



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO**

**EL DISEÑO MUSEOGRÁFICO EN LA EXPOSICIÓN TEMPORAL  
“TESOROS DE LOS PALACIOS REALES DE ESPAÑA.  
UNA HISTORIA COMPARTIDA”**

**TESINA**

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

**PRESENTA:  
RICARDO GARCÍA GOVEA**

**DIRECTOR DE TESIS:  
LIC. MINETTE SUZANNE ERDMAN LANGO**

**MÉXICO, D. F. 2014**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



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

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

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

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

# ÍNDICE

---

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	2
<b>1.- ANTECEDENTES</b> .....	4
1.1 Cultura y patrimonio.....	4
1.2 Museo.....	6
1.3 Museografía.....	11
1.4 Tipos de exposiciones.....	13
1.5 Normas básicas de conservación preventiva.....	16
<b>2.- COMUNICACIÓN MUSEOGRÁFICA</b> .....	20
2.1 Objeto y público.....	20
<b>3.- CONTINENTE, CONTENIDO Y PÚBLICO</b> .....	24
3.1 Continente.....	24
3.2 Contenido.....	34
3.3 Público.....	37
<b>4.- PLANEACIÓN</b> .....	39
<b>5.- CONCEPTUALIZACIÓN</b> .....	41
<b>6.- DESARROLLO DEL PROYECTO MUSEOGRÁFICO</b> .....	43
6.1 Adecuaciones espaciales.....	44
6.2 Mobiliario museográfico.....	52
6.3 Gráfica impresa.....	58
6.4 Ambientaciones.....	68
6.5 Acentos museográficos.....	71
6.6 Iluminación museográfica.....	72
6.7 Montaje museográfico y de colección.....	74
<b>7.- REGISTRO FOTOGRÁFICO DE LA EXPOSICIÓN</b> .....	81
7.1 La corte itinerante: de la Edad Media a la Edad Moderna.....	81
7.2 Felipe II y el establecimiento de la capital en Madrid.....	87
7.3 Los palacios y monasterios reales bajo los Austrias: de Felipe II a Felipe IV.....	90
7.4 Los Patronatos Reales.....	93
7.5 El cambio dinástico.....	96
7.6 La magnificencia de la monarquía.....	100
7.7 Las casas de campo: la “diversión” a través del arte.....	103
7.8 El cambio de escenario.....	106
7.9 El Real Palacio de México: espejo de ultramar.....	108
<b>CONCLUSIONES</b> .....	112
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	113

## INTRODUCCIÓN

---

El presente estudio tiene como objetivo exponer, el desarrollo museográfico de la exposición: “Tesoros de los Palacios Reales de España. Una Historia Compartida”, presentada en la Galería de Palacio Nacional durante el periodo de diciembre del 2011 a junio del 2012.

Es importante mencionar y mostrar que la ejecución de proyectos museográficos involucran a un numeroso equipo multidisciplinario de profesionistas, tales como: curadores, historiadores, investigadores, restauradores, arquitectos, diseñadores industriales, diseñadores gráficos, artistas, personal técnico especializado, etc., por lo que es necesaria la coordinación y colaboración entre las distintas disciplinas en los procesos de planeación, gestación, desarrollo, producción y montaje.

Este documento presenta (desde la perspectiva y ámbito de actuación de la Dirección de Museografía), las actividades realizadas para la materialización de la presente exposición temporal.

Las acciones desarrolladas por la Dirección de Museografía consistieron en la vinculación con las otras áreas involucradas (curaduría, museología, seguridad, administración, etc.), así como la planeación de actividades, la generación del marco conceptual, los lineamientos necesarios para el desarrollo del proyecto y la asistencia en el elaboración de elementos museográficos, además de la coordinación y supervisión de los trabajos realizados por el equipo multidisciplinario adscrito en la Dirección de Museografía, integrado por arquitectos, diseñadores industriales y diseñadores gráficos.

