la Universidad Autónoma del Estado de Morelos obtiene su autonomía. La Ley Orgánica vigente de

la UAEM fue promulgada el 21 de mayo de 2008 en el periódico oficial "Tierra y Libertad", misma que entró en vigor el día 13 de agosto de 2008.¹

La Ley Orgánica de la UAEM (2008), establece las bases de organización y funcionamiento de la Universidad; de acuerdo con su artículo tercero, la Universidad es un organismo público autónomo del Estado de Morelos, cuyos fines son la prestación de servicios públicos de educación de los tipos medio superior y superior, de investigación, de difusión de la cultura y extensión de los servicios. La finalidad de la Universidad es el fortalecimiento y transformación de la sociedad a través de la ciencia, la educación y la cultura.

La UAEM hace presencia en el estado de Morelos con once escuelas preparatorias, tres campus: Norte (Chamilpa, Cuernavaca), Oriente (Xalostoc, Ayala), Sur (Jojutla) y cuatro Sedes Regionales instaladas en los municipios de Mazatepec, Tetela, Jonacatepec y Totolapan (Fig. 2). Los programas educativos que ofrece la UAEM están integrados por estudios de nivel medio superior, programas de profesional asociado, cuarenta y tres licenciaturas impartidas a través de quince facultades, así como posgrados, compuestos por especialidades, maestrías y doctorados.

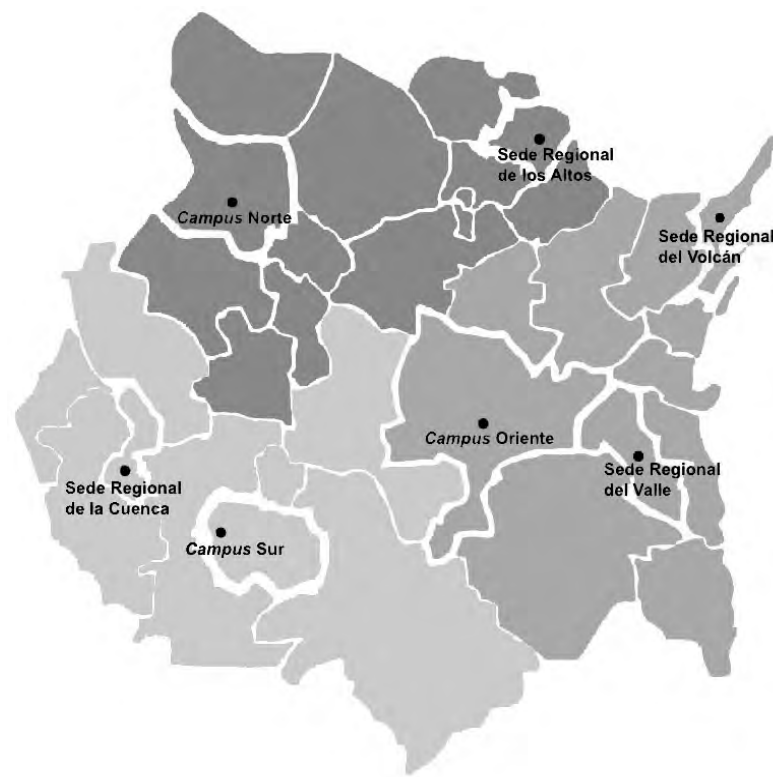


Fig. 2 Presencia de la UAEM en el estado de Morelos (UAEM, s.f., p. 80).

1.1. Secretaría de Extensión Universitaria y Dirección de Difusión Cultural de la UAEM

La UAEM genera múltiples estrategias de vinculación hacia el conocimiento y la cultura mediante diversas dependencias, éstas se organizan en áreas específicas que permiten de manera puntual

crear programas de difusión y promoción. Asimismo, se señala como parte de las atribuciones de la Universidad, el “formular planes y programas educativos, de investigación y desarrollo, de difusión de la cultura y extensión de sus servicios”²; los cuales originan entre otros, a la Secretaría de Extensión Universitaria y la Dirección de Difusión Cultural.

Secretaría de Extensión Universitaria

La Secretaria de Extensión Universitaria (UAEM, 2007) expresa el compromiso de compartir conocimientos, habilidades, y valores que se generan en la propia universidad con el mayor número de receptores posible. De ahí que comprenda múltiples acciones y servicios para la comunidad universitaria y público en general, tales como: servicios de extensión, educación permanente, difusión cultural, educación deportiva, vinculación, comunicación, estudios de egresados, y una unidad de género. Ya que su finalidad es difundir los servicios culturales y educativos entre la población universitaria y la sociedad morelense, así como vincular sus acciones con las Unidades Académicas para potencializar el impacto de los programas en la comunidad universitaria y regional.

Los servicios que ofrece la Secretaria de Extensión Universitaria comprenden:

- Servicio social, formación de emprendedores, incubadora de empresas, y orientación telefónica.
- En educación permanente: capacitación del personal, diplomados para profesionales y el centro de lenguas.

- En difusión cultural: orientación a talleres de formación, divulgación artística y actividades recreativas relacionadas con la promoción de espacios y eventos culturales.
- En educación deportiva: promoción deportiva y el entrenamiento de las selecciones que representaban a la institución en distintos eventos estatales, regionales y nacionales.
- En vinculación: la administración de los recursos de servicios de investigación aplicada.
- En comunicación: programación y realización de espacios radiofónicos para promover las actividades culturales, científicas, noticiosas y de formación profesional.
- En estudios de egresados: integración de base de datos de egresados para promover distintos programas educativos, de difusión cultural y de los servicios de la universidad.
- En Unidad de Género: promoción de reuniones, foros y coloquios, para la equidad de género al interior de la comunidad universitaria.

Dada la amplitud y complejidad de estas acciones, es necesario distribuir y administrar las actividades mediante programas, departamentos y direcciones que se encarguen específicamente de estos servicios, para poder cubrir formalmente sus necesidades; de éstas se desprende la Dirección de Difusión Cultural de la UAEM.

Dirección de Difusión Cultural de la UAEM

Puntualmente, por su parte, la Dirección de Difusión Cultural (UAEM, s.f.) ofrece diversas opciones para la formación complementaria del estudiante mediante actividades y eventos especiales, los cuales incluyen la participación de la comunidad universitaria y público en general. Se imparten de manera permanente talleres de Danza, Música, Literatura, Artes Plásticas y Artes Escénicas. Se organizan diversos eventos y actividades culturales, mismos que se dan a conocer en la cartelera que se difunde mediante su sitio Web. Así mismo, la Dirección de Difusión Cultural, tiene a su cargo las galerías de la Torre Universitaria y el Centro Cultural Universitario, donde se pueden apreciar diversas exposiciones artísticas, como participar en las convocatorias que se emiten anualmente para presentar proyectos de exposición.

Anualmente, de manera conjunta, la Secretaría de Extensión Universitaria y la Dirección de Difusión Cultural de la UAEM, se encargan de convocar a los creadores a realizar propuestas artísticas para montarse durante el periodo escolar en el Sistema de Galerías de la Universidad. La Convocatoria permite programar el calendario de exposiciones mediante la selección de un grupo heterogéneo de propuestas. Los espacios expositivos de la UAEM dan cabida a distintas manifestaciones artísticas; ya que el propósito de las galerías universitarias es el de presentar diversas posturas del arte dentro de las múltiples manifestaciones plásticas.

1.2. Programa de Convocatoria para exposición en el Sistema de Galerías de la UAEM.

De acuerdo a la Convocatoria para exposición en el Sistema de Galerías de la UAEM 2010 (Anexo I), las Galerías Universitarias se perfilan como un espacio de exposición, exhibición y difusión de las distintas manifestaciones emergentes dentro de las artes visuales y audiovisuales que sugieran miradas diversas del arte. Debido a la vocación incluyente de la UAEM, derivada de la visión universitaria de vanguardia; y con la finalidad de respetar el perfil de las Galerías Universitarias, estos espacios abren sus puertas tanto a jóvenes emergentes como a artistas de amplia trayectoria.

Así mismo, se señala en la convocatoria, la extensión del programa expositivo mediante los proyectos de Regionalización; los cuales pretenden ampliar el área de influencia de la UAEM, proporcionando opciones artísticas y culturales a los habitantes de los 33 municipios del Estado de Morelos, con exposiciones en diversos espacios culturales.

El objetivo de la convocatoria, es elaborar un calendario anual de exposiciones, exhibiciones y estrenos individuales y colectivos que reúna diferentes proyectos ligados a nuevas tendencias del arte contemporáneo, así como a las múltiples reflexiones acerca del lenguaje visual, para los espacios con los que cuenta la UAEM; los cuales son: Galería de la Torre Universitaria, que expone proyectos de instalación, escultura, videoinstalación y obra bidimensional;

Fig. 3 Torre Universitaria UAEM.



Sala Multimedia de la Galería de la Torre Universitaria (Fig. 3), que presenta proyectos de media art, net art, video instalación, arte sonoro, así como estrenos de cortometraje (documental y ficción), muestras de videodanza y videoarte; y, finalmente, el Programa de Regionalización a montarse en distintos municipios de la región, con exposiciones de instalación, obra bidimensional, escultura, arte urbano y mural.

Mediante la Convocatoria se establece los requerimientos y pautas que deben ser cubiertas y aceptadas por los interesados en participar; éstas se establecen mediante las bases y las condiciones generales. El objetivo de las bases es especificar, describir y regular los criterios de participación y formatos de los proyectos a presentarse; lo cual pretende construir una idea clara de las necesidades y alcances de las Galerías Universitarias, así como concentrar y agilizar la selección de proyectos. Las condiciones generales constituyen los compromisos que acepta realizar el artista seleccionado y la Dirección de Difusión Cultural, estos se establecen para señalar responsabilidades concretas de traslado de obra, montaje, museografía, entrega de espacio expositivo, reparación de desperfectos, difusión cultural y otros aspectos de logística.

Para la evaluación de los proyectos se solicita la cooperación de un

El Comité es responsable de evaluar únicamente los proyectos entregados en el plazo estipulado y que cumplan con los requisitos solicitados para conformar el programa expositivo anualmente.

1. UAEM, s.f., p. 11.

2. UAEM, 2008, art. 7, fracción IV.

CAPÍTULO 2

FUNDAMENTOS EXPOSITIVOS

Actualmente, la exposición enfoca sus propósitos en aspectos mucho más ambiciosos que la sola idea de exhibir una colección; implica el manejo de un discurso emotivo, didáctico o lúdico que incorpora la investigación, diseño, comunicación y tecnología, en la exhibición del patrimonio humano para ofrecer una alternativa cultural atractiva. Según el Consejo Internacional de Museos (ICOM), la exposición es una de las principales funciones del museo, ya que corresponde a una característica fundamental de la institución, éste “adquiere, conserva estudia, expone y transmite el patrimonio material e inmaterial de la humanidad”¹. La exposición es también la encargada de mostrar el resultado de un plan global y trabajo interdisciplinario que genera un diálogo con el espectador; es un medio de comunicación que se vale de elementos de diseño como: espacio, iluminación, color, soportes y gráficos en relación con los objetos, para motivar la imaginación, despertar curiosidad o generar emociones en sus visitantes.

Para principios del siglo XX “ya se hablaba de que un buen museo atrae, entretiene, despierta la curiosidad y sugiere preguntas, promoviendo así el aprendizaje”²; estas nuevas ideologías motivaron cambios progresivos en la estructura y apariencia de la exposición. Durante este siglo se reflexiona y discute en diversas partes del mundo sobre la definición, el quehacer y los objetivos del museo. La postura de un museo pasivo y de contemplación era obsoleta, se requería la incorporación del trabajo multidisciplinario, el desarrollo social, la relación con el medio ambiente y la implementación de metodologías para desarrollar la investigación,



Fig 4. Exposición Universal, Paris 1900.

clasificación, exhibición y difusión del patrimonio cultural, lo que permitiría transformar al museo en una fuente de experiencias para el aprendizaje, involucrar al público y desarrollar nuevos medios de comunicación.

Alonso y García describen el impacto de estos cambios ideológicos:

Desde entonces, han ocurrido dos hechos fundamentales que han transformado el mundo del diseño de exposiciones. El primero, y común prácticamente a todos los museos del mundo, es la selección y restricción del número de piezas que se exponen, tanto en exposiciones temporales como en permanentes, contrastando con la tendencia antigua de exponer colecciones enteras que ocupaban todo el espacio disponible. El segundo es la incorporación de elementos nuevos en el diseño. Se ha producido así una ruptura con las tendencias tradicionales, para las que lo más importante era el objeto y su información. Ahora lo que se busca es que el público se sienta también atraído por la exposición y tome parte en ella, utilizándose para ello distintos métodos pertenecientes exclusivamente al campo del diseño (luz, color, sonidos, audiovisuales, etc.), y cuyo propósito es convertir la exposición en algo ameno y educativo, sin perder el sentido estético³.

En la actualidad, la exposición es la encargada de concretar una serie de fases previas con el público, permitiendo establecer el contacto y desarrollar una comunicación; por lo que es indispensable valerse de diversos elementos que permitan generar variedad a los visitantes. De estos criterios se desprende clasificar según:

- Temporalidad: permanentes, temporales e itinerantes.
- Tema: donde se parte de un argumento y la colección lo ilustra.
- Participación del público: pasivas o interactivas
- Contenido: retrospectivas o didácticas.

Estas clasificaciones se pueden complementar entre sí, para describir diversos rasgos en una muestra, así también, no limitan las posibilidades en una exposición; son parámetros de clasificación útiles para fines cualitativos.

Como medio de comunicación activo y dinámico, la exposición depende de la colaboración conjunta de un amplio equipo de profesionales y técnicos, de su organización sincronizada y de una correcta limitación en las tareas; de acuerdo a las características del proyecto el equipo puede modificarse, limitándolo incluso al trabajo mínimo de diseño espacial y su ejecución técnica; sin embargo, un proyecto de dimensiones considerables exige una contribución significativa en investigación, planeación, producción y montaje, efectuadas por sus respectivos profesionales. Estas fases, condiciones y procesos previos pueden resumirse de la siguiente manera: asignación de un espacio, el cual puede estar diseñado o adaptado específicamente para este fin, como en el caso del museo o galería, generalmente esta parte está representada por la institución; director o responsable del espacio asignado y del proyecto en general; investigador-curador, quien coordina el trabajo de museología, que comprende, entre otros, la investigación, conservación, restauración, registro de obra y

selección de piezas; diseño museográfico, que planea y diseña la imagen, mobiliario e iluminación de la exposición; técnicos de producción, que materializan las ideas para originar la exposición; así como responsables de seguridad, comunicación, difusión y personal de mantenimiento.

De ahí que la exposición, de acuerdo con Alonso y García (2003), afecte todos los campos y funciones internas; ya sea por las propias necesidades que plantea esta tarea tan compleja o bien por su relación con otras funciones no específicas del diseño; se requiere de la intervención de muchos profesionales implicados en el proyecto: en su concepto, producción, construcción, instalación y montaje.

“Por la exposición, son normalmente juzgados y calificados el museo, la galería o el centro especializado, ya que muestra y viene a resultar la cara pública de estas instituciones”⁴. De ahí que el diseño museográfico recibe gran importancia no sólo por su aspecto funcional y visual dentro de la exposición; también debemos destacar esta importancia de imagen para el museo o galería que lo presenta y su poder de comunicación, los resultados presentados en la exposición se relacionan con el prestigio de la institución, ya que muestran su capacidad para ofrecer soluciones y resolver diferentes problemas. Si bien “no existe una única respuesta a estos problemas, por lo que muchas veces el diseño elegido se concibe como una buena solución, teniendo en cuenta las limitaciones de factores tales como el espacio, el presupuesto, el tiempo, etc.”⁵. Los resultados plásticos y visuales deben respaldar las capacidades de la

institución o del equipo de trabajo.

La planeación museográfica implica manejar diferentes áreas y habilidades, ya que la exposición puede concebirse como una escultura. “Son composiciones tridimensionales que reconocen la importancia de las formas sólidas y de los vacíos y luchan por unas relaciones espaciales satisfactorias”⁶; la cual se puede contemplar, explorar, recorrer y exige sensibilidad y manejo del espacio, iluminación, color y soportes (pedestales, mamparas o vitrinas de valor arquitectónico y estético independiente de su función, diseñados en relación al proyecto); el diseño museográfico, interesado en estimular los sentidos, también hace uso de apoyos gráficos, sonido, olores y avances tecnológicos en la exhibición de la colección u objetos.

La originalidad en el pensamiento y la creatividad al producir, son indispensables en el empleo correcto de la inmensa variedad de elementos para el diseño museográfico, estos deben propiciar, en conjunto con la colección, una atmósfera, construir una narrativa en la exposición y activar el mayor número de sentidos, lo cual únicamente es posible si la intencionalidad de los elementos de diseño y el objetivo de la exposición están claramente definidos. Como medio de comunicación innovador, depende también de la implementación de nuevas tecnologías, técnicas y estrategias que logren involucrar y fomentar la participación del público; la introducción de interactivos, descargas electrónicas de información, objetos y sustitutos de piezas de la colección, táctiles y

manipulables, entre muchos otros, responden a esta necesidad de alcanzar más receptores.

La colección, por su parte, no es un medio al azar, es una selección puntual de objetos y evidencias, que permiten desarrollar la comunicación con el espectador, la colección representa el patrimonio cultural y ejemplifica el testimonio de algo o alguien; esta puede reunir objetos, testimonios y registros escritos, gráficos o sonoros de gran valor documental.

Belcher explica cuál es el juicio al elegir un objeto para una colección:

Las razones más probables para que se seleccione un objeto para una exposición son el hecho de que, en opinión del conservador, el objeto tiene interés intrínseco o se considera que el espectador puede tener interés en conseguir información sobre él, o que el objeto tiene algo que aportar en una historia más general que se le va a contar al espectador⁷.

Los objetos son portadores de información capaces de expresar diferentes perspectivas, según el enfoque desde el que se analicen, y pueden hablar de su valor económico, estético, histórico, etc., lo cual no sólo depende de su aspecto individual, este se incrementa al atravesar por ámbitos culturales, sociales o políticos; de ahí que se deban conservar, restaurar, investigar y darse a conocer, ya que son

patrimonio y bienes culturales de la humanidad.

El patrimonio cultural, detalla Witker (2001), comprende el conjunto de objetos producidos por el intelecto y la mano del hombre de particular valor artístico, histórico, documental, estético, científico, espiritual o religioso, que constituye una herencia material y cultural del pasado para las generaciones futuras. Establece tres tipos de bienes culturales:

- I. Bienes culturales muebles, estos comprenden los testimonios únicos o excepcionales de una tradición cultural o civilización viva o desaparecida. Son objetos a los que se les ha asignado una función estética, simbólica, ritual o incluso utilitaria.
- II. Bienes culturales intangibles, son todos los testimonios directa o tangencialmente asociados con sucesos o tradiciones vivas, ideas y creencias que prueban un importante intercambio de valores humanos a lo largo del tiempo o dentro de una área cultural; su valor es simbólico.
- III. Bienes culturales inmuebles, abarcan todo edificio y todo conjunto arquitectónico o tecnológico capaz de ilustrar un momento significativo de la historia de la humanidad o ingenio extraordinario al construir un asentamiento humano o logros de una o más culturas.

El patrimonio cultural confiere identidad a la sociedad, grupo o

nación del que es originario, incluso debe comprender, de forma más amplia, los productos de la cultura popular pertenecientes a todos los grupos sociales, con la finalidad de reconstruir la verosimilitud histórica.