Por lo anteriormente expuesto se muestra, más que un tema en particular, la generalidad del proceso que implicó la materialización de la presente exposición temporal.

Debido a que el presente proyecto de exposición temporal implicó el manejo y exhibición de patrimonio cultural y considerando las funciones sustantivas de un museo, de exhibir y preservar las colecciones, se mencionan normas y recomendaciones de conservación preventiva tomados en cuenta en el desarrollo de este proyecto museográfico, ya que los objetos y obras de arte, están sujetos a una serie de riesgos durante el proceso de instalación, montaje de colecciones y exhibición, que pueden poner en peligro su integridad física.

Para el desarrollo de la propuesta museográfica se consideró el marco o sustento teórico, la normatividad y lineamientos existentes, la interpretación de intenciones y objetivos curatoriales y adicionalmente se presentarán las diversas etapas y procesos desarrollados para su materialización.

Se incluye en el capítulo 1, una síntesis de definiciones y conceptos básicos necesarios, que se deben tomar en cuenta en el diseño de exhibiciones.

Adicionalmente, otra función sustantiva de un museo es la difusión del patrimonio, por lo que una de las premisas fue favorecer, a través del diseño museográfico, la adecuada apreciación de las colecciones, así como la comunicación e interpretación del público visitante, de los objetivos curatoriales y los contenidos académicos proporcionados.

## 1. ANTECEDENTES

---

Hablar de diseño museográfico implica conocer algunos conceptos relacionados con el ámbito museístico, por lo que en este capítulo se abordarán las definiciones de cultura, patrimonio, museo, museografía, tipos de exposiciones y normas básicas de conservación preventiva. Lo anterior, con la finalidad de plantear los lineamientos principales a considerar previo al desarrollo del proyecto museográfico.

### 1.1. Cultura y patrimonio.

La cultura según la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), es la “serie de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores y las creencias”. La cultura es forjada, transmitida y pertenece a todas las sociedades y/o grupos humanos ya que ellos mismos son las que generan las manifestaciones culturales y cada individuo las utiliza para participar en la vida social. Por lo que la cultura es dinámica y evolutiva.<sup>1</sup>

Dichas manifestaciones culturales pueden apreciarse desde las artes gráficas, pintura, escultura, arquitectura, artesanías, ciencia, danza y costumbres musicales, educación, gastronomía, historia, literatura, religión y tradiciones, que una sociedad crea, preserva y refuerza alrededor de su identidad.

Estas manifestaciones, testimonio de la vida cotidiana, de la creatividad e historia de cada sociedad, dada la importancia y la preservación a lo largo del tiempo, se convierten en determinado momento, en patrimonio, que a la vez, funciona como vínculo entre los integrantes de dicha sociedad y su contexto. El patrimonio es parte fundamental del valor simbólico

---

<sup>1</sup> *Puesta en valor del patrimonio de San Pedro Cholula a través de rutas turísticas culturales.* Tesis de Administración de Hoteles y Restaurantes. Universidad de las Américas Puebla, Berzunza Gloria, Ana Carolina., mayo 2003. Consultado el 3 de mayo de 2013. Disponible en: [http://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lhr/berzunza\\_g\\_ac/capitulo2.pdf](http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lhr/berzunza_g_ac/capitulo2.pdf)

de la identidad cultural entre las diferentes civilizaciones y sociedades.<sup>2</sup>

La definición de patrimonio ha tenido ciertas precisiones a lo largo del tiempo. Está asociada, de acuerdo con el derecho romano, al conjunto de bienes recibidos por sucesión, bienes que según las leyes descienden de padres a hijos. A partir de la Revolución Francesa, se utilizaba este término para referirse al conjunto de bienes inmuebles destinados a perpetuar el recuerdo de alguien o de algo, definición que posteriormente obligó a ampliar su uso al abarcar no solo las obras arquitectónicas, sino las piezas de escultura o de pintura monumentales e integrar en forma progresiva otros testimonios materiales del hombre y su entorno.

Recientemente, es que se incluyen los elementos folclóricos, científicos e industriales dentro de la noción general de patrimonio y se considera todo objeto o conjunto, material o inmaterial, reconocido y apropiado colectivamente por su valor de testimonio y de memoria artística, merecedor de ser protegido, conservado y puesto en valor. Esta definición abarca los bienes o valores naturales o creados por el hombre, materiales o inmateriales, sin límite de tiempo ni lugar, heredados de generaciones anteriores o reunidos y conservados para ser transmitidos a las futuras generaciones.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> *La importancia del patrimonio cultural*. Año de las Naciones Unidas del Patrimonio Mundial. Centro de información de Naciones Unidas, agosto 2002. Consultado el 28 de marzo de 2013. Disponible en: <http://www.cinu.org.mx/eventos/cultura2002/importa.htm>

<sup>3</sup> Desvallées, André y François Mairesse. *Conceptos claves de museología*. Armand Colin. ICOM, 2010. P. 66-68. Consultado el 3 de abril de 2013. Disponible en: [http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/Key\\_Concepts\\_of\\_Museology/Museologie\\_Espagnol\\_BD.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Museologie_Espagnol_BD.pdf)

El concepto patrimonio, entonces, puede clasificarse de la siguiente manera:

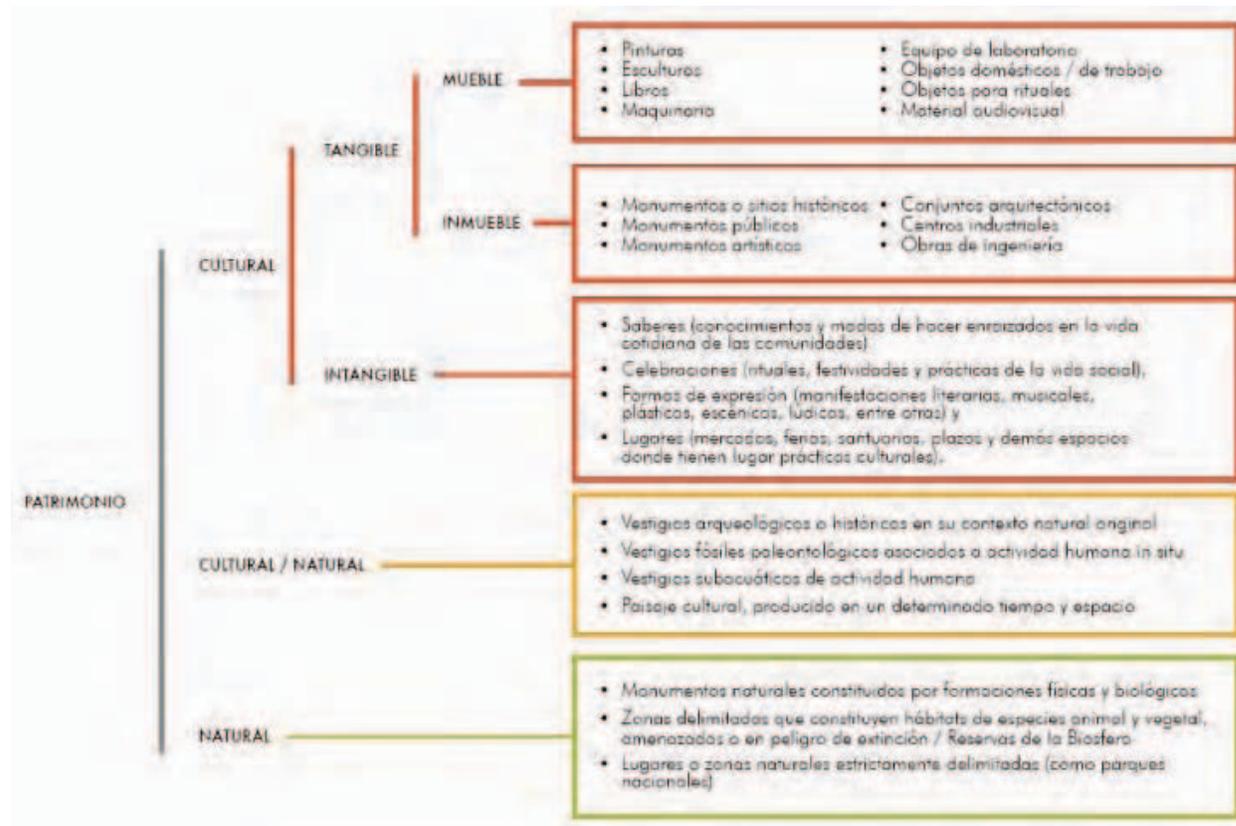


Gráfico 1. Clasificación del patrimonio por el Instituto Latinoamericano de Museos (Fuente Fundación ILAM).<sup>4</sup>

## 1.2. Museo.

Ahora bien, desde antes de que se aplicara así el concepto patrimonio, el museo se forjó como el lugar de acumulación de objetos, trofeos y tesoros, productos del incipiente coleccionismo de las primeras civilizaciones, y principalmente, de las conquistas y supremacía del poder al enfrentarse a otros pueblos. Muestra de ello son los relatos que se han estudiado acerca del Rey Asurbanipal de Babilonia, quien conquistó territorios en Egipto e hizo llevar como botín de guerra obeliscos y estatuas que fueron instalados a las puertas de Assur para provocar la admiración y el orgullo entre su pueblo.