2.1. Fundamentos básicos de museología

La museología es la ciencia del museo, esta se ocupa de lo relativo a estas instituciones, “le corresponden todas las actividades que generan conocimientos para preservar y divulgar diversas interpretaciones sobre sus acervos y el estudio de sus públicos”⁸, así como su historia, su influencia en la sociedad, técnicas de conservación y catalogación. El término es definido institucionalmente en el siglo XX, pero “sus orígenes y fundamentos pueden encontrarse en las mismas o en paralelas situaciones históricas y en causas análogas a aquellas que produjeron el nacimiento y la evolución del museo”⁹.

La acumulación y coleccionismo de objetos es una necesidad presente a lo largo de la historia humana, existe el deseo de preservar el patrimonio para el futuro; estos actos originan las bases del concepto de museo. Entre las primeras acciones de este tipo destacan los llamados “Gabinetes de Curiosidades”, surgidos a fines del siglo XV y XVI en la Edad Media, los cuales reunían diversos objetos para la observación de exclusivos visitantes. “En éste se apreciaba sobre todo su rareza por encima de su calidad estética”¹⁰.



Fig. 5 Wunderkammer (cámara de maravillas). Basilius Besler's (1561–1629).

Witker relata la evolución del coleccionismo:

A finales del siglo XV y las dos siguientes centurias, al mismo tiempo que se presentaban importantes incrementos en las colecciones reales, los gabinetes que se trasformaban en espacios donde la clasificación de las piezas raras y valiosas que se depositaban en ellos se volvió cada vez más especializada. De esta manera nacen las wunderkammer (cámara de las maravillas), que concentraban

principalmente las grades rarezas naturales, y las kunstkammer (cámara de artes), donde básicamente se reunían las obras de arte producidas por el hombre¹¹.

Para finales del siglo XVIII aparecen bosquejados los componentes básicos del museo, al mostrarse públicamente grandes concentraciones de colecciones y palacios reales se perfila el carácter de exhibición pública. Será a fines del siglo XIX cuando surjan los grandes museos europeos; durante este siglo se implementan novedosas técnicas museológicas y museográficas, como selecciones y clasificaciones de objetos, distribución de espacios y planeación de recorridos; lo que nos permite describir una interpretación museográfica. Principalmente en Alemania, "se estudiaron de forma racional los problemas planteados por la situación de los museos en la sociedad y por su organización. Se realizaron numerosos trabajos e investigaciones orientadas al establecimiento de los principios de la ciencia de la museología"¹².

Durante el siglo XX, se desarrollan y consolidan los principios de museología, especialistas en todo el mundo discutían y reflexionaban sobre la definición y objetivos del museo. Destacan las participaciones de Francia, España e Italia en Europa, así como Canadá, Estados Unidos y países latinoamericanos como Argentina, Brasil, Chile y México. Se plateaban mundialmente cambios en el objetivo del museo, centrándose en desechar el antiguo concepto de museo inactivo y meramente de contemplación; se proponía un museo integral, capaz de incorporarse al desarrollo de la sociedad

contemporánea, basado en un trabajo interdisciplinario que promoviera la participación del público mediante la difusión del patrimonio cultural.

En 1946, con patrocinio de la UNESCO, se crea una sociedad de profesionales de los museos preocupada por difundir información de interés para la museología y museografía, el International Council of Museums (ICOM), Consejo Internacional de los Museos con sede en París; el cual tiene como principal misión garantizar la conservación y difusión del patrimonio cultural. Desde su fundación, el ICOM ha representado un impulso para la museología y los museos, estableciendo normas y estándares necesarios para los museos, tanto en su concepción como para la administración y la organización de sus colecciones.

Esta organización elabora el Código de deontología del ICOM para los museos y todos los profesionales del ramo, el cual constituye una obra de referencia en la comunidad museística mundial, este fija las normas mínimas de prácticas y resultados profesionales para los museos y sus empleados. Así también integra el Comité Internacional del ICOM para la Museología (ICOFOM), que tiene a su cargo la investigación, estudio y difusión de las bases teóricas de la museología como disciplina científica independiente, así como el análisis de las principales tendencias de la museología contemporánea. Agrupa a 137 países y territorios, 115 Comités nacionales y 31 Comités internacionales que representan las distintas especialidades de los museos, reuniendo cerca de 28 000

profesionales de museos miembros del ICOM que constituyen una enorme red de conocimiento en todo el planeta.

En la actualidad, el término que más se privilegia de museología es descrito por el ICOM (2010), en su instrumento normativo para los profesionales de museos: Conceptos claves de museología; este señala, en su quinta acepción, que el común denominador de este campo se caracteriza por la documentación de lo real a través de la comprensión sensible y directa. Tiende a interesarse por un orden abierto a toda experiencia que se refiera al campo de lo museal. Tampoco se restringe, de ninguna manera, a quienes reivindican el título de museólogos. De este modo, las líneas directrices de un mapa del campo museal pueden ser trazadas en dos direcciones diferentes: una, con referencia a las principales funciones inherentes a dicho campo (documentación, acumulación, presentación o también preservación, investigación, comunicación) o bien, considerando las diferentes disciplinas que lo exploran puntualmente.

Las actividades propias de la museología, son desempeñadas mediante las áreas de dirección, planeación y producción, las cuales concentran un grupo de expertos en tareas específicas, que incluyen a:

- El investigador-curador, correspondiente con la temática del museo (historiadores, arquitectos, artistas, etc.);
- Los profesionales relacionados con la planeación de

proyectos museográficos (pedagogos, diseñadores, comunicólogos, entre otros);

- Especialistas capacitados para la conservación de colecciones (restauradores, biólogos, químicos);
- Personal de control administrativo y bienes culturales (administradores, contadores; almacenistas, etc.);
- Especialistas en la atención y servicio al público (áreas de servicios educativos, promoción y difusión cultural);
- Técnicos expertos y personal de producción (museógrafos y montajistas; herreros, carpinteros, etc.) y
- Encargados de seguridad y custodia, servicios generales y mantenimiento.

Entre los profesionales encargados de la planeación de exposiciones, se debe destacar la participación del investigador-curador, responsable de elaborar el guión museológico que representa los cimientos de la exposición. "El curador es un especialista en acervos y bodegas de colecciones. Conoce los valores de los objetos y busca siempre preservarlos y difundirlos"¹³. Sus conocimientos le permiten redactar las temáticas y argumentos bases de cada exposición, debe involucrarse con los objetos, colecciones, contextos y espacios arquitectónicos, para lograr que las piezas, en conjunto con el diseño museográfico, transmitan la información que se desea.

La curaduría se concentra en proteger y difundir los objetos y las colecciones, orienta sobre la estructura y composición que debe

tener de la colección, tanto en forma conceptual como sistemática; el curador es quien sugiere y evalúa la compra de piezas para incrementar la colección, desarrolla sistemas de almacenamiento para la optimización, conservación y ubicación de los objetos, y establece el discurso de cada exposición. Actualmente, el papel del curador realizó incrementado su presencia en el estudio de las piezas desde su interpretación discursiva, mediante la selección temática de las colecciones y objetos.

Witker describe la actividad de la curaduría de la siguiente forma:

En ella se sugieren los objetos que deben exponerse, se elabora la documentación completa relativa a los mismos, se comprueba el estado de conservación en que se encuentran, se establecen las medidas especiales que deben tomarse para protegerlos de la luz natural y artificial, así como de la temperatura y la humedad, y se especifican los sistemas de seguridad y de prevención de robos y siniestros¹⁴.

El trabajo del curador en el proceso de creación discursiva consiste en la emisión de una opinión personal o institucional que debe fundamentarse firmemente, reforzarse en el proceso de selección y concretarse con la presentación de la muestra. Esta labor debe responder a un sólido proceso de reflexión que desemboque en una idea estimulante para el público; de ahí que el curador desarrolle la capacidad de intérprete y observador de su trabajo, sea objetivo

sobre el impacto del diseño y presentación museográfica, así como de la alteración que generan en la definición y el significado de la exposición. Lo que lo responsabiliza además de la catalogación, registro y selección de piezas, en la decisión de diseño de la exhibición, diseño gráfico del material de apoyo y textos explicativos; información que debe reunir en el guión museológico. Un buen trabajo de curaduría produce exhibiciones excelentes, capaces de entretener y capturar al espectador.

2.2. Guión museológico

El guión museológico contiene información seleccionada, ordenada y analizada que será transmitida al visitante por la exposición, de ahí el compromiso por cubrir las necesidades de interés, expectación y aprendizaje de los visitantes. Este desarrolla puntualmente el concepto o temática que abordará la exposición, establece su objetivo, organiza la división de los temas de acuerdo a los objetos, clasifica la colección, integra la información de salas y cédulas y determina el empleo de apoyos visuales, esto contemplando el tipo de público al que se dirige la exposición y la relación con el espacio arquitectónico. El guión museológico se transforma en la base del guión museográfico, proporcionando sentido y guía al trabajo de diseño y producción.

Investigación previa, Anterior a la elaboración del guión museológico, se realizan las siguientes actividades:

- Investigación de los objetos o colección con la finalidad de obtener la información necesaria.
- Análisis de los objetos o colección para definir los posibles temas a desarrollar y la selección que se integrara a la exposición. Generalmente es necesario complementar la información por medio de gráficos, audiovisuales y otras herramientas.
- Redacción de textos correctamente fundamentados, mismos que se utilizarán para la elaboración de impresos como cédulas, material de difusión y publicaciones¹⁵.

Esta investigación se acompaña de información general sobre la institución que presentará la muestra, con la finalidad de que el contenido del guión museológico establezca soluciones conceptuales y visuales para la exposición en relación al espacio donde se presenta y al público al que se dirige.

Consideraciones generales, Alonso y García (2003) contemplan:

- Localización del espacio expositivo.
- Política y contexto. Dónde y cómo se inscribe la exposición dentro de los programas del museo y su relación con su política.
- Periodo de duración.
Público o audiencia. Información sobre el público o la audiencia a quien va dirigida la exposición.

- Importancia del tema y su relación con los intereses de la comunidad.
- Recursos económicos y materiales disponibles.
- Regulaciones. Incendios, conservación, seguridad, etc.
- Requisitos específicos sobre seguridad.
- Conservación. Pautas generales sobre condiciones medioambientales y especificaciones concretas para objetos individuales.
- Mantenimiento. Recursos disponibles y necesidades.
- Evaluación. Criterios y procedimientos que serán aplicados a la evaluación del proyecto.
- Procedimientos administrativos. En ellos se van a detallar los honorarios y las obligaciones del equipo.

En base a esta información se redacta el **Guión museológico**, este contiene:

- **Título.** Tentativo o definitivo.
- **Tema o Concepto.** El tema o concepto describe de manera precisa el contenido conceptual que aborda la exposición, de este se desprenden las:
- **Áreas o Unidades temáticas.** Que distribuyen el contenido general en bloques específicos.
 - **Naturaleza del proyecto.** "Respecto a la naturaleza

del proyecto se debe describir el tipo de exposición que va a conceptualizarse, con especial referencia a su carácter (estético, evocativo, didáctico, entretenido, o una mezcla de varios)¹⁶. Contemplado su periodo de duración y el público o audiencia al que se dirige.

- **Objetivo General y Objetivos Particulares.** Describen qué se quiere conseguir y cómo se logrará, de manera general y precisamente en relación a las Áreas o Unidades temáticas.
- **Colección y Apoyos.** Enlistan, describen e ilustran la selección de objetos y apoyos para la exposición; es necesario incorporar los suficientes datos técnicos e imagen de cada pieza, para facilitar su identificación correcta.
- **Formato resumido.** Condensa la información basada en los tópicos antes señalados, para facilitar su lectura. Este formato aportará las bases del guión museográfico.

Ejemplo:

Título

Naturaleza del proyecto

Guion museológico resumido (Tabla 1).

- **Cedulario**, “es el conjunto de textos que acompañan la muestra. Por su extensión, se maneja como un documento

independiente que debe ser corregido y revisado para adecuarse a los públicos¹⁷.

Se recomienda emplear el siguiente orden temático y jerárquico para la información de las cedulas:

- Cédula introductoria: presenta y habla de los contenidos y objetivo de la exposición.
- Cédulas temáticas: abordarán los temas principales de exposición e indican los cambios de unidad. Es recomendable que sean sintéticas. Se sugiere un rango de entre mil y 1,300 caracteres con espacio, al igual que las cédulas introductorias.
- Cédulas subtemáticas: profundizan en un tema. Se localizan a lo largo de las unidades temáticas. Es recomendable que se coloquen con un grupo de piezas en una misma vitrina para explicar el criterio que las agrupa. Se requiere una extensión de entre 800 y mil caracteres con espacios.
- Cédulas de objetos: brindan información sustancial sobre las características de la pieza. No deben sobrepasar los 350 caracteres, además de la ficha técnica. En este mismo rango de jerarquía y con similar extensión se encuentran las cédulas que acompañan algún gráfico.

La información de las cédulas debe estar expresada en un

lenguaje claro y sencillo, pues a los museos asisten diversos públicos. Finalmente, la comunicación museográfica no sustituye a otros medios de difusión. Es posible explorar otras alternativas para enriquecer y abundar en la información, como los cedularios de mano, interactivos e impresos de diversa índole¹⁸.

2.3. Fundamentos básicos de museografía

El término museografía aparece originalmente en el siglo XVIII, en el tratado publicado por Caspar Neickel en 1727, *Museografía u orientación para el adecuado concepto y conveniente colección de los museos o cámaras de curiosidades*; en ese momento histórico, la museografía comprendía consejos sobre la correcta elección de espacios para resguardar los objetos, así como la forma de clasificarlos y conservarlos.

Actualmente se describe a la museografía como “la figura práctica o aplicada de la museología, es decir el conjunto de técnicas desarrolladas para llevar a cabo las funciones museales y particularmente las que conciernen al acondicionamiento del museo, la conservación, la restauración, la seguridad y la exposición”¹⁹.

La museografía se encarga de materializar funcionalmente los proyectos expositivos, ya sea que se sitúen en un museo o en un

espacio no museal, mediante herramientas arquitectónicas, artísticas (escenografía, iluminación), de diseño gráfico e industrial, así como de oficios técnicos, siempre garantizando la adecuada conservación de la colección, ya que la disposición física de los objetos de una exposición, debe tener en cuenta tanto las exigencias de conservación preventiva como su presentación y comprensión.

El museógrafo es un profesional en su materia, capacitado en la conservación de colecciones, capaz de resolver debidamente la presentación de los objetos sin descuidar su preservación y seguridad ante las condiciones en que se exhibirá y la afluencia del público; ampliamente perceptivo en la distribución espacial, iluminación y manejo del color, responsable de trasladar el proyecto teórico al plano material, incluso realizando los ajustes pertinentes; ya que su iniciativa en la proposición de soluciones que mejoren el discurso expositivo y la comunicación con el público es esencial, dado su conocimiento en la implementación práctica del diseño expositivo como medio de comunicación.

El museógrafo es reconocido como la figura encargada del proyecto en el punto de su implementación material, de ahí su capacidad para organizar, confrontar o arbitrar las indicaciones que considere necesarias, sin embargo, su trabajo debe realizarse en coordinación con el curador, para comprender qué se desea comunicar y encontrar soluciones apropiadas, acordes al guión museológico.

De acuerdo con Fernández-Ordoñez el museógrafo debe considerar durante la planeación los siguientes aspectos:

- Comprender el concepto de la muestra.
- Conocer las obras físicamente.
- Conocer el espacio donde tendrá lugar la exposición para considerar dimensiones, paredes disponibles, tipo de iluminación, ventanas, etc.
- Conocer la cantidad de obras que el museólogo desea incluir y evaluar la relación cantidad/espacio.
- La distribución no debe alterar el concepto de la muestra.
- Distribuir las obras en un plano arquitectónico del espacio para diseñar un recorrido.
- Considerar que cada obra necesita su espacio, a veces la acumulación de muchas obras puede confundir el mensaje que la muestra desea transmitir.
- La museografía es una ambientación que debe crearse adecuada a las obras de arte y con el fin de realzarlas²⁰.

Conjunto con el guión museológico, la consideración del espacio de exhibición y los objetos se construye el guión museográfico, el cual optimiza el desarrollo y ejecución del diseño de la exposición.

2.4. Guión museográfico

El guión museográfico organiza, de una forma sencilla, ordenada y precisa, las obras, espacios arquitectónicos y gráficos que deben ser usados en la exposición. Así también, presenta una clara idea de cómo debe ser tratado el tema o concepto, especifica el recorrido que se propone realizar el público, la iluminación de las obras, ambiente del espacio, el color de las paredes, implementación de apoyos visuales, recursos didácticos y cualquier otro aspecto técnico.

Previo al diseño del guión museográfico, se deben contemplar diversos aspectos de conservación y mantenimiento de la colección e inmueble, que permiten diagnosticar el estado de los mismos para indicar las medidas de seguridad y prevención que deben tomarse a nivel de recursos materiales, técnicos y humanos.

Los **Aspectos de conservación** son:

- Evaluación general del estado de conservación del inmueble. El deterioro del inmueble es considerado un factor de deterioro para la colección, de ahí que debe contemplarse y elaborarse un informe con los siguientes puntos:
 - Información general del inmueble. Integra su identificación, ubicación y descripción.
 - Condiciones generales de conservación del inmueble. Describe las condiciones geográficas y climáticas, los materiales constructivos y el equipo empleado, deterioros y seguridad.

- Embalaje y traslado de la colección.
- Montaje. Adecuada manipulación y capacitación del personal encargado de esto.
- Mantenimiento. Recursos disponibles y necesidades.

Reunida esta información y con base en el guión museológico se redacta el guión museográfico.

El **Guión museográfico** contiene:

- **Título.**
- **Concepto museográfico.** Descripción breve del concepto que se pretende alcanzar.
- **Elementos arquitectónicos.** Planos, imágenes o maquetas, que permitan familiarizarse con la ubicación geográfica, el espacio arquitectónico y sus características.
- **Distribución temática.**
- **Recorrido.**
- **Gama cromática.** Elección cromática y empleo de la misma en espacios arquitectónicos y elementos gráficos.

- **Cédulas.** Diseño integral del cedulario y distribución.
- **Mobiliario.** Elección, diseño y distribución.
- **Iluminación.** Condiciones y descripción del equipo disponible y necesario.
- **Formato resumido.** Sintetiza la información basada en los tópicos antes señalados para facilitar su lectura.

Ejemplo:

Título

Concepto museográfico

Guion museográfico resumido (Tabla 2).

Finalmente, debe señalarse la valiosa colaboración del museógrafo con el equipo de diseño, en la definición de la imagen gráfica de la exposición, para generar unidad y coherencia en catálogos, postales, así como en el material de difusión, tales como: pendones, invitaciones, carteles, etc.

Tabla 1. Ejemplo, guion museológico resumido.

Tema	Objetivo	Colección	Apoyos

Tabla 2. Ejemplo, guion museográfico resumido.

Tema	Objetivo	Colección	Apoyos	Museográficos	Descripción de espacio

-
1. ICOM, 2010, p. 37.
 2. Alonso y García, 2003, p. 25.
 3. *Ídem*.
 4. Alonso y García, 2003, p. 28.
 5. *Ibid.*, p. 27.
 6. Belcher, 1994, p. 56.
 7. *Ibid.*, p. 181.
 8. Witker, 2001, p. 2.
 9. Alonso, 1999, p. 20.
 10. *Ibid.*, p. 18.
 11. Witker, 2001, pp. 4-5.
 12. Alonso, 1999, p. 22.
 13. Witker, 2001, p. 14.
 14. *Ibid.*, p. 14.
 15. "Consideraciones para elaborar un guiión científico", 2004, p. 22.
 16. Alonso y García, 2003, p. 31.
 17. "Consideraciones para elaborar un guiión científico", 2004, p. 22.
 18. *Ibid.*, p. 22.
 19. ICOM, 2010, p. 55.
 20. Fernández-Ordoñez, 2009, pp. 7-8.

CAPÍTULO 3

EL CIRCO MÓRBIDO

Proyecto de Curaduría y Museografía para exposición en el Sistema de Galerías de la UAEM 2010

Uno de los primeros acercamientos que se da con el montaje de una pieza en la formación del Artista Visual, es, el que se requiere para su presentación en clase; siendo éste el más básico contacto, que permite ir reconociendo en la presentación de una pieza la importancia de su montaje, así como el conocer materiales y técnicas apropiadas según el caso u objetivo que se busque. Porque si bien, durante la producción plástica es necesario contemplar elementos inmediatos de montaje que otorguen estabilidad o soporte a una pieza, hay un segundo paso donde se puede hacer uso del montaje para potencializar o dirigir características visuales, para establecer mediante color, luz y espacio, aspectos conceptuales para entablar un discurso con el lugar y espectador, así como para procurar su mejor preservación.

La importancia y necesidad de estos apoyos se imponen cuando uno se va relacionando con la presentación y difusión de la producción plástica. Como en casi todos los casos, el primer acercamiento se da con una exposición colectiva en la promoción de su propia obra; ejercicio de formación artística, indispensable, en el que se involucra todo productor plástico en la organización y montaje de una exposición; proyecto que generalmente cuenta con recursos limitados y permite, bajo estas circunstancias, hacer uso del ingenio y su aplicación empírica para resolver la muestra. De lo cual se aprende más al darse cuenta lo que es necesario para alcanzar el objetivo: seguir una metodología, respetar tiempos y calcular el presupuesto.

Indiscutiblemente, el conocimiento existe. Como Artista Visual es necesario conocer el proceso para realizar una exposición, pero es al introducirse en la práctica y llevarlo a cabo que se desarrollan las habilidades necesarias y se encuentran las similitudes; porque recordemos que la planeación y diseño de exposiciones centra sus objetivos en el diseño tridimensional del espacio, mediante el uso de imágenes, colores, texturas, disposición de objetos y utilización de significados, así como de la creatividad; como también lo señala Lara, "la museografía mexicana destaca internacionalmente por el uso imaginativo del espacio, el color y la luz"¹. Por lo que es importante resaltar que todos estos conceptos, su aplicación y manejo, forman parte indispensable del bagaje de un Artista Visual, así como de las habilidades desarrolladas e implementadas a lo largo de toda su formación.

De ahí la finalidad de este proyecto, de relacionar la aplicación dada al conocimiento adquirido en mi formación como Artista Visual dentro de una de las vertientes en las que puede desarrollarse profesionalmente: la planeación y el diseño de exposiciones; así como del reto personal de concebir un proyecto individual, en el que vierta mi conocimiento y experiencia adquirida, mostrando al Artista Visual desde la postura encargada de la difusión y promoción de la producción plástica, a través de la planeación y diseño de exposiciones y no desde la postura de creador, señalando con esto otras alternativas que se pueden estimular como áreas de formación profesional.

3.1. Antecedentes

Durante mi elección de talleres en la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP), siempre tuve una mayor inclinación por la fotografía; área en la cual se desarrolló mi producción artística. Inicialmente me atraía la capacidad de registro social; era un medio que se encontraba presente de manera frecuente en los acontecimientos familiares y sociales, y que yo deseaba dominar. Al acercarme y aprender la técnica, conocer sus cualidades: reproductibilidad, mimesis, e instantaneidad, expresar conceptos, ante todo, cuestionar la imagen, descubrí el medio con el que deseaba experimentar conceptual y tecnológicamente, el cual me ha permitido ir desarrollando una propuesta visual.

Al concluir los créditos en la licenciatura, me encontré con la posibilidad de realizar un diplomado en la División de Educación Continua y Extensión Académica de la ENAP; existían dos opciones de mi interés: Fotografía y Museografía, lo cual me obligó a reflexionar sobre el enfoque profesional que elegiría; analicé cuáles eran los alcances del diplomado en una y otra área, las posibilidades de desarrollo y mis inquietudes personales. Y en oposición a la respuesta obvia, decidí elegir un diplomado en Museografía.

El argumento más fuerte que me ayudo a tomar la decisión, es el hecho de que mi producción artística podía seguir desarrollándose en torno a la Fotografía, sin la necesidad del diplomado. En ese

momento me interesaba experimentar con la óptica fotográfica en la construcción de imágenes; realizar ejercicios prácticos que me permitieran limitar una línea de trabajo para realizar un proyecto concreto; tenía las bases necesarias para desarrollar piezas que presentaban retos importantes, por lo que elegí seguir explorando de manera individual, con el objetivo de acotar mi campo de interés mediante la práctica.

Por otra parte, la museografía representaba una vertiente menos explorada que me interesaba conocer, la cual me permitía acercarme a aspectos creativos aplicados, y que en definitiva constituía un área estrechamente relacionada con el arte, en la que podía emplear muchas de las teorías y conceptos aprendidos en la licenciatura que, ante todo, me mantenía cercana a la producción artística y ampliaba mis habilidades. Disciplina que comprende múltiples tareas complejas, en la que, como bien señalan Alonso y García, el diseñador de exposiciones:

Es el responsable de la apariencia estética de la exposición, tanto a nivel espacial como de elementos de exposición. Asimismo, participa en el proceso presupuestario y administrativo del proyecto. La formación del diseñador, por tanto, tiene que ser multidisciplinal y ante todo debe ser capaz de trabajar en equipo. Entre las características que debe poseer, Velarde (1988, p. 40-47) cita dos categorías: las personales y las profesionales. Entre las primeras tendríamos una comprensión del espacio casi escultural,

don de gentes, cualidades teatrales, capacidad de interpretación (mediador), observador, habilidad para resolver problemas, teniendo que ser a su vez, objetivo, buen comunicador y mejor gestor. En cuanto a las capacidades profesionales señala que debe poseer conocimientos en los siguientes campos: diseño de interiores, ingeniería estructural, diseño gráfico, lingüística, iluminación, electrónica, informática (especial énfasis en el diseño por ordenador), administración, mercadotecnia (marketing) y publicidad².

A partir de este diplomado comienzo a relacionarme de manera más estrecha con la museografía. Inicialmente, realicé para el diplomado la planeación y diseño de dos proyectos viables, uno grupal y otro individual; lo cual implicó diversos retos que me permitieron ser consciente de las habilidades y carencias que poseo, de las que hay que desarrollar, así como de la necesidad de apoyarse en otras disciplinas y en el equipo de trabajo para lograr los objetivos. El diplomado me permitió descubrir otros intereses que me ha llevado a buscar un lugar dentro de esta disciplina, acercarme a otros espacios para desarrollar mis habilidades y retroalimentarme de diferentes especialistas, así como a colaborar en diversos proyectos de curaduría y museográficos para diferentes instituciones.

Es así como en mi acercamiento a la curaduría y museografía decido participar en la Convocatoria para exposición en el Sistema de Galerías de la UAEM, realizando este proyecto en el cual no sólo se

aplican y desarrollan habilidades, ya que responde al reto personal de plantear la inclusión de diversas estrategias y dinámicas de participación colectiva y multidisciplinarias para la realización de la exposición, con la finalidad de que resulte atractivo a nuevos públicos; esto bajo la premisa de que “la exposición permite el contacto entre el museo y el público. El visitante es el receptor final de este producto y es, también, quien legitima los esfuerzos de la institución”³. Por lo que creo necesario presentar nuevas alternativas y dinámicas de exposición que fomenten la participación de diversas disciplinas, e incidan en las posturas ideológicas desde las cuales se aborda la exposición; con la intención de acercarse a nuevos públicos y de generar variedad para el público recurrente.

Lo que me motivó a proponer un proyecto sustentado en la colaboración e integración de diferentes áreas y Facultades de la UAEM; que incluyen entre esto: la facilitación de muestras biológicas procedentes de la Facultad Medicina y la participación a la convocatoria temática (**estética de lo grotesco**), abierta a la comunidad universitaria UAEM; reforzado con un tema sensacionalista que reúna piezas u objetos de alto impacto visual. Aspirando a generar con ello una exposición atractiva que permita llevar un público nuevo hacia los espacios culturales de la UAEM, atraído por la incidencia de su participación, así como por la temática abordada.

Finalmente, la propuesta que a continuación se despliega es la

adaptación de **EL CIRCO MÓRBIDO**. Proyecto de Curaduría y Museografía para exposición en el Sistema de Galerías de la UAEM 2010. Para ser presentado como Tesina de titulación, en respuesta a la necesidad de fundamentación teórica-práctica de las capacidades desarrolladas dentro de las disciplinas de curaduría y museografía como Artista Visual.

3.2. Objetivo

Proponer un proyecto curatorial y expositivo para la Galería de la Torre Universitaria bajo el tema: **estética de lo grotesco**, que involucre múltiples disciplinas de las artes visuales, que promueva el acercamiento de nuevos públicos e integre la participación de los artistas jóvenes y la comunidad universitaria de la UAEM, mediante la siguiente dinámica.

Reunir una colección originaria de diferentes disciplinas en una exhibición de alto impacto, en dos etapas:

1ª) Elementos visuales, grupo representativo de la estética de lo grotesco; el cual plantean un marco temático y punto de partida para la colección, mismos que se integrarán al segundo conjunto.

Estos son:

- Muestras biológicas de órganos, fetos y restos humanos concedidas por la Facultad de Medicina de la UAEM.

- Catálogo de obra del fotógrafo Joel-Peter Witkin.
- Selección de escenas de la cinta Freaks de Tod Brownin (1932).

2ª) Convocatoria temática, selección de un promedio de 20 obras procedentes de una convocatoria temática (**estética de lo grotesco**) abierta a la comunidad de la UAEM e interesados nacionales y extranjeros, en la cual se establece como referencia el grupo de **Elementos visuales**. Con este conjunto se completa la colección para la exposición **EL CIRCO MÓRBIDO**.

3.3. Guión museológico

La investigación y análisis de la colección, correspondientes a la investigación previa, así como las consideraciones generales del inmueble en el que se presenta la exposición, se han integrado al siguiente guión museológico. Los fundamentos temáticos de la colección correspondientes a la investigación previa, pueden consultarse en el Anexo II. El manejo de esta información es fundamental ya que de ella se desprende el guión subsecuente.

- **Título**
El Circo Mórbido
- **Tema**
La **estética de lo grotesco**, vínculo entre concepciones antiguas y piezas contemporáneas que constituyen elementos

visuales de alto impacto, que se reúnen a manera de espectáculo sensacionalista.

La presente exposición aborda la **estética de lo grotesco**, desde conceptos surgidos en la edad media y el renacimiento, como las primeras colecciones de gabinetes de curiosidades, los tratados de medicina sobre monstruos humanos o animales, el espectáculo de exhibición de fenómenos, entre otros, mediante piezas contemporáneas de diversas disciplinas, para presentar una muestra altamente atractiva en un contexto alusivo al espectáculo circense de exhibición de fenómenos.

Basada en los argumentos descritos en el Anexo II y el objetivo que pretende alcanzar esta exposición, se ha logrado un planteamiento y desarrollo coherente del tema, a partir del cual se derivan de una manera lógica las unidades temáticas, que me permitirán articular el discurso y recorrido museográfico.

- **Unidades temáticas**

- Del origen a la muerte.
- El cuerpo grotesco.
- La fascinación por lo raro.

- **Naturaleza del proyecto**

EL CIRCO MÓRBIDO pretende enriquecer la oferta cultural de la Galería de la Torre Universitaria, mediante un tema controvertido que presentará diversidad en obra

plástica, con un alto grado de atractivo visual, evocando un ambiente circense desde su aspecto patético. Mediante la colección seleccionada y el diseño museográfico se crearán escenarios referenciales a cada una de las unidades temáticas, las cuales en conjunto comprenden **EL CIRCO MÓRBIDO**.

El carácter de la exposición se enfoca, por lo tanto, en el aspecto emotivo-estético; produciendo emociones encontradas en el espectador, basadas en contenido estético, ya que el impacto recae en la apariencia visual de la colección y en las reacciones que ésta pueda generar. **EL CIRCO MÓRBIDO** trata de desencadenar emociones mediante ambientes casi teatrales creados en los espacios de la galería, que produzcan escenarios y situaciones expresivas contradictorias.

Dada su característica de exposición temporal (3 meses), permite exhibir una muestra controvertida, con un abundante empleo de materiales y uso de recursos sensoriales que ofrecen una imagen dinámica y renovadora para la Galería de la Torre Universitaria, que generen el interés de distintos sectores del público, ajenos a la comunidad universitaria, al tiempo que se anime a los visitantes habituales mediante nuevas expectativas.

- **Objetivo General**

Vincular la **estética de lo grotesco**, surgida en la Edad Media y el Renacimiento, con objetos y piezas contemporáneas en una propuesta curatorial y museográfica que origine una exposición multidisciplinaria de alto impacto visual, para aprovechar y promover las posibilidades plásticas atractivas de temáticas perturbadoras, que pese a su antigüedad continúan vigentes sus atribuciones socioculturales que provocan emociones opuestas.

La colección se conformará en dos etapas: la primera incluye un grupo de elementos visuales originarios de diferentes disciplinas, que funge como marco temático y punto de partida para la exposición, los cuales se integraran al segundo conjunto. La segunda parte contempla una convocatoria temática (**estética de lo grotesco**) abierta a la comunidad de la UAEM e interesados nacionales y extranjeros, en la cual se citan el grupo de elementos visuales como marco referencial. De esta Convocatoria se seleccionaran las piezas restantes para completar la colección que integrará la exposición **EL CIRCO MÓRBIDO**.

EL CIRCO MÓRBIDO expone un proyecto basado en los lineamientos de la Convocatoria para exposición en el Sistemas de Galerías de la UAEM 2010; desarrollado de la temática: **estética de lo grotesco**, que congrega diversos elementos visuales de alto impacto, propicios para una exposición

multidisciplinaria, reunidos en un espacio de exposición que los exhibirá a manera de espectáculo público sensacionalista. El proyecto integra a su vez, la cooperación de diversas facultades de la Universidad y la participación a la Convocatoria temática, misma que también pretende promover la participación y producción plástica de los artistas jóvenes, así como el acercamiento de la comunidad universitaria y de nuevos públicos hacia los espacios culturales de la UAEM.

La exposición **EL CIRCO MÓRBIDO** reúne imágenes y objetos perturbadores de excesos, deformaciones y desproporciones corporales, que aniquilan la identidad, deshumanizan y originan monstruos; para exhibirlas abiertamente sobre un escenario que se jacta de estos eventos, ya que constituyen sus valiosas posesiones de colección que son dispuestas para mirar sin cautela, con tiempo para escudriñar lo que se despliega frente a uno en un espacio cómodo, donde pueden convivir y dialogar imágenes que, si bien pueden afectar la susceptibilidad de muchos, también despiertan la curiosidad de mirar, creando el morbo que obliga a explorar aquello que transgrede los parámetros de cordura, belleza y aceptación social; descifrando los encantos de lo grotesco.

- **Objetivos Particulares**

- Motivar el análisis sobre la postura científica hacia los procesos y organismo anormales desde su formación hasta la muerte, que han generado conceptos grotescos desde la

antigüedad.

- Favorecer la reflexión sobre las características y rasgos del cuerpo grotesco y su relación con la figura del monstruo.
- Enfatizar la fascinación y asombro sociocultural que se a fomentado por lo diferente, mediante actividades degradantes como el espectáculo de exhibición de fenómenos humanos.

- **Colección**

La colección se ha planteado con una lógica en relación al tema, el concepto museográfico y el desarrollo de las áreas temáticas específicas. Cada uno de los elementos que forman y se integren a la colección serán analizados desde el punto de vista físico, conceptual y temático, por lo que en conjunto, serán indispensables para narrar lo que ocurre en **EL CIRCO MÓRBIDO**.

La colección se conformará en dos etapas, de acuerdo a la dinámica planteada:

1ª) Elementos visuales, originarios de diferentes disciplinas, representativos de un pasaje histórico de alta importancia para la estética de lo grotesco. Marco temático y punto de partida para la colección, los cuales se integraran al segundo conjunto. Estos son:

- Muestras biológicas de órganos, fetos y restos humanos concedidas por la Facultad de Medicina de la UAEM.
- Catálogo de obra del fotógrafo Joel-Peter Witkin.
- Selección de escenas de la cinta Freaks de Tod Brownin (1932).

Estos elementos visuales se enfatizaran con apoyos gráficos como: fotografías, esquemas e ilustraciones.

2ª) Convocatoria temática (*estética de lo grotesco*), abierta a la comunidad de la UAEM e interesados nacionales y extranjeros, en la cual se cita el grupo de elementos visuales como marco referencial. De esta convocatoria se seleccionarán un promedio de 20 piezas para completar la colección que integrará la exposición **EL CIRCO MÓRBIDO**.

Etapas:

1ª) Elementos visuales

Se ha seleccionado un grupo de elementos visuales correspondientes a distintas áreas que constituyen un marco de referencias, cada uno de estos plantea un enfoque distinto sobre el tema y permite descubrir la amplitud del material comprendido. Han sido considerados como elementos, dadas las características bajo las que se han reunido para ser incluidos, ya que si bien, cada uno de estos elementos es basto por sí mismo, no pretenden protagonizar de manera individual. Estos

se integrarán al grupo de piezas seleccionadas de la **Convocatoria temática**.

Currículos y Semblanzas

Facultad de Medicina de la UAEM⁴

La Facultad de Medicina de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, cuenta con una antigüedad de 35 años impartiendo clases formalmente. En un principio, los alumnos tomaron las diferentes asignaturas en aulas prestadas por otras escuelas, principalmente en el Instituto Politécnico Nacional, y en el Hospital Civil de Cuernavaca. Para 1980, las instalaciones de la entonces Escuela se ubicaban dentro de la Unidad Biomédica, en el campus Norte, hasta noviembre de 2008 cuando se inauguraron las instalaciones definitivas ubicadas en la colonia Volcanes.

En 1987, se crea la División de Estudios Superiores de Posgrado y se consigue el título de Facultad para esta unidad académica, de la cual han egresado mil 856 médicos cirujanos. Actualmente, cuenta con una matrícula total de 769 alumnos: 691 pertenecen a esa carrera, y 78 a la licenciatura en Nutrición, recién abierta en agosto de 2010, además está entre los primeros 20 lugares dentro de las mejores facultades en el ámbito nacional.

La Facultad de Medicina UAEM (2011), tiene como misión formar profesionales de la salud a nivel Licenciatura,

Especialidad e Investigación de excelencia académica, científica y humanística, vinculados con la sociedad y su desarrollo sustentable. Y como visión institucional, ser una Facultad posicionada en el ámbito nacional e internacional como Centro Académico de desarrollo en el conocimiento científico y de la transformación social en el campo de la enseñanza médica. Estando comprometidos sus alumnos, docentes e investigadores con la actualización médica continua, creando un enfoque humanista y preventivo de la medicina para el mejor desarrollo social.

Joel-Peter Witkin

Fotógrafo norteamericano nacido el 13 de septiembre de 1939 en Brooklyn, Nueva York; de padre judío y madre católica. Comienza a fotografiar a los dieciséis años, y al año siguiente Edward Steichen escoge una de sus fotos para incluirla en la colección del Museo de Arte de Moderno (MoMA), Nueva York. Ha trabajado y estudiado múltiples técnicas fotográficas en diversos talleres y laboratorios. En 1961 se enrola en el ejército americano donde trabaja como fotógrafo en la Guerra de Vietnam hasta 1964. En 1967 decidió trabajar como fotógrafo freelance y se convirtió en el fotógrafo oficial de City Walls Inc. Estudió escultura en Cooper School Of Fine Arts, Brooklyn, en el año de 1974. Después de que la Universidad de Columbia le concediera una beca, terminó sus estudios en la Universidad de Nuevo México, Albuquerque, donde consiguió su maestría en Bellas Artes. Desde 1978 vive en Albuquerque, donde se dedica

a la fotografía e impartir clases.

Según el propio Witkin, su particular visión y sensibilidad provienen de un episodio que presencié siendo pequeño, donde, en un accidente automovilístico una niña resultó decapitada y la cabeza rodó a sus pies. También cita las dificultades en su familia como una influencia.

Su obra gira en torno a la reconsideración de la belleza; sus modelos son seres deformes, cadáveres diseccionados, fetos, transexuales o enanos, mediante los cuales aborda la perversión sexual, el placer en el terror, el culto a la muerte, religión, mitología. "Las fotografías de Witkin, rescatan esa inocencia perdida; la escenografía y ambientes especiales que crea para sus modelos los enaltece y transforma"⁵ permitiéndoles vivir en una realidad distinta, en "imágenes donde lo anormal de su existencia los convierte en el privilegio de unos pocos". Según el propio autor, su obra trata de "amor y redención"⁶.

El proceso fotográfico es altamente experimental, interviene sus imágenes con manchas o rayones directamente sobre el negativo, unido a una técnica de impresión con las manos en los químicos, generando una atmósfera distintiva.

Tod Browning

Charles Albert Browning, conocido como Tod Browning nació

en, Louisville, Kentucky, el 12 de julio 1880. Desde pequeño disfrutaba de la atención del público, y pronto comenzó a montar espectáculos en el jardín de su casa. Estaba fascinado por el circo y la vida de la farándula, "se sabe que pasó gran parte de su juventud viajando con los carnavales y espectáculos de feria, cuya vida, gentes y actitudes se convertirían en un tema recurrente a lo largo de su carrera filmica"⁷. Esto debido a que huyó de su casa a los 16 años para convertirse en miembro activo de los espectáculos de variedades que tanto le fascinaban, junto a bailarines, cómicos y fenómenos humanos que atraían al público de la época. Esta experiencia sería determinante en la configuración de sus películas ambientadas en el circo, el mundo del ocultismo y la magia.

Trabajó en el "vaudeville" como actor, mago y bailarín. Apareció en la tira cómica de Mutt and Jeff, y actuó como Blackface en la obra titulada The Wheel of Mirth junto al comediante Charles Murray. Fue un director y actor americano que desarrolló su etapa artística tanto en la era muda del cine como en la sonora. Pese a ser conocido únicamente por sus trabajos dentro del género de terror como Drácula (1931), película que rodó con Béla Lugosi, o Freaks (1932), Browning fue un director muy prolífico que realizó aproximadamente 60 obras como director, abarcando distintos géneros. En 1942, tras una cuesta abajo plagada de descalabros profesionales iniciada con las peticiones de censura y las malas críticas que su obra Freaks recibió, su carrera quedó truncada definitivamente y

Browning decidió retirarse.

En junio de 1962 Browning fue operado de cáncer de laringe y durante su recuperación sufrió una apoplejía. Es imposible que recibiera noticias del Festival de Venecia, cuya proyección de *La parada de los monstruos* causó sensación entre un contingente internacional de influyentes críticos y cineastas⁸.

Falleció el 6 de octubre de 1962 a consecuencia del cáncer que padecía. Al año siguiente, *Freaks* es revivida en Estados Unidos como un “clásico perdido”.

Descripción General de las Piezas

- Muestras biológicas de órganos, fetos y restos humanos concedidas por la Facultad de Medicina de la UAEM.

Diferentes órganos, fetos y restos humanos concedidos por la Facultad de Medicina de la UAEM, que presenta el enfoque siniestro con mayor cercanía a la realidad, sustentado por su relación científica y didáctica.

Petición de muestras a la Facultad de Medicina de la UAEM

Para el caso específico que representa este elemento visual, se plantea hacer uso de las distintas muestras biológicas que ya posee la Facultad de Medicina de la UAEM, como

parte de su material didáctico; por lo cual será necesario realizar la petición a la Facultad de Medicina, así como las debidas gestiones, mismas que serán llevadas a cabo en el momento oportuno, con el apoyo de la Dirección de Difusión Cultural de la UAEM por el responsable de este proyecto.

Muestras:

Las muestras biológicas humanas son conservadas en frascos sellados mediante una base de formol o disecados; por medio de estos procedimientos se pueden conservar múltiples órganos, fetos en diferentes estados de desarrollo y cuerpos completos. Estos especímenes generalmente son empleados como material didáctico en la Facultad de Medicina de la UAEM. El conjunto seleccionado es la parte más significativa de las muestras biológicas concentradas en el laboratorio de la Facultad de Medicina, destacando por su conservación, plasticidad y multiplicidad.

El conjunto de 5 muestras biológicas está integrado por:

1) Espécimen de producto en término, con malformación congénita de anencefalia. Ejemplar preservado en formol.

Materiales constructivos.

Contenedor: Vidrio.

Contenido: Tejido humano conservado en formol.

Dimensiones: 19 x 12.3 cm.



Fig 6. Producto en término con anencefalia.

2) Feto humano de 12 semanas de gestación, con malformación en cráneo. Especimen disecado para preservación.

Materiales constructivos.

Contenedor: Acrílico.

Contenido: Tejido humano disecado.

Dimensiones: 12.5 x 9.1 cm.

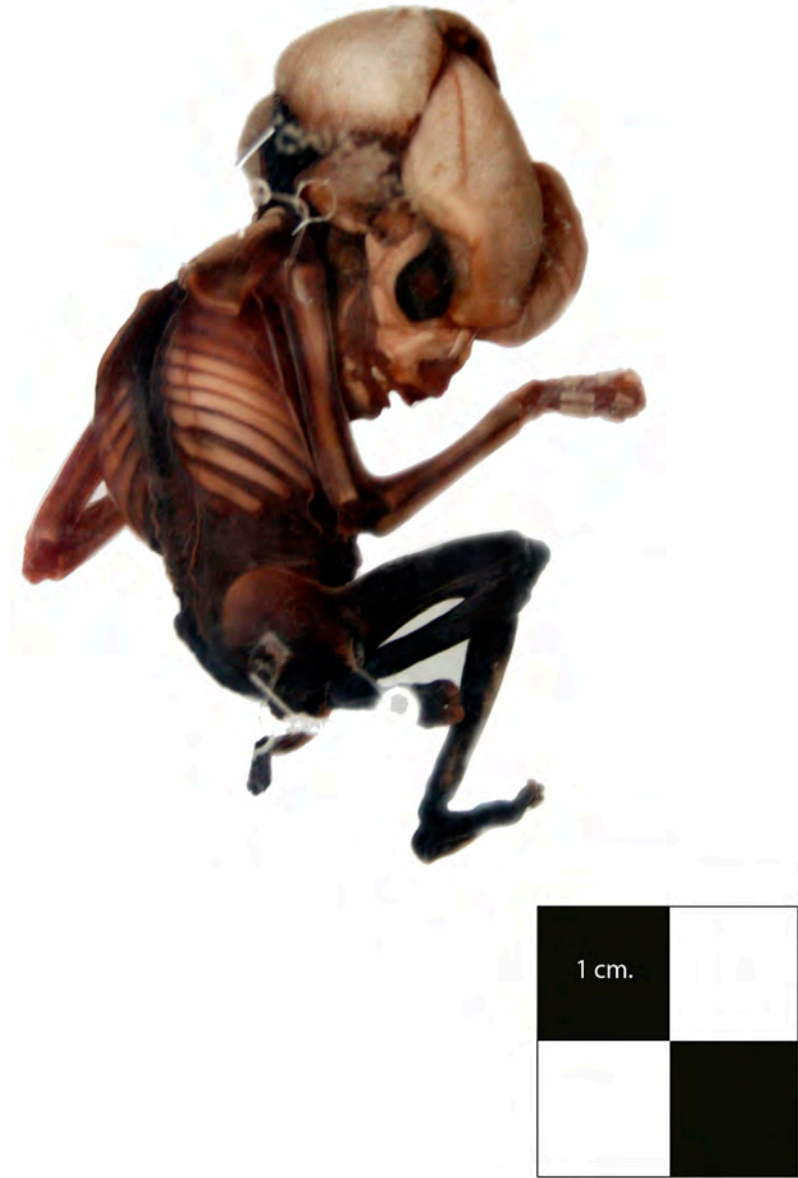


Fig 7. Feto humano disecado.

3) Feto humano de 15 a 20 semanas de gestación en posición fetal, con rasgos de hidrocefalia. Especimen preservado en formol.

Materiales constructivos.

Contenedor: Acrílico.

Contenido: Tejido humano conservado en formol.

Dimensiones: 11.7 x 10 cm.



Fig 8. Feto humano con rasgos de hidrocefalia.

4) Matriz humana. Ejemplar preservado en formol.

Materiales constructivos.

Contenedor: Vidrio.

Contenido: Tejido humano conservado en formol.

Dimensiones: 8.6 x 5.3 cm.

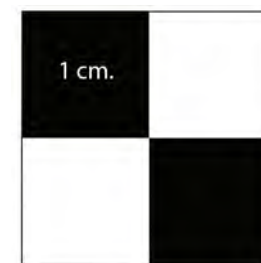


Fig 9. Matriz humana.

5) Pieza patológica de pie humano que incluye del primer al tercer ortejo. Espécimen preservado en formol.

Materiales constructivos.

Contenedor: Acrílico.

Contenido: Tejido humano conservado en formol.

Dimensiones: 7.3 x 9.5 cm.

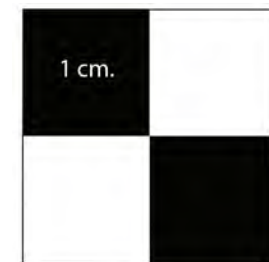


Fig 10. Pie humano del primer al tercer ortejo.

- Catálogo de obra del fotógrafo Joel-Peter Witkin.
Documento que muestra una parte significativa del trabajo del fotógrafo norteamericano, que por excelencia trabaja temas transgresores como la muerte, el sexo, gente deforme y grupos marginales como: obesos, transexuales o enanos; todo ello presentado mediante múltiples alegorías pictóricas o ambientaciones teatrales que dotan de gran elocuencia a sus imágenes.

Materiales constructivos.

Papel y tinta.

Cédula:

Autor: Eugenia Parrys Janis.

Título: Joel-Peter Witkin.

Fecha de publicación: 2008.

Dimensiones: 19 x 12.5 cm.

Lugar de publicación: Reino Unido.

Editorial: Thames & Hudson.

Formato: Rústico.

ISBN: 9780500410950.

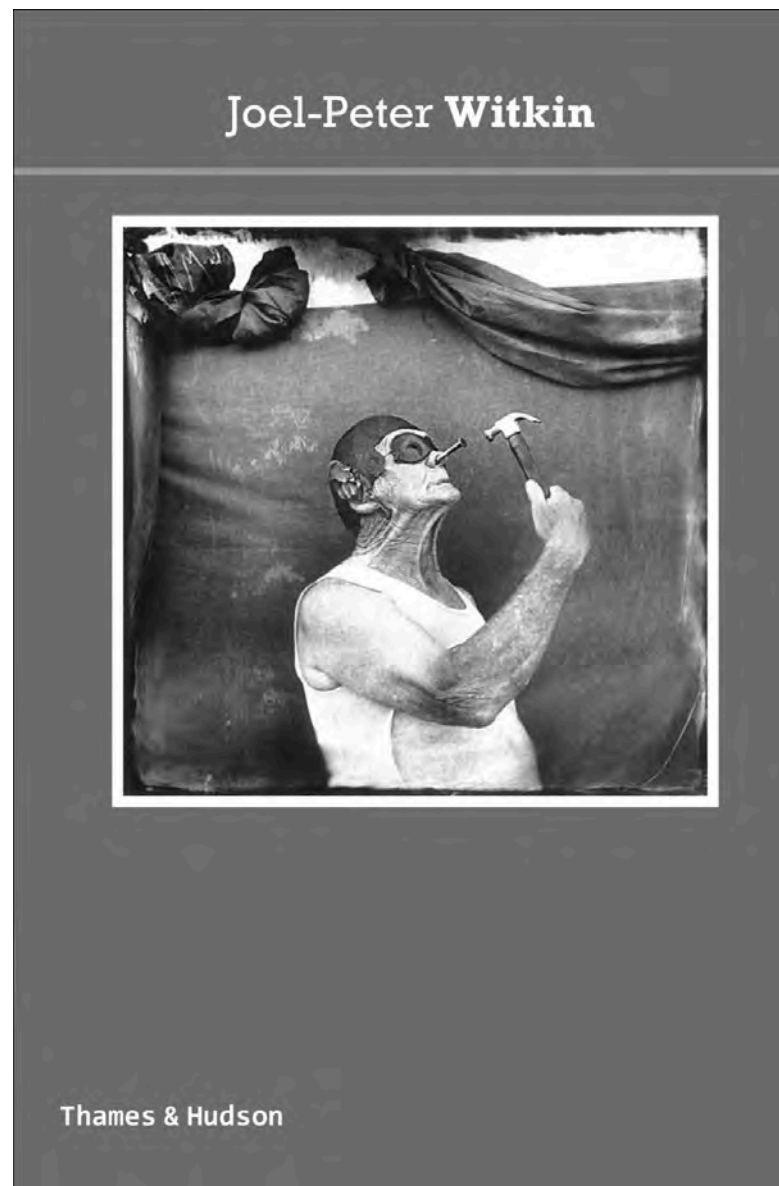


Fig 11. Portada del catálogo Joel-Peter Witkin, Eugenia Parrys Janis (2008).

Selección de fotografías incluidas en el catálogo:



Fig 12. Daphne and Apollo, Los Ángeles, 1990.



Fig 13. Mother and Child, Nuevo México, 1979.



Fig 14. A Day in the Country, Berlin, 1998.



Fig 15. Interrupted Reading, Paris 1999.

Apoyos

Como apoyo visual se imprimirá en gran formato una fotografía incluida en el catálogo.

Materiales constructivos.

Impresión sobre papel de algodón y tinta.

Dimensiones: 79 x 100 cm.

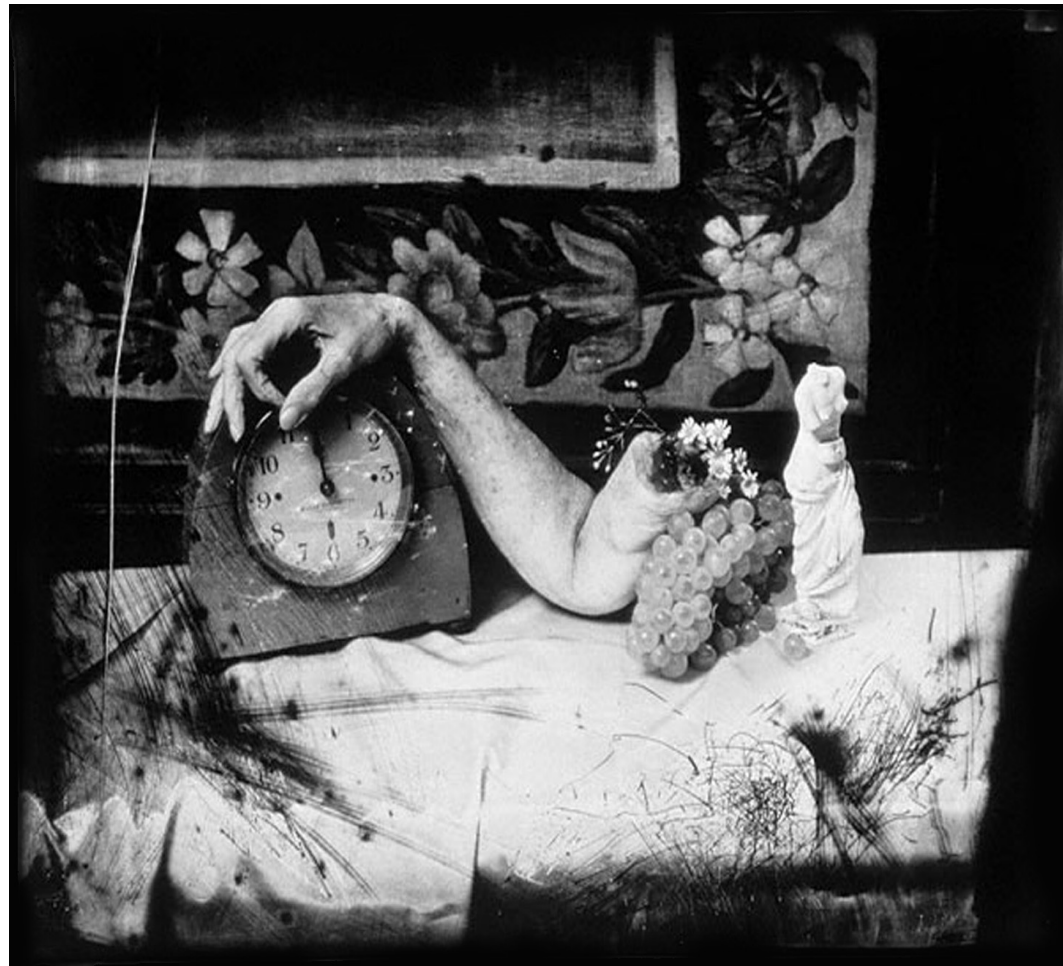


Fig 16. Anna Akhmatova, 1998.

- Selección de escenas de la cinta *Freaks* de Tod Brownin (1932).

Cinta clásica de culto, que se caracteriza por estar interpretada por personas con un defecto físico o psíquico, algunos con ambos, o malformaciones variadas. Obra maestra que a merecido figurar en la historia como la única película de terror en la que los monstruos son reales. Descrita por Solaz como:

Un film perturbador, siniestro, evocador y conmovedor sin recurrir al sentimentalismo, combinación que todavía nos impresiona hoy en día. Si bien las ropas y los coches han pasado de moda, la historia y sus personajes continúan vigentes. Fue una película adelantada a su época, que ha superado con honores la prueba del tiempo⁹.

Se realizará una selección de las escenas representativas e impactantes, con la finalidad de que en pocos minutos el espectador capture la intención de la cinta.

Reseña de la cinta *Freaks* (1932).

Cinta adaptada de la historia original *Spurs*, de Clarens Aaron Robbins; en donde se trata la venganza que un enano, artista de circo, toma sobre la trapecista que le intentó burlar, casándose con él para robarle. En esta

historia, la caída y venganza del enano burlado está mezclada por la vida de sus compañeros de circo, hasta convertirse en el verdadero argumento de la película, mostrando su vida interior y sus relaciones con los demás. Es destacable la figura de grupo que intenta reflejar el director en las relaciones internas de los "fenómenos de circo", misma que se hace patente al inicio, donde explican que tienen un código que consiste en que al dañar a uno se dañará a todos los demás. En la escena de la boda, los "Freaks" aceptan a la trapecista en su círculo interno: se convierte en "uno de los nuestros". Cuando se dan cuenta del engaño hacia su compañero Hans, su venganza hará literal ese título.

Materiales constructivos:

Archivo digital

Cédula:

Dirección y producción: Tod Brownin.

Título: *Freaks*

Fecha: 1932

Duración: 64 minutos.

Lugar de producción: Estados Unidos.

Compañía productora: Metro-Goldwyn-Mayer



Fig 17. Still de la película *Freaks*, Tod Brownin (1932).

2ª) Convocatoria temática

La segunda etapa comprende:

1. Lanzamiento de la **Convocatoria temática (estética de lo grotesco)**, la cual llevará el título de la exposición (**EL CIRCO MÓRBIDO**),
2. Recepción del registro fotográfico de obra participante,
3. Curaduría
4. Notificación a los seleccionados y
5. Recepción de obra, que se integrarán a los **Elementos visuales** para completar la colección.

Dentro de la plantación de la convocatoria se contemplan los períodos necesarios para realizar estas acciones, así como para la:

6. Museografía e
7. Inauguración (**EL CIRCO MÓRBIDO**)

La convocatoria define claramente que se abordará la temática de la **estética de lo grotesco** desde todas las interpretaciones posibles, bajo cualquier disciplina artística, así también se omite la mención a los **Elementos visuales** que fungen como marco referencial, con la finalidad de no limitar las posibilidades creativas.

Se ha desarrollado una dinámica que permite una ágil y amplia participación para los jóvenes creadores que cursan la licenciatura

en Artes Visuales en la UAEM e interesados nacionales y extranjeros dentro de todas las manifestaciones visuales, así como la posibilidad de incluir objetos, documentos u otra clase de piezas para promover la participación de otros grupos, esto dentro de un período de desarrollo y conclusión de 120 días (4 meses). La difusión de dicha convocatoria es la etapa que requiere mayor duración y también la que juega un papel decisivo para alcanzar la participación necesaria, es por ello que se deja abierta la posibilidad de extender este lapso en caso de ser posible.

Se propone también un registro de obra mediante fotografía o video, según el caso, con la finalidad de evitar la recepción de la obra físicamente. De esta **Convocatoria temática** se seleccionaran un promedio de 20 obras para la exposición que se integrarán a los **Elementos visuales** antes señalados.

Formato de convocatoria para participar:

EL CIRCO MÓRBIDO
UAEM 2010

Convocatoria para exposición en la Galería de la Torre Universitaria

Bases:

1. Podrá participar toda la comunidad de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos e interesados nacionales y extranjeros. Sin límite de edad.
2. Queda abierta a cualquier manifestación visual en cualquier técnica. Bajo el tema.

Estética de lo grotesco

EL CIRCO MÓRBIDO reúne imágenes y objetos perturbadoras de exceso, deformación y desproporciones corporales, que aniquilan la identidad, deshumanizan y originan monstruos; imágenes, que si bien pueden afectar la susceptibilidad de muchos, también despiertan la curiosidad de mirar, creando el morbo que obligan a explorar aquello que transgrede los parámetros de cordura, belleza y aceptación social; descifrando los encantos de lo grotesco.

3. Podrán participar con un máximo de dos obras o una serie de tres piezas por autor.
4. La obra no debe exceder los 100 cm. En ninguna de sus dimensiones (altura, longitud y espesor).
5. En la disciplina de video, deben entregarse la obra bajo los formatos CD o DVD.
6. Registro de obra. A partir de la fecha de publicación de esta convocatoria y hasta (75 días posteriores al lanzamiento de la convocatoria) queda abierto el plazo de registro de obra. Los participantes podrán entregar personalmente o enviar por correo la documentación que a continuación se describe, a la siguiente dirección: Radio UAEM, Planta alta del Ed. del CAT. Av. Universidad 1001, Col. Chamilpa, CP. 62209.
7. Documentación de obra:

- Los participantes deberán entregar currículum y texto que defina su perspectiva sobre el tema y cómo lo abordó en su obra (con una extensión máxima de tres cuartillas impresas y en archivo digital en formato PDF).
 - Los participantes deberán entregar un mínimo de dos fotografías por obra o serie que permita mostrar la obra que registran (impresas a color en tamaño postal con su respectiva ficha técnica, así como incluirlas en el archivo digital en formato JPG, en una resolución de 300 dpi, acompañadas de la ficha técnica).
 - Los participantes en la disciplina de video deberán entregar una copia en CD o DVD del trabajo con que participan y dos imágenes impresas y en formato digital (JPG) de un still del video, claramente identificadas con el nombre del autor y los datos de la obra.
 - Los participantes deberán incluir las necesidades técnicas y de montaje, así como cualquier otro recurso que pueda facilitar su descripción (dibujos, esquemas, bocetos o mapas).
 - Todos los documentos deberán entregarse en un sobre cerrado claramente identificado con el nombre, correo electrónico y teléfono del participante, este deberá contener los documentos impresos en tamaño carta y engargolados, así como el archivo digital y, en el caso del video, incluir también la copia de la obra participante en formato CD o DVD.
8. Concluido el proceso de registro de obra, iniciará la selección y notificación de participantes en un plazo máximo de 15 días.
 9. La selección de obra corre a cargo de un comité integrado por personal de la **Secretaría de Extensión Universitaria** y la **Dirección de Difusión Cultural** de la **UAEM** en cooperación del responsable de formular este proyecto, mismo que forma parte del programa de exposiciones en el Sistema de Galerías de la UAEM 2010.
 10. Los participantes seleccionados se comprometen a respetar las condiciones generales que señala la UAEM mediante la carta compromiso.
 11. La recepción de obra seleccionada se realizará de lunes a viernes en los horarios: (horarios de atención) a partir de (una vez concluido el período de selección y notificación, correspondiente a 90 días posteriores al lanzamiento de la convocatoria) y hasta (se dará un plazo de 15 días para recepción de obra) en Radio UAEM, Planta alta del Ed. del CAT. Av. Universidad 1001, Col. Chamilpa, CP. 62209.
 12. Los casos no previstos en esta convocatoria serán resueltos por el responsable de formular este proyecto en el siguiente correo electrónico (xxxxxxxx@xxxx).

Desarrollo de **Convocatoria temática**:

El modelo que se presenta permite que desde el lanzamiento de la convocatoria hasta la inauguración de la exposición transcurran 120 días (4 meses) como período mínimo, éste se divide en 7 fases, mismas que contemplan determinadas actividades para cada una de ellas, y el período necesario para realizarlas; a continuación se detallan:

1. Lanzamiento de **Convocatoria temática**

Con el lanzamiento de la **Convocatoria temática (estética de lo grotesco)**, inicia el proceso que culminará con la exposición **EL CIRCO MÓRBIDO**, dentro de este lapso se desarrollan el resto de las fases. Esta fase debe programarse con una antelación de 120 días (4 meses) a la inauguración de la exposición como plazo mínimo. Se propone la siguiente fecha tentativa para el lanzamiento de la **Convocatoria temática**:

- A) 1 mayo 2010.
- B) 1 junio 2010.
- C) 1 julio 2010.

2. Recepción del registro fotográfico de obra participante

Esta etapa se inicia desde el lanzamiento de la **Convocatoria temática** y concluye 75 días después como plazo mínimo, en caso de existir la posibilidad, podría ampliarse esta fase, ya que de la difusión de la convocatoria y el período para recibir los registros dependen en mayor medida la cantidad de

participantes que puedan integrarse. Los participantes podrán entregar personalmente o enviar por correo la documentación correspondiente a las piezas con las que participan, a la siguiente dirección: Radio UAEM, Planta alta del Ed. del CAT. Av. Universidad 1001, Col. Chamilpa, CP. 62209.

3. Curaduría

La curaduría para esta exposición temática en la que se solicita la participación colectiva de artistas jóvenes, requiere de una actuación equilibrada entre el respeto por la creatividad del artista y la coherencia de la muestra en conjunto, en la que se fomente el diálogo entre las piezas, haya un aprovechamiento óptimo del espacio expositivo y de los medios visuales de apoyo para crear una narrativa interesante al espectador. Asimismo la colaboración de los participantes seleccionados en la presentación de sus piezas será parte indispensable del trabajo curatorial y museográfico para el resultado final de la exposición.

Este proceso puede darse a la par de la recepción de obra, junto a la conformación de la base de datos de los participantes para agilizar las siguientes fases. Si bien es necesario conocer el conjunto de la obra u objetos que participan, pueden realizarse selecciones previas para agilizar esta fase. Una vez cerrada la recepción puede deliberarse en 3 días quiénes han sido seleccionados para participar en la exposición.

4. Notificación de los seleccionados
Concluida la recepción del registro fotográfico de obra participante, se contempla un lapso de 15 días para realizar la notificación. Dentro de esta fase puede iniciarse la recepción de obra, se establece un período de 15 días para dar margen a resolver retrasos al contactar a los seleccionados. Concluido el plazo, se descartará la participación de los seleccionados que no hayan podido localizarse.

5. Recepción de obra
Ésta marca una tolerancia de 15 días posteriores al cierre del lapso de notificación de los seleccionados. En esta fase se reúnen las piezas seleccionadas listas para su montaje, y es de vital importancia la colaboración de los participantes, ya que no se aceptarán piezas que no estén listas para su montaje, salvo en los casos que este se realice en la galería, para lo cual se compromete el seleccionado a realizarla de manera íntegra.

6. Museografía
La planeación museográfica se realiza desde el origen del proyecto y se modifica según este va evolucionando, todo el desarrollo de la misma se describe en el punto **3.4. Guión museográfico**. En esta fase solo se contempla la distribución final de los **Elementos visuales**, como de las piezas seleccionadas mediante la **Convocatoria temática** sobre el espacio real, ajustes técnicos y de montaje, así como los casos en que las piezas requiera de montaje en sitio; requiriendo un

lapso de 15 días para ello. Dentro de esta fase es necesario iniciar la difusión de la Inauguración.

7. Inauguración (**EL CIRCO MÓRBIDO**)

Esta se realizará 120 días (4 meses) después del lanzamiento de la **Convocatoria temática**, como lapso mínimo. En relación a la fecha propuesta para el lanzamiento de **Convocatoria temática**, se propone la siguiente fecha tentativa de inauguración:

- A) 1 septiembre 2010.
- B) 1 octubre 2010.
- C) 1 noviembre 2010.

Al concluirse los 90 días (3 meses) de espacio de exposición de **EL CIRCO MÓRBIDO**, inicia una fase extraordinaria para desmontaje y entrega de obra a los participantes. Transcurridos 30 días (1 mes) posteriores a la clausura, no es responsabilidad de la UAEM, ni del organizador de este proyecto, las piezas que no se hayan recogido.

- **Cronograma**

El cronograma considera las fases y períodos correspondientes a la etapa de **Convocatoria temática**, ya que en esta, es cuando se reúnen la selección de obras procedente de la misma, con el conjunto de los **Elementos visuales** que integran la colección para exposición de **EL CIRCO MÓRBIDO**.

Tabla 3. Cronograma de actividades de la **Convocatoria temática.**

Fases	Descripción	Período
1	Lanzamiento de Convocatoria temática	Fecha tentativa: A) 1 mayo 2010. B) 1 junio 2010. C) 1 julio 2010.
2	Recepción del registro fotográfico de obra participante	75 días
3	Curaduría	(Se realiza a la par de la recepción del registro fotográfico de obra participante, 75 días).
4	Notificación de los seleccionados	15 días.
5	Recepción de obra	15 días.
6	Museografía	15 días.
7	Inauguración (El Circo Mórvido)	Fecha tentativa: A) 1 septiembre 2010. B) 1 octubre 2010. C) 1 noviembre 2010.
Período extraordinario		
-	Desmontaje	5 días (90 días (3 meses) posteriores a la inauguración).
-	Entrega de obra	30 días (1 mes) de tolerancia.

- **Formato resumido**

Título

EL CIRCO MÓRBIDO

Naturaleza del proyecto

Exposición en la Galería de la Torre Universitaria UAEM que aborda un tema controvertido mediante diversidad en obra plástica con un alto grado de atractivo visual, evocando un ambiente circense desde su aspecto patético. La colección seleccionada y el diseño museográfico crearán escenarios referenciales a cada una de las unidades temáticas, las cuales en conjunto comprenden **EL CIRCO MÓRBIDO**.

Carácter de la exposición: emotivo-estético.

Temporalidad: temporal, 3 meses.

Público al que se dirige: comunidad universitaria, así como nuevos sectores locales y estatales, principalmente jóvenes y adultos.

Tabla 4. Guión museológico resumido.

Tema	Objetivo	Colección	Apoyos
Portada	Ubicar al visitante en el espacio y despertar el interés en los contenidos de la exposición.		Recorte de vinil; Título.
Introducción	Introducir al visitante en el contenido que ofrece el espectáculo El Circo Mórbido para incitarlo recorrer la exposición.		Recorte de vinil; Cédula introductoria.
Del origen a la muerte.	Motivar el análisis sobre la postura científica hacia los procesos y organismo anormales desde su formación hasta la muerte que han generado conceptos grotescos desde la antigüedad.	Conjunto de 5 muestras biológicas humanas concedidas por la Facultad de Medicina de la UAEM.	Recorte de vinil; Cédula temática. Cédulas de objetos.
El cuerpo grotesco.	Favorecer la reflexión sobre las características y rasgos del cuerpo grotesco y su relación con la figura del monstruo.	Catálogo fotográfico de Joel-Peter Witkin.	Recorte de vinil; Cédula temática. Cédula de objeto. Fotografía en gran formato.
La fascinación por lo raro.	Enfatizar la fascinación y asombro sociocultural que se a fomentado por lo diferente, mediante actividades degradantes como el espectáculo de exhibición fenómenos humanos.	Edición de escenas significativas de la cinta Freaks (1932) de Tod Brownin.	Recorte de vinil; Cédula temática. Cédula de objeto.
Cierre	Concluir el recorrido con una reflexión.		Recorte de vinil. Frase temática.

3.4. Guión museográfico

Previo al diseño museográfico se deben contemplar diversos aspectos de conservación y mantenimiento de la colección e inmueble, que permiten diagnosticar el estado de los mismos para indicar las medidas de seguridad y prevención que deben tomarse a nivel de recursos materiales, técnicos y humanos, mismos que inciden en la planeación museográfica.

Reunida esta información y con base en el guión museológico se presenta el siguiente guión museográfico; mismo que integra soluciones sensoriales (vista, oído, tacto, olfato, gusto) al espacio de exposición correspondientes a las necesidades del guión museológico, descritas en el tema, unidades temáticas, naturaleza del proyecto, objetivo y objetivos particulares, que establecen el concepto museográfico a proyectar en la exposición; así como soluciones particulares de mobiliario para los **Elementos visuales**, ya que estos se conocen de manera integral en esta etapa, y soluciones generales de iluminación para el espacio, las cuales se adecuarán una vez reunida la colección.

- **Título**
EL CIRCO MÓRBIDO
- **Concepto museográfico**
Exposición centrada en su aspecto emotivo-estético con capacidad de originar emociones encontradas en el espectador

mediante ambientes casi teatrales alusivos al circo desde una perspectiva patética; se hará uso de diferentes materiales y recursos sensoriales como: audiovisual, fotografía, gráfica y ambientación, para ofrecer una exposición temporal (3 meses) controvertida y de alto impacto visual, atractiva para los nuevos públicos como los asiduos.

De acuerdo a las características de la exposición, las condiciones de la galería y el mobiliario museográfico cedido por la UAEM, se montará una muestra creativa y llamativa fácilmente adaptada al recinto, en poco tiempo y a bajo costo. Consiguiéndose de manera práctica y mediante el empleo de elementos precisos el ambiente y diseño necesario para esta exposición.

- **Elementos arquitectónicos**

Espacio solicitado:

Galería de la Torre Universitaria, UAEM.

Ubicación geográfica:

Torre Universitaria, Planta baja. Avenida Universidad 1001, Campus Norte, colonia Chamilpa, Cuernavaca. C.P. 62209. Morelos, México (Fig. 18).

La Galería de la Torre Universitaria, se ubica al este del municipio de Cuernavaca en Morelos, México. El municipio de Cuernavaca se localiza al noroeste del estado de Morelos,

correspondiente a las siguientes coordenadas geográficas: norte 19° 02"; sur 18° 49" de latitud norte; este 99° 10"; oeste 99° 20" de longitud oeste. Cuenta con 151.20 kilómetros cuadrados, de los cuales se utilizan 5,668 hectáreas de uso agrícola, 8,227 hectáreas de uso pecuario, 5,400 de uso urbano y 1,390 hectáreas de bosque. El clima predominante en el área urbanizada es semicálido subhúmedo con lluvias en verano de humedad media; la temperatura media anual es de 21.1 °C con una precipitación media anual que oscila entre los 800 y los 1,500 mm. Los meses en que se presenta mayor temperatura son abril y mayo, con 24 °C a 28 °C, y los meses en que desciende la temperatura son diciembre y enero; con 15 °C.

Espacio arquitectónico:

La Galería de la Torre Universitaria cuenta con una dimensión de 131.76m², su forma es rectangular en proporción a 24.400m. de largo por 5.400m (Fig. 20). de ancho, cuenta con una altura de 3.00m. y 58.00m. lineales en muros. Adaptada al inmueble de la Torre Universitaria a lo largo de la parte posterior en la planta baja, refiere un solo frente en el que se localiza una amplia entrada y vestíbulo del edificio, con orientación hacia el sur, que proporciona el único acceso y salida peatonal (Fig. 21). No muestra ventanas, puertas u otro acceso de luz directa, únicamente recibe luz indirecta la portada de la Galería, procedente de los ventanales frontales del edificio. De manera general, las condiciones de conservación del inmueble son apropiadas; no presenta problemas de humedad, grietas o



Fig 18. Croquis de localización Torre Universitaria UAEM.

fisuras aparentes, el estado de las instalaciones hidráulicas, eléctricas y de drenaje son favorables, la ventilación y temperatura se mantiene relativamente estables; ninguno de estos factores significa un riesgo para la colección que albergaran. En el interior de la Galería se observan muros y recubrimientos en acabado fino color blanco y negro, piso en

loseta de cerámica color natural, e iluminación mediante lámparas de halógeno y reflectores suministrada por rieles eléctricos (Fig. 22). Dicho espacio expositivo está contemplado y acondicionado para la presentación de las siguientes categorías artísticas: Instalación, escultura, videoinstalación y obra bidimensional.

Fig. 19. Torre Universitaria UAEM.



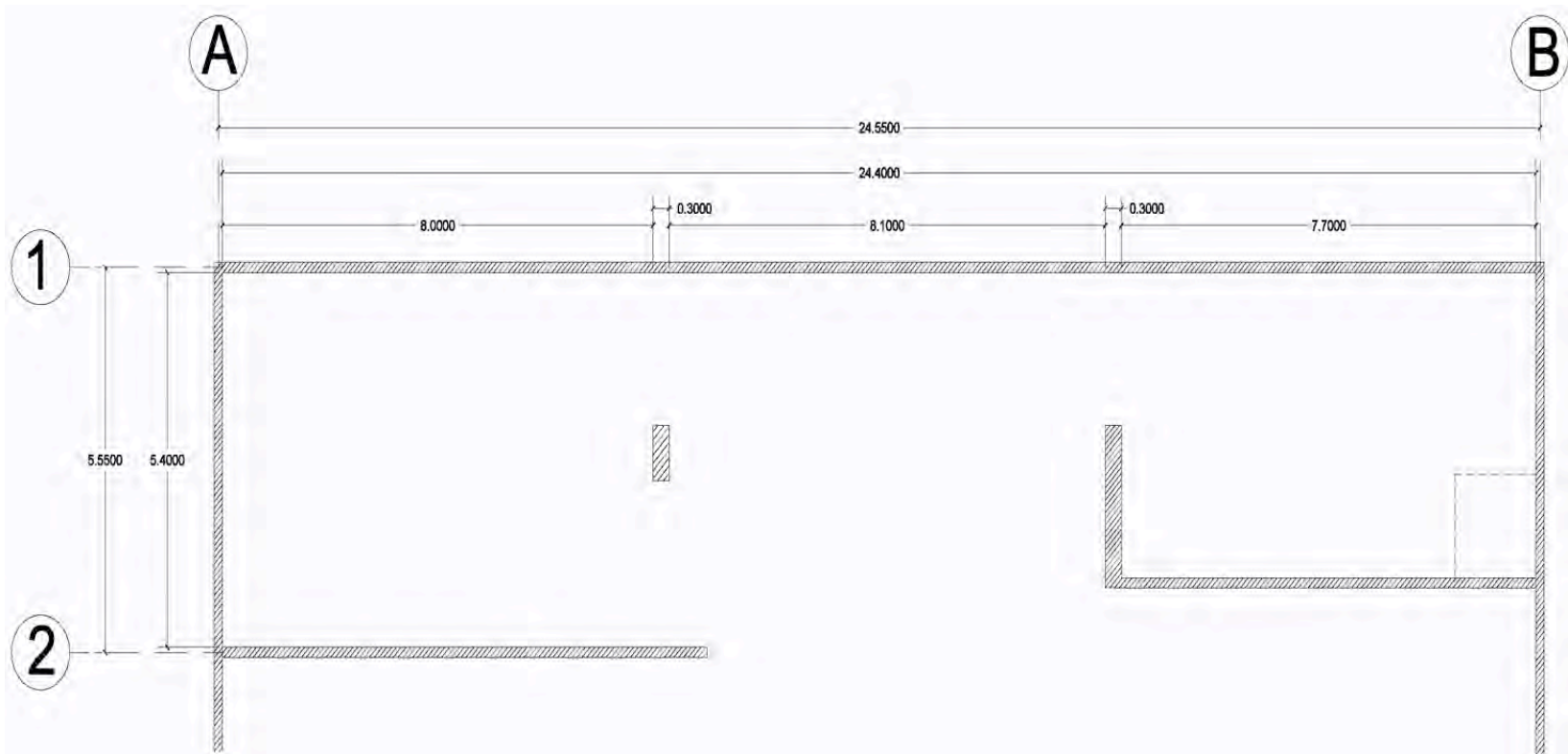


Fig. 20. Planta arquitectónica Galería de la Torre Universitaria.



Fig. 21. Portada Galería de la Torre Universitaria.

Fig. 22. Vista interior oeste Galería de la Torre Universitaria.



Modelo tridimensional Galería de la Torre Universitaria

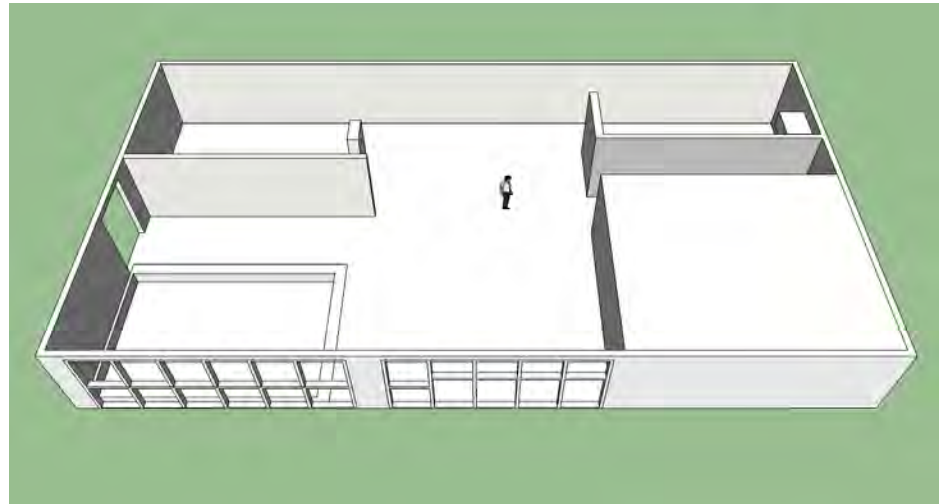
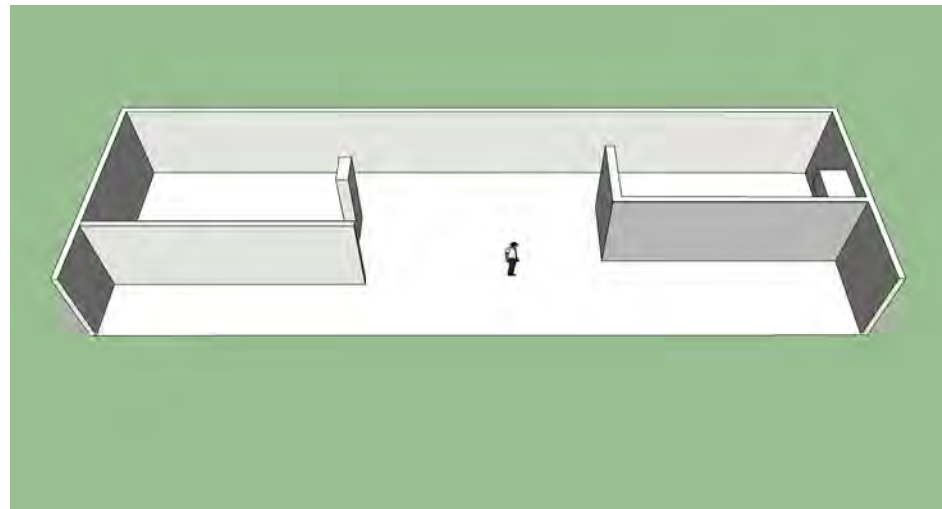


Fig. 23. Vista aérea planta baja de la Torre Universitaria (vestíbulo y Galería de la Torre Universitaria).

Fig. 24. Vista aérea frontal Galería de la Torre Universitaria.



- **Distribución temática**

Planteada en relación a las Unidades temáticas y de acuerdo al mejor aprovechamiento del espacio concedido, permitiendo un recorrido sugerido de acuerdo a la disposición de los temas o bien recorridos libres que no afectan la lectura temática (Fig. 25).

- **Recorrido**

De acuerdo con Roca (s.f.), hay tres tipos básicos de visitantes a los museos:

1. El que desea tener una visión global del conjunto,
2. El que se guía por impulsos visuales y realiza una visita discontinua, y
3. El que sigue la lógica del guión.

De ahí que el diseño museográfico deba permitir las tres lecturas, e incluso, para aquellos que prefieren visitar la exposición en “desorden”, deben quedar claros los puntos de inicio y fin de la exposición. Es con este propósito que se ha diseñado un recorrido sugerido por las áreas temáticas para lograr una narrativa sobre los rasgos estéticos de lo grotesco; sin embargo, el recorrido se puede realizar libremente sin alterar su comprensión, ya que los temas planteados y su contenido están estrechamente relacionados, incluso se contempla la posibilidad de realizar el recorrido en sentido contrario, consiguiendo un claro entendimiento de la narrativa (Fig. 26).

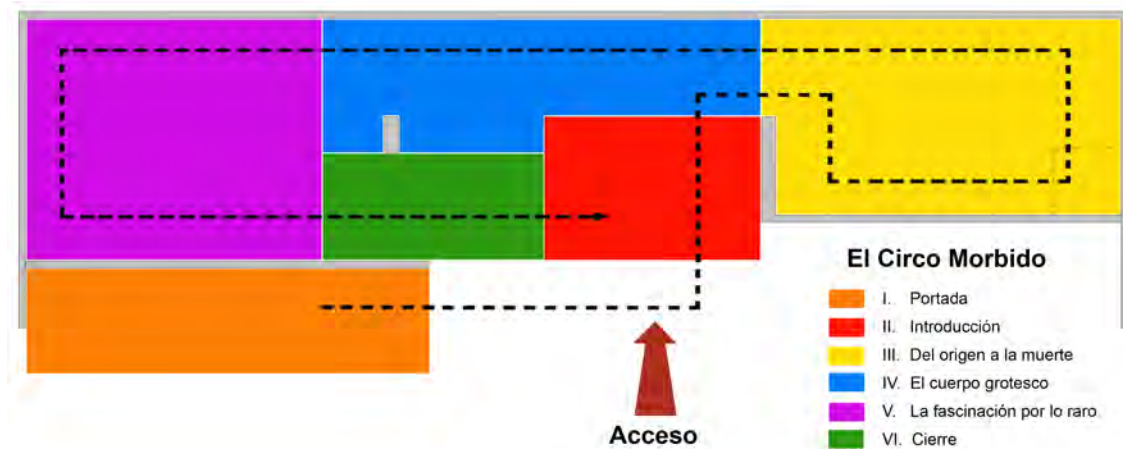
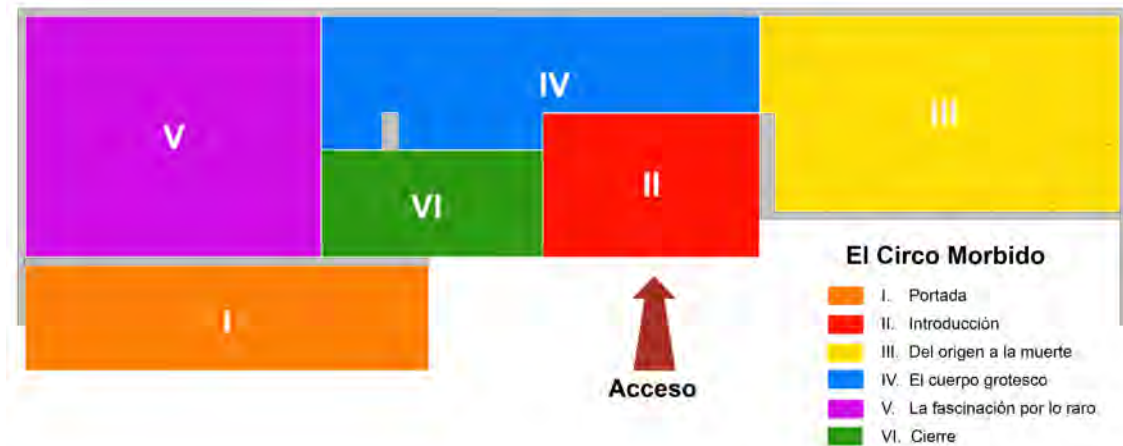


Fig. 25. Distribución temática de la exposición.

Fig. 26. Recorrido sugerido de la exposición.

- **Gama cromática**

La sensación producida por un determinado color siempre será subjetiva, ya que está condicionada por un acorde de colores y su contexto como señala Heller (2004), sin embargo es determinante que ningún color carece de significado; “el trasfondo psicológico e histórico permite explicar que efectos de los colores están sujetos a una cierta regularidad”¹⁰, aspectos que nos orientan en las sensaciones producidas por la gama cromática elegida para la muestra.

Se trabajará con una gama de colores que van de negro a grises, con acentos en rojos (Fig. 27). Estos se emplearán tanto en espacios arquitectónicos, como elementos gráficos.

Según Heller (2004) se describen los sentimientos y sensaciones asociados a los colores elegidos para la muestra:

Negro: El blanco es el principio, y el negro el final. El negro invierte todo significado de cualquier color vivo, siendo este su efecto más poderoso. El negro es el color de duelo, el color al cual se asocian todos los sentimientos negativos, significa suciedad, maldad y pecado.

“El negro establece la diferencia entre el bien y el mal porque el negro establece la diferencia entre el día y la noche”¹¹.

Gris: Referencia a la vejez, color que busca siempre la

adaptación ya que depende mucho más de los colores que lo rodean para obtener un carácter; símbolo de la imperfección, de la tristeza, de la pobreza; al no ser ni blanco ni negro representa lo turbio, lo opaco.

“Igual que destruye los colores, destruye también los sentimientos. Por eso produce horror”¹².

Rojo: El simbolismo de este color está determinado por dos experiencias elementales, el fuego y la sangre, del cual devienen el resto de las atribuciones. El efecto psicológico y simbólico de la sangre hace del rojo el color dominante en todos los sentimientos vitalmente positivos y negativos. El más vigoroso de los colores, el color de la fuerza, de la vida, del calor y la agresividad.

“Allí donde el calor del Sol amenaza la vida, el rojo es el color de lo demoníaco. En el antiguo Egipto, el color rojo era símbolo de todo lo “malo” y “destructor”; era el color amenazador como el calor sofocante del desierto”¹³.

A continuación se describen las características del color blanco dada su importancia en espacios arquitectónicos y soportes gráficos.

Blanco: Símbolo del color perfecto, asociado a la luz. Color con infinidad de cargas todas positivas, el color de la resurrección,

de la redención, símbolo del comienzo, de la verdad, del bien, de la pureza, de paz e inocencia, el color de los dioses, el color absoluto.

Empleo de gama cromática en espacios arquitectónicos por temas (Fig. 28):

I. Portada.

Muro en color gris (semejar a PANTONE 429), con franja color rojo (semejar a PANTONE 484), de 90 x 650 cm. colocada a 160 cm. del suelo.

II. Introducción.

Muro en color blanco.

III. Del origen a la muerte.

Muros en color negro.

IV. El cuerpo grotesco.

Muro en color blanco.

V. La fascinación por lo raro.

Muro en color blanco.

VI. Cierre

Muro en color blanco.

PANTONE Black

PANTONE 429

PANTONE 484

PANTONE 485

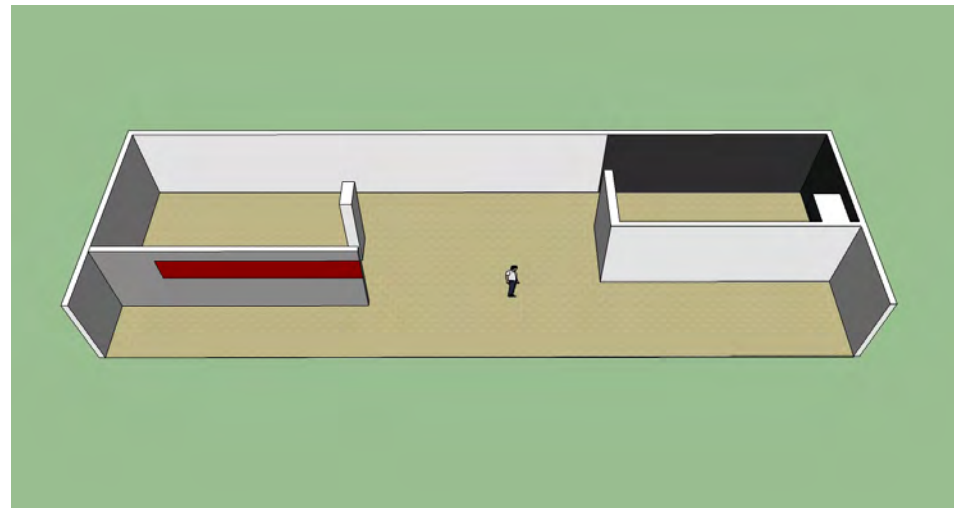


Fig. 27. Gama cromática en PANTONE.

Fig. 28. Gama cromática aplicada en los espacios arquitectónicos.

- **Cédulas**
Tipografía

Título de la exposición para impresos e invitaciones: Mesquite Std, negrita, mayúsculas, en color negro o gris al 65%, se han borrado las puntas de las patinas.

EL CIRCO MÓRBIDO

EL CIRCO MÓRBIDO

Fig. 29. Muestra tipográfica para el título de la exposición en impresos e invitaciones.

Título para cédulas en sala: Haettenschweiler expandido, sólo mayúsculas, color negro.

EL CIRCO MÓRBIDO

Fig. 30. Muestra tipográfica para títulos de cédulas en sala.

Subtítulos: Haettenschweiler expandido, mayúsculas y minúsculas, diez puntos menor al título, color negro.

Proyecto de Curaduría y Museografía para exposición en el Sistema de Galerías de la UAEM 2010.

Fig. 31. Muestra tipográfica para subtítulos.

Texto: Eurostile, mayúsculas y minúsculas, diez puntos menor a los subtítulos, color negro.

La estética de lo grotesco, vínculo entre concepciones antiguas y piezas contemporáneas que constituyen elementos visuales de alto impacto que se reúnen a manera de espectáculo público sensacionalista.

Fig. 32. Muestra tipográfica para texto.

- **Mobiliario**

De manera general, se adaptará al mobiliario existente y que proporciona la Galería de la Torre Universitaria. Los **Elementos visuales** antes descritos requieren de necesidades técnicas, de montaje y mobiliario específicas, que son responsabilidad del autor de este proyecto y se detallarán dentro del siguiente punto. Para los casos específicos de la obra seleccionadas en la 2ª etapa, el participante se responsabilizará por el mobiliario y montaje necesario de su pieza, mismos que serán resueltos dentro de los lapsos asignados en colaboración con el autor y responsable de este proyecto.

Unidades temáticas:

Del origen a la muerte

Elemento visual: Conjunto de 5 muestras biológicas de órganos, fetos y restos humanos concedidas por la Facultad de Medicina de la UAEM.

Mobiliario: 1 Repisa de madera en color natural, dimensiones 200 x 40 cm. (Fig. 33).

Necesidades técnicas: Fijar a 140 cm del suelo.

Montaje: Distribuir uniformemente las 5 muestras en la repisa. Dirigir una luz puntual sobre cada muestra.

El cuerpo grotesco

Elemento visual: Catálogo de obra del fotógrafo Joel-Peter Witkin.

Mobiliario: 1 Mesa de madera en color natural, dimensiones

70 x 60 x 80 cm. 2 Bancos de madera en color natural, dimensiones 45 x 40 x 40 cm. (Fig. 34).

Necesidades técnicas: Espacio bien iluminado.

Montaje: Colocar el catálogo sobre la mesa sin fijar. Dirigir iluminación al catálogo.

La fascinación por lo raro

Elemento visual: Selección de escenas de la cinta Freaks de Tod Brownin (1932).

Mobiliario: 1 Video proyector y bocinas (Fig. 35).

Necesidades técnicas: Instalar proyector y bocinas para audio. Vigilar funcionamiento.

Montaje: Cuidar iluminación adyacente para no afectar la nitidez.

Prototipo de mobiliario:



Fig. 33. Repisa de madera.

Fig. 34. Mesa y banco de madera.

Fig. 35. Video proyector.

Modelo tridimensional Galería de la Torre Universitaria.

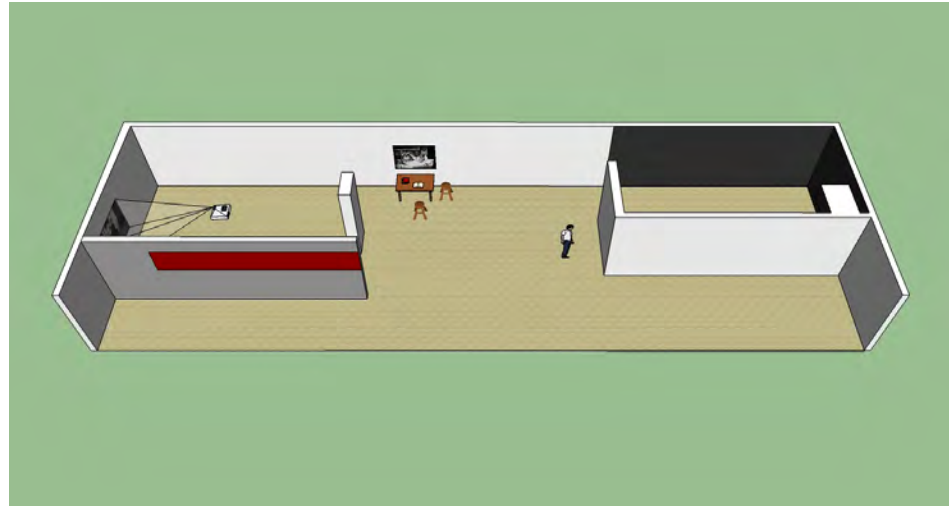
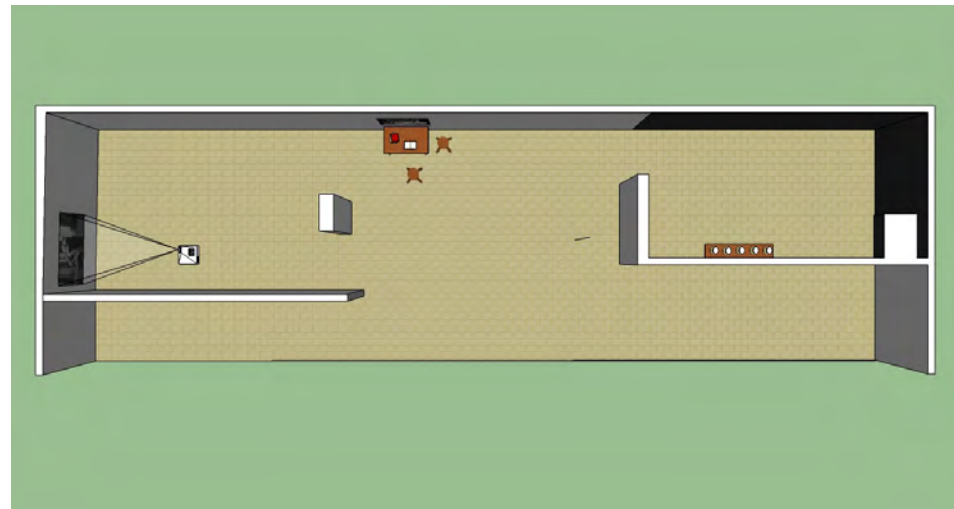


Fig. 36. Distribución de mobiliario, vista aérea frontal Galería de la Torre Universitaria.

Fig. 37. Distribución de mobiliario, vista aérea cenital Galería de la Torre Universitaria.



- **Iluminación.**

La Torre Universitaria se encuentra ubicada en dirección sur, presentando en la parte frontal una serie de ventanales, que generan espacios relativamente iluminados naturalmente todo el año. La ubicación de la Galería de la Torre Universitaria, en la parte posterior del edificio, origina que ningún espacio reciba luz solar directa; únicamente el acceso y la pared posterior de esa área, recibe luz solar difusa. Para iluminar los espacios de la Galería y la colección, se cuenta con rieles eléctricos y lámparas móviles de halógeno, que orientan y concentran la luz estratégicamente (Fig. 38).

La distancia promedio del riel al piso es de 3.00m., y de 1.80m. hacia las paredes. Con respecto a la iluminación; las lámparas de halógeno son una variante de las lámpara incandescentes, en la que el vidrio se sustituye por un compuesto de cuarzo, que soporta mucho mejor el calor, permitiendo que estas sean de tamaño mucho menor; debido a que el filamento y los gases se encuentran en equilibrio químico, hay un mejor rendimiento, lo que aumenta su vida útil y genera luz más blanca que las bombillas comunes. Entre los inconvenientes de este tipo de lámpara encontramos que emiten luz ultravioleta y que generan altas temperaturas, condiciones que deben controlarse para la conservación de la colección.

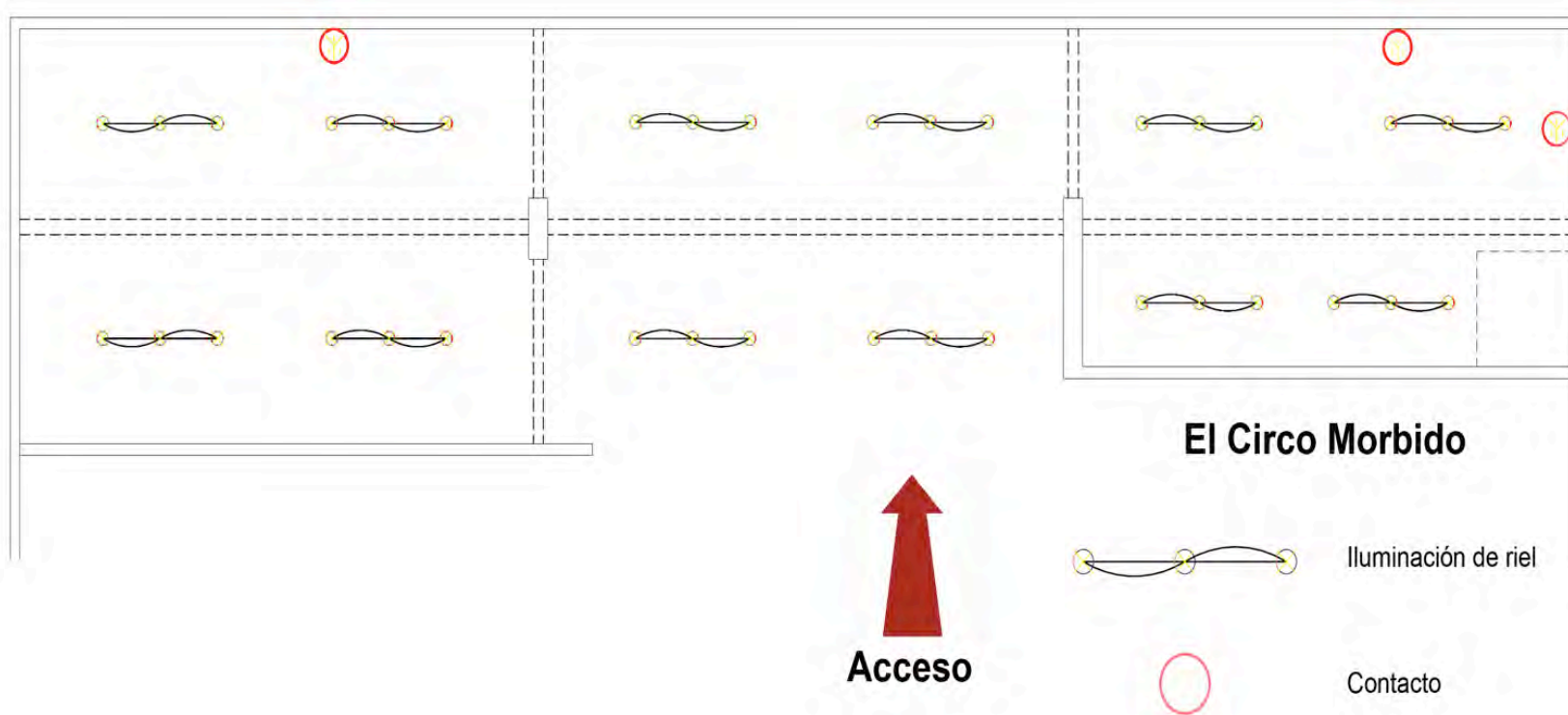


Fig. 38. Planta arquitectónica con ubicación de luminarias.

- **Formato resumido**

Título

EL CIRCO MÓRBIDO

Concepto museográfico

Exposición centrada en su aspecto emotivo-estético, con capacidad de originar emociones encontradas en el espectador mediante ambientes casi teatrales alusivos al circo, desde una perspectiva patética; se hará uso de diferentes materiales y recursos sensoriales como, audiovisual, fotografía, gráfica y ambientación, para ofrecer una exposición temporal (3 meses) controvertida y de alto impacto visual, atractiva para los nuevos públicos como los asiduos.

Tabla 5. Guión museográfico resumido.

Tema	Objetivo	Colección	Apoyos	Museográficos	Descripción de espacio
Portada	Ubicar al visitante en el espacio y despertar el interés en los contenidos de la exposición.		Recorte de vinil; Título.		Espacio de tránsito, bien iluminado.
Introducción	Introducir al visitante en el contenido que ofrece el espectáculo El Circo Mórbido para incitarlo a recorrer la exposición.		Recorte de vinil; Cédula introductoria.		Espacio de tránsito, bien iluminado.
Del origen a la muerte.	Motivar el análisis sobre la postura científica hacia los procesos y organismo anormales desde su formación hasta la muerte que han generado conceptos grotescos desde la antigüedad.	Conjunto de 5 muestras biológicas humanas concedidas por la Facultad de Medicina de la UAEM.	Recorte de vinil; Cédula temática. Cédulas de objetos.	Repisa de soporte.	Espacio íntimo, en penumbra con iluminación puntual.
El cuerpo grotesco.	Favorecer la reflexión sobre las características y rasgos del cuerpo grotesco y su relación con la figura del monstruo.	Catálogo fotográfico de Joel-Peter Witkin.	Recorte de vinil; Cédula temática. Cédula de objeto. Fotografía en gran formato	Mesa de soporte y bancos.	Espacio de reposo, bien iluminado.
La fascinación por lo raro.	Enfatizar la fascinación y asombro sociocultural que se ha fomentado por lo diferente, mediante actividades degradantes como el espectáculo de exhibición de fenómenos humanos.	Edición de escenas significativas de la cinta Freaks (1932) de Tod Brownin.	Recorte de vinil; Cédula temática. Cédula de objeto.	Proyector, base correspondiente y bocinas.	Espacio de tránsito, semipenumbra, iluminación indirecta.
Cierre	Concluir el recorrido con una reflexión.		Recorte de vinil. Frase temática.		Espacio de tránsito, iluminación indirecta.

3.5. Presentación

La galería de imágenes correspondientes a la presentación, puede consultarse en el Anexo III (CD interactivo).

-
1. Lara, 1996, p. 1.
 2. Alonso y García, 2003, p. 29.
 3. Correa, 2000, p. 1.
 4. Facultad de Medicina UAEM, comunicación personal mediante correo electrónico, 10 de enero, 2011.
 5. Frenceschini, s.f., pág. 29.
 6. *Ídem*.
 7. Solaz, 2004, p. 9.
 8. *Ibid.*, p. 13.
 9. *Ibid.*, p. 67.
 10. Heller, 2004, p. 19.
 11. *Ibid.*, p. 131.
 12. *Ibid.*, p. 272.
 13. *Ibid.*, p. 57.

CONCLUSIÓN

La realización de este proyecto involucro diferentes metas, algunas concluyen con su presentación y otras solo se perfilaron mediante este proceso. Como Artista Visual era necesaria la tarea creativa y de reflexión sobre mi trabajo efectuada fuera de mi producción plástica, lo que fue posible mediante la planeación de este proyecto, ya que era indispensable una visión plural que integrará la participación de otros creadores, la aceptación de la institución que recibió el proyecto y la perspectiva del público al que me dirigía. En el aspecto personal implicaba un reto significativo, ya que la planeación, diseño, coordinación y montaje de la exposición, se concentró a mi cargo prácticamente en su totalidad; mismo que para ser posible, requerían contemplar y cubrir las necesidades presentadas en la Convocatoria para exposición en el Sistemas de Galerías de la UAEM 2010, lo que en conjunto, reunió satisfacciones de intereses personales y profesionales, con las de un proyecto viable e incluyente, que originara una exposición atractiva para la mayor cantidad de público.

La planeación y montaje de exposiciones requiere de diferentes conocimientos y habilidades a nivel teórico y práctico, que incluso, no siempre pueden llevarse a cabo al pie de la letra en el contexto real, generando dificultades en el desarrollo del proyecto que no pueden preverse en su totalidad con antelación. Si bien esto es cotidiano en el ejercicio de dichas disciplinas, es necesario el constante empleo de un criterio que tenga presente el objetivo final, y en el caso particular del proyecto presentado, también requirió, una visión objetiva sobre las necesidades institucionales

mostradas en la Convocatoria, lo que represento una gran oportunidad dentro de la participación curatorial, área que se encuentra estrechamente limitada a este tipo de propuestas.

Por otra parte, la realización del proyecto incluyó diversas complicaciones de cooperación institucional, ya que se proponía una dinámica de colaboración a diferentes niveles, aspecto que podía crear desconfianza para su realización, pero igualmente representaba una iniciativa con respecto al formato de compilación de obra e integración de la institución, lo que pretendía además de cubrir las necesidades descritas por la convocatoria, mostrar las capacidades para reunir colecciones con los medios de los que se dispone, formulando alternativas de participación con la UAEM; ya que al ofrecer y facilitar sus recursos, fomenta una relación más participativa en ambos sentidos, acción que resalto pese a las complicaciones involucradas.

Como Artista Visual, agradezco la oportunidad que he tenido y especialmente la que me brindo la UAEM, al relacionarme desde la postura encargada de la difusión y promoción de la producción plástica a través de la planeación y diseño de exposiciones y no desde la postura de creador, ya que considero las habilidades desarrolladas en este ejercicio, como herramientas indispensables de formación, mismas que se debe estimular más enérgicamente dentro de la práctica artística. Acciones como la autocrítica y objetividad son fundamentales en la planeación y diseño de exposiciones, ya que requieren de una perspectiva plural, en la que

es necesaria considerar a la exposición desde el amplio panorama de un medio de comunicación dirigido al más heterogéneo público. De ahí la importancia de integración de estas posturas a la vida artística, que además de posibilidades profesionales, también representan oportunidades laborales de las que se puede participar activamente, o bien, ser contempladas como parte indispensable de las acciones artísticas, pertenecientes a un circuito de actividades de promoción.

Finalmente debo agradecer a la Universidad Nacional Autónoma de México y particularmente a la Escuela Nacional de Artes Plásticas, ya que dentro de mi formación en la Licenciatura en Artes Visuales, he podido forjar un amplio criterio aplicable a mi propia persona y producción plástica, lo que valoro profundamente, ya que ello es contribución de las circunstancias, métodos y profesores presentes en la ENAP; agradezco en particular a mi Director de Tesina, Víctor Monroy de la Rosa, por ser parte fundamental en mi formación profesional, por contribuir en la ampliación de visión artística, por su apoyo como docente y por compartirme sus experiencias profesionales y personales.

BIBLIOGRAFÍA

I) Libros y trabajos de grado sin publicación.

Alonso, Luis (1999). *Museología y museografía*. España: Ediciones Serbal.

Alonso, Luis y García, Isabel (2003). *Diseño de exposiciones. Concepto instalación y montaje*. Madrid, España: Alianza Editores.

Bajtín, Mijail (2005). *La cultura popular en la Edad media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza.

Belcher, Michel (1994). *Organización y diseño de exposiciones. Su relación con el museo*. Asturias, España: Trea.

Correa, Miguel (2000, 31 julio). *Optimización expositiva. Criterios, actitudes y aptitudes* [Ensayo]. D.F., México. Trabajo sin publicación.

Elizalde, Lydia. (2007). *Manual de identidad gráfica de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos*. Morelos, México: UAEM.

Franceschini, Carla (s.f.). *Memorias olvidadas. Joel Peter Witkin. Una obra fotográfica contemporánea acerca de lo Ominoso*. Tesis de maestría sin publicación. Universidad de Chile, Chile.

Heller, Eva (2004). *Psicología del color. Como actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. España: Gustavo Gili.

Lara, Lucio (1996). *Introducción al curso de exposiciones y sistemas de producción museográfica*. Oaxaca, México: UNESCO-INAH. Primera entrega.

Neickel, Caspar (1727). *Museografía u orientación para el adecuado concepto y conveniente colección de los museos o cámaras de curiosidades*. Leipzig, Alemania.

Paré, Ambroise (1987). *Monstruos y prodigios*. Madrid, España: Siruela (Colección Biblioteca sumergida).

Parrys, Eugenia (2008). *Joel-Peter Witkin*. Reino Unido: Thames & Hudson.

Roca, José (s.f.). Proceso de concepción y realización de un proyecto Museográfico. Trabajo sin publicación.

Solaz, Lucía (2004). *Guía para ver y analizar: La Parada de los monstruos. Tod Browning (1932)*. España, Valencia: Octaedro.

Universidad Autónoma del Estado de Morelos (s.f.). *Guía del Universitario*. Morelos, México: UAEM.

Universidad Autónoma del Estado de Morelos (2008). *Ley Orgánica de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos*. Morelos, México: UAEM.

Universidad Autónoma del Estado de Morelos (2007). *Plan Institucional de Desarrollo Educativo 2007-2013*. Morelos, México: UAEM. Versión extensa.

Witker, Rodrigo. (2001). *Los museos*. D.F., México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Colección Tercer Milenio).

II) Revistas

“Consideraciones para elaborar un guión científico” (2004, junio-septiembre). *Gaceta de Museos, tercera época* (32).

III) Audiovisuales

Brownin, Tod (Prod./Dirección). (1932). *Freaks* [película]. Estados Unidos de Norteamérica: Metro-Goldwyn-Mayer.

IV) Documentos de internet

Consejo Internacional de los Museos (2010). *Conceptos claves de museología*. Dirección de André Desvallées y Francois Mairesse. Paris, Francia: Armand Colin. Recuperado el 2 de diciembre de 2010, en

http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Museologie_Espagnol_BD.pdf

Convocatoria para exposición en el Sistema de Galerías de la UAEM 2010, (2010). Recuperado el 04 de diciembre 2009, en

<http://ccuaem.weebly.com/uploads/3/9/5/1/395132/convocatoria2010.pdf>.

Facultad de Medicina UAEM (2011), recuperado el 07 de enero 2011, en <http://www.uaem.mx/medicina/>

Fernández-Ordoñez, Martín (2009). *Proyectos para arte contemporáneo I*. Guatemala. Recuperado el 2 de diciembre de 2010, en

http://www.cceguatemala.com/download_.php?file=proyectosmuseogr%C3%A1ficosparaartecontempor%C3%A1neol.pdf

Lista de figuras

	Página
Figura 1 Logosímbolo UAEM.	4
Figura 2 Presencia de la UAEM en el estado de Morelos.	5
Figura 3 Torre Universitaria UAEM.	8
Figura 4 Exposición Universal, Paris 1900. Recuperado el 14 de septiembre de 2011, en http://historiabarriga.blogspot.com/2011/01/los-zoologicos-humanos-de-la-republica.html	11
Figura 5 Wunderkammer (cámara de maravillas). Recuperado el 14 de septiembre de 2011, en	

	Página
	http://photos1.blogger.com/x/blogger/1717/1584/1600/391751/Basil%20Besler%20Titlepage.jpg
Figura 6	15
Producto en término con anencefalia.	36
Figura 7	37
Feto humano disecado.	38
Figura 8	39
Feto humano con rasgos de hidrocefalia.	40
Figura 9	41
Matriz humana.	42
Figura 10	43
Pie humano del primer al tercer orjejo.	44
Figura 11	45
Portada del catálogo Joel-Peter Witkin, Eugenia Parrys Janis (2008).	46
Figura 12	47
Daphne and Apollo, Los Ángeles, 1990.	48
Figura 13	49
Mother and Child, Nuevo México, 1979.	50
Figura 14	51
A Day in the Country, Berlín, 1998.	52
Figura 15	53
Interrupted Reading, París 1999.	54
Figura 16	55
Anna Akhmatova, 1998.	56
Figura 17	57
Still de la película Freaks, Tod Brownin (1932).	58
Figura 18	59
Croquis de localización Torre Universitaria UAEM. Recuperado el 26 de mayo de 2011, en http://maps.google.com.mx/maps?q=Uaem,+Cuernavaca,+Morelos&hl=es&ll=18.978864,99.238043&	

	Página
	spn=0.046264,0.077162&sl=23.625269,102.540613&ssp=22.822557,39.506836&vpsrc=6&hq=Uaem, &hnear=Cuernavaca,+Morelos&t=&fll=18.978864,99.238043&fspn=0.046264,0.077162&z=14
Figura 19	60
Figura 20	61
Figura 21	62
Figura 22	62
Figura 23	63
Figura 24	63
Figura 25	65
Figura 26	65
Figura 27	68
Figura 28	68
Figura 29	69
Figura 30	69
Figura 31	69

	Página
Figura 32 Muestra tipográfica para texto.	69
Figura 33 Repisa de madera.	71
Figura 34 Mesa y banco de madera.	71
Figura 35 Video proyector.	71
Figura 36 Distribución de mobiliario, vista aérea frontal Galería de la Torre Universitaria.	72
Figura 37 Distribución de mobiliario, vista aérea cenital Galería de la Torre Universitaria.	72
Figura 38 Planta arquitectónica con ubicación de luminarias.	74

Lista de tablas

	Página
Tabla 1 Ejemplo, guión museológico resumido.	24
Tabla 2 Ejemplo, guión museográfico resumido.	24
Tabla 3 Cronograma de actividades de la Convocatoria temática .	54
Tabla 4 Guión museológico resumido.	56
Tabla 5 Guión museográfico resumido.	76

ANEXOS

Convocatoria para exposición en el Sistema de Galerías de la UAEM 2010

La Dirección de Difusión Cultural y la Secretaría de Extensión Universitaria de la UAEM convocan a todos los creadores a realizar propuestas artísticas para montarse durante el periodo escolar 2010 en el Sistema de Galerías de la UAEM

BASES

1. Podrán participar todos los artistas, curadores y colectivos nacionales y extranjeros.
2. El proyecto deberá presentarse en un sobre cerrado. Este deberá contener nombre, dirección, teléfono local y correo electrónico del participante.
3. Todos los materiales deberán entregarse en papel y en formato electrónico.
4. El proyecto deberá presentarse engargolado en tamaño carta y deberá incluir: currículo de él o los participantes (limitándose a aquello que tenga que ver con artes plásticas), fotografías a buena resolución de la obra propuesta o bocetos que describan con claridad el proyecto, número aproximado de piezas, dimensiones y necesidades técnicas y de montaje. Los proyectos de video deben mostrar la totalidad de videos a exponer, necesidades técnicas y museografía propuesta. Los proyectos de instalación deberán incluir la museografía propuesta, soportes y tipo de materiales a utilizar.
5. Registro de obra anterior (dossier de obra en fotos o impresiones de buena calidad s o b r e papel. Para video este deberá entregarse en formato MINIVID o DVCAM)
6. Texto explicativo de la temática o concepto de la exposición (máximo 1 cuartilla).
7. Catálogos o publicaciones.
8. Espacio expositivo solicitado: Galería de la Torre Universitaria 31 mts², Sala Multimedia 17 mts², espacios del proyecto Regionalización.
9. Fecha tentativa para realizar la exposición (3 opciones).
10. Los proyectos de curaduría deberán incluir cv de los artistas participantes y del curador y fotografías de la obra seleccionada. El traslado de la obra irá a cargo del curador.
11. Patrocinadores (opcional).
12. Todos los elementos del proyecto deberán entregarse en papel y en archivo electrónico.

Los proyectos deberán ser entregados de lunes a viernes, de 10 a 14:00 hrs. Fecha límite: **lunes 25 de Febrero del 2010** en las instalaciones de la Radio Universitaria.

Los proyectos deberán ser por correo postal deberán dirigirse a la dirección de la Radio Universitaria (Planta alta Ed. 1001, Av. Universidad 1001, Col. Chamilipa, CP 62200) y se admitirán con base en el matasello.

No se evaluarán proyectos que no cumplan con los requisitos solicitados o que sean entregados fuera de plazo o por correo electrónico.

Las propuestas serán evaluadas por el Consejo de Arte, un comité creado para tal efecto y su decisión será inapelable.

Los proyectos que no sean aceptados deberán ser recogidos en las instalaciones de la Radio Universitaria, previa cita, en un plazo no mayor a 3 meses. Después de este plazo la galería no se hace responsable de ningún proyecto.

CONDICIONES GENERALES

El artista se compromete a realizar:	La Dirección de Difusión Cultural se compromete a:
<ul style="list-style-type: none"> •Firma de carta compromiso entre el artista la UAEM. •Entrega de obra debidamente enmarcada, o preparada para montaje en el espacio expositivo designado. •Traslado de obra. •Montaje y museografía. Para proyectos audiovisuales o que requieran cualquier infraestructura tecnológica el artista deberá hacerse cargo de conseguir y mantener los dispositivos electrónicos. •Entrega del espacio expositivo en las mismas condiciones en las que le fue entregada (resanado y pintado). •Reparar cualquier desperfecto que pueda resultar del montaje de la obra. •Comprometerse a respetar las fechas asignadas para exposición. 	<ul style="list-style-type: none"> •Brindar espacio expositivo. •Realizar la difusión de la muestra en medios impresos, electrónicos y radiofónicos. •Organización del cóctel de inauguración. •Patrocinio del vino de honor. •Montaje y museografía. •Cédulas y texto de sala. •Respetar las fechas asignadas para exposición.

OBJETIVO DE LA CONVOCATORIA

Establecer la programación anual de exposiciones, exhibiciones y estrenos individuales y colectivos en los siguientes espacios universitarios:

- Galería de la Torre Universitaria. Instalación, escultura, videoinstalación, obra bidimensional.
- Sala Multimedia de la Galería de la Torre Universitaria. 1 sala Media art, net art, video instalación, arte sonoro. En este espacio se programarán también exhibiciones de estrenos de cortometraje (documental y ficción), muestras de videodanza, videoarte, etc.
- Programa de Regionalización. Exposiciones a montarse en municipios. Instalación, obra bidimensional, escultura, arte urbano, mural. Estos proyectos cuentan con apoyo para el transporte de obra, pero no para embalaje.

MÁS INFORMACIÓN

Isadora Escobedo
Departamento de Extensión Artística
Dirección de Difusión Cultural
difusioncu@gmail.com
www.ccuuaem.weebly.com Convocatoria Radio UAEM
Planta alta del Ed. del CAT
Av. Universidad 1001, Col. Chamilipa, CP 62203
Tel: 3257911 / 3257068

LINEA

Las galerías universitarias se perfilan como un espacio de exposición, exhibición y difusión de las distintas manifestaciones emergentes dentro de las artes visuales y audiovisuales que sugieran miradas diversas del arte.

La intención de esta convocatoria es entonces elaborar un calendario que reúna diferentes proyectos ligados a nuevas tendencias del arte contemporáneo, así como a las múltiples reflexiones acerca del lenguaje visual.

Debido a la vocación incluyente estos espacios, derivada de la visión universitaria de vanguardia, la UAEM abre sus puertas tanto a jóvenes como a artistas de amplia trayectoria.

Los proyectos dirigidos al programa de Regionalización pretenden ampliar al área de influencia de la UAEM proporcionando opciones artísticas y culturales a los habitantes municipios de Morelos. Estas exposiciones se montarán en espacios culturales diversos.

Convocatoria para exposición en el sistema de Galerías de la UAEM 2010¹.

Investigación previa

- Textos y argumentos

Estética de lo grotesco

Lo grotesco muestra diversas dificultades de interpretación, ya que concentra diversas particularidades y matices que se han modificado según su empleo y el contexto histórico; término, que pese a no ser nuevo en el arte, ha tenido complicaciones para su definición teórica. Lo cual debe ser delineado puntualmente, así como el resto de los conceptos que aborda dicha exposición, para establecer una línea clara del material que se seleccionara para la exposición; a continuación se integra una breve explicación y sustento teórico de los términos y argumentos que se emplearán.

El término grotesco surge en el siglo XV, a raíz de excavaciones efectuadas en Roma en los subterráneos de las Termas de Tito, donde se descubrió un tipo de pintura ornamental desconocida hasta entonces a la cual se la denominó «grottesca», un derivado del sustantivo italiano «grotta» (gruta). El descubrimiento sorprendió por el uso insólito, fantástico y libre de formas vegetales, animales y humanas que se confundían y transformaban entre sí. Para este momento el término era muy limitado, pero lentamente en los siglos posteriores se fue dando la ampliación del sentido en su concepto y uso, para originar una estética basta y compleja que llega hasta nuestros días.

Para nuestro mayor entendimiento, se entenderá la estética delo grotesco como un sentido inarmónico, que se vale de la fragmentación, exceso, deformación y la aniquilación de los ordenes para completar un efecto de choque e incertidumbre. Para apoyar esta definición se rescatan atribuciones descritas por Bajtin (2005), en su obra sobre La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento, en la cual describe la diversidad de manifestaciones de las fiestas públicas carnalescas en el contexto de Francois Rabelais, contexto que origina según el autor, el realismo grotesco.

Así pues, Batjtin (2005) señala que la exageración, el hiperbolismo, la profusión y el exceso, son los signos característicos más marcados del estilo grotesco. También encontramos una serie de rasgos y acciones claramente descritas por el autor sobre como se manifiesta lo grotesco en el cuerpo humano:

Lo grotesco se interesa por todo lo que sale, hace brotar, desborda el cuerpo, todo lo que busca escapar de él. Así es como las excrecencias y ramificaciones adquieren un valor particular; todo lo que, en suma, prolonga el cuerpo, uniéndolo a los otros cuerpos o al mundo no corporal. Además, los ojos desorbitados interesan a lo grotesco porque testimonian una tensión puramente corporal. Sin embargo, para lo grotesco, la boca es la parte más notable del rostro. La boca domina. El rostro grotesco supone de

hecho una boca abierta, y todo lo demás no hace sino encuadrar esa boca, ese abismo corporal abierto y engullente².

El grotesco encierra múltiples posibilidades vertidas y desarrolladas, no solo basta con exagerar las proporciones, se requiere de un sentido de deshumanización, aniquilación del hombre que origina el monstruo, mediante la pérdida de identidad y provocando una repugnancia por su corporeidad.

De acuerdo a Batjin (2005) estos conceptos surgen a raíz de la cultura popular en la edad media y el renacimiento, y son reconocidos como realismo grotesco, en el cual:

La degradación de lo sublime no tiene un carácter formal o relativo. Lo «alto» y lo «bajo» poseen allí un sentido completa y rigurosamente topográfico. Lo «alto» es el cielo; lo «bajo» es la tierra; la tierra es el principio de absorción (la tumba y el vientre), y a la vez de nacimiento y resurrección (el seno materno). Este es el valor topográfico de lo alto y lo bajo en su aspecto cósmico. En su faz corporal, que no está nunca separada estrictamente de su faz cósmica, lo alto está representado por el rostro (la cabeza); y lo bajo por los órganos genitales, el vientre y el trasero. El realismo grotesco y la parodia medieval se basan en estas significaciones absolutas. Rebajar consiste en aproximar a la tierra, entrar en comunión con la tierra concebida como

un principio de absorción y al mismo tiempo de nacimiento: al degradar, se amortaja y se siembra a la vez, se mata y se da a luz algo superior. Degradar significa entrar en comunión con la vida de la parte inferior del cuerpo, el vientre y los órganos genitales, y en consecuencia también con los actos como el coito, el embarazo, el alumbramiento, la absorción de alimentos y la satisfacción de las necesidades naturales. La degradación cava la tumba corporal para dar lugar a un nuevo nacimiento. De allí que no tenga exclusivamente un valor negativo sino también positivo y regenerador: es ambivalente, es a la vez negación y afirmación³.

Diferentes grabados y estudios de la Edad Media fundamentados en juicios que partían de la religión, la fantasía y creencias populares, ejemplifican lo grotesco, imaginarios que constituían la fuente más importante del conocimiento de esta época. Desde sus orígenes, el ser humano ha tratado de explicarse la realidad y los acontecimientos importantes que en ella tienen lugar como la vida, la muerte o la enfermedad. Durante la Edad Media los conocimientos anatómicos estaban limitados y había pocos tratamientos curativos o quirúrgicos; la medicina mezclaba el conocimiento científico adquirido con las creencias religiosas, partiendo de factores como el pecado, destino y proporciones físicas para fundamentar los orígenes de la enfermedad.

Batjin describe los rasgos atribuidos a la figura del medico durante la Edad Media:

Es una imagen compleja, universal y ambivalente. Dentro de esta mezcla contradictoria entran, en un plano superior, el «médico a semejanza de Dios» de Hipócrates, y a nivel inferior, el médico escatológico (comedor de excrementos) de la comedia y del mimo antiguo y de las chanzas medievales. El médico cumple un rol capital en la lucha entre la vida y la muerte en el interior del cuerpo humano, y cumple también una función especial durante el parto y la agonía, derivada de su participación en el nacimiento y la muerte, se ocupa del cuerpo que nace, se forma, crece, da a luz, defeca, sufre, agoniza y es desmembrado (no del cuerpo unitario, completo y perfecto), es decir, se ocupa del cuerpo al que son referidas las imprecaciones, groserías y juramentos, y las imágenes grotescas vinculadas a lo «inferior» material y corporal. El médico, testigo y protagonista de la lucha entre la vida y la muerte en el cuerpo del enfermo, tiene una relación especial con los excrementos y la orina sobre todo, cuyo rol era fundamental para los antiguos conocimientos médicos. Los grabados antiguos describían a menudo al médico en actitud de sostener a la altura de sus ojos una bacinilla llena de orina, de la que deducía el estado del enfermo; la orina era indicio de vida o muerte.⁴

El medico es el encargado de los fenómenos en proceso de cambio y metamorfosis incompleta, entre la muerte y el nacimiento, el crecimiento y la evolución; procesos sin concluir que producen figuras anormales que se escapan del curso de la naturaleza, para mezclarse con la imaginación, la curiosidad y el ansia de analizar y entender que los origina. Una parte esencial de la teratología se forjó en la observación de procesos biológicos anormales, que quedaron registrados en una exhaustiva literatura médica elaborada con mucha curiosidad científica e ingenuidad, pertenecientes en su mayoría a criaturas malformadas, concebidas con deformidades físicas o fruto de partos anómalos.

Numerosos grabados de la Edad Media mezclan la medicina con la idea fantástica del monstruo; ejemplo de ello es el primer tratado de teratología en el siglo XV del padre de la cirugía moderna, Ambroise Paré, quien enumera las causas que los originan:

Las causas de los monstruos son varias. La primera es la gloria de Dios. La segunda, su cólera. Tercera, la cantidad excesiva de semen. Cuarta, su cantidad insuficiente. Quinta, la imaginación. Sexta, la estrechez o reducido tamaño de la matriz. Séptima, el modo inadecuado de sentarse de la madre, que, al hallarse encinta, ha permanecido demasiado tiempo sentada con los muslos cruzados u oprimidos contra el vientre. Octava, por caída, o golpes asestados contra el

vientre de la madre, hallándose ésta esperando un niño. Novena, debido a enfermedades hereditarias o accidentales. Décima, por podredumbre o corrupción del semen. Undécima, por confusión o mezcla de semen. Duodécima, debido a engaño de los malvados mendigos itinerantes. Y decimotercera, por los demonios o diablos⁵.

El monstruo enfrenta las leyes de la normalidad, se opone a la naturaleza correspondiendo a un cuerpo grotesco, que no está acabado ni es perfecto, sino que sale fuera de sí, rebasando sus propios límites. Batjín menciona que el cuerpo grotesco se desborda, brota, todo lo que busca escapar de sí mismo, enfatiza las partes del cuerpo en que éste se abre al mundo exterior o penetra en él a través de orificios, protuberancias, ramificaciones y excrecencias tales como la boca abierta, los órganos genitales, los senos, los falos, las barrigas y la nariz.

Lo monstruoso corporalmente se identifica con la multiplicidad donde solo debería haber un elemento y la unicidad donde debería haber más que uno. Similitud que comparte con la ambivalencia del cuerpo grotesco, el cual se origina al exhibir dos cuerpos en uno: uno que da la vida y desaparece y otro que es concebido, producido y lanzado al mundo. Es siempre un cuerpo en estado de embarazo y alumbramiento, listo para concebir y ser fecundado con un falo u órganos genitales exagerados. Batjín ejemplifica la ambivalencia del cuerpo grotesco:

“Entre las célebres figuras de terracota de Kertch, que se conservan en el Museo Ermitage de Leningrado, se destacan ancianas embarazadas cuya vejez y embarazo son grotescamente subrayados. Recordemos además, que esas ancianas embarazadas ríen. Este es un tipo de grotesco muy característico y expresivo, un grotesco ambivalente: es la muerte encinta, la muerte que concibe. No hay nada perfecto, estable ni apacible en el cuerpo de esas ancianas. Se combinan allí el cuerpo descompuesto y deforme de la vejez y el cuerpo todavía embrionario de la nueva vida. La vida es descubierta en su proceso ambivalente, interiormente contradictorio. No hay nada perfecto ni completo, es la quintaesencia de lo incompleto. Esta es precisamente la concepción grotesca del cuerpo”⁶.

Durante la Edad Media la curiosidad se vio extensamente estimulada por la figura del monstruo, criaturas reales y de existencia contrastada fascinaban al hombre, estimulando la documentación de estos sucesos mediante infinidad de ilustraciones que fueron difundidas ampliamente; incluso se exhibieron públicamente fetos y niños recién nacidos cuando presentaban alguna malformación; las deformaciones o condiciones especiales en animales o humanos se integraron a un espectáculo público, estas ferias exhibían monstruos que eran expuestos en escenarios o plataformas. Estos monstruos eran personas con anomalías físicas o simplemente personas que presentaban curiosidades en su apariencia, como mujeres

barbudas u hombres tatuados, incluso la anatomía del cuerpo humano también fue expuesta en teatros de disección. Este tipo de espectáculos se comercializó ampliamente, haciéndose muy populares durante siglos, hasta convertirse en un modo de vida para muchas personas que preferían condiciones aberrantes e inhumanas a integrarse a una sociedad que les miraba con desprecio.

○ Unidades temáticas

En base a los argumentos citados, considerando las bifurcaciones posibles en aprovechamiento de la plasticidad visual y las necesidades expositivas, se han delimitado las siguientes unidades temáticas:

- Del origen a la muerte.
- El cuerpo grotesco.
- La fascinación por lo raro.

1. Recuperado el 04 de enero, 2010, en <http://ccuuaem.weebly.com/uploads/3/9/5/1/395132/convocatoria2010.pdf>.

2. Batjin, 2005, p. 261

3. *Ibid.*, p. 21.

4. *Ibid.*, p. 146.

5. Paré, 1987, Prefacio.

6. Batjin, 2005, p. 25.