<sup>4</sup> Fundación ILAM. *Clasificación del Patrimonio*. Ediciones ILAM, 2009. Consultado el 26 de marzo de 2013. Disponible en: <http://www.ilam.org/component/content/943.html?task=view> o [ilam.org/index.php/es/ilam-docs/documentos-y-articulos](http://www.ilam.org/index.php/es/ilam-docs/documentos-y-articulos)

Sin embargo, fue en Grecia donde el coleccionismo estuvo unido al concepto museo (*museion*) de manera más evidente, al aplicarse tanto a los templos dedicados a las musas como a las escuelas filosóficas, puesto que en sus patios interiores se exhibían obras y pinturas, consecuencia de la religiosidad popular.

En el año 285 a.C. surge en Alejandría la primera institución concebida como un verdadero centro cultural, que incluía salas de reunión, observatorio, jardines y biblioteca. Fue creada por Ptolomeo II como un recinto libre para la enseñanza y el intercambio de ideas y conocimientos.<sup>5</sup>

Por otro lado, en Roma, el museo (*museum*) se refería a un lugar o una villa donde se llevaban a cabo las reuniones filosóficas, no se aplicaba para referirse a una colección de obras de arte. Para tal fin se utilizaba el término pinacoteca, ya fueran de carácter privado, procedentes de saqueos o de compras. En ese entonces, Roma llegó a convertirse en un punto clave para el comercio artístico que estaba basado en la exportación y en los botines de guerra que daban prestigio y estatus social tanto a la ciudad como a sus habitantes y, que al mismo tiempo, fomentaba las falsificaciones, venta de copias y realización de restauraciones.

De tal modo que, es posible apreciar desde la antigüedad, el interés por el culto a los objetos artísticos ya sea como exaltaciones del poder o por motivaciones hedonistas que respondían a cierta moda por coleccionar ciertos tipos de manifestaciones artísticas.<sup>6</sup>

Mucho tiempo después, en la Edad Media, el arte y el coleccionismo estuvo íntimamente ligado al mundo eclesiástico. Las catedrales se concibieron como monumentos de carácter museístico pues albergaban tesoros con relicarios, piezas de

---

<sup>5</sup> *El museo imaginado*. Madrid: MUSIMA, García Serrano, F., 2000. p. 44. Disponible en: <http://www.museoimaginado.com/TEXTOS/Museo.pdf>

<sup>6</sup> *Ibidem*. p. 45.

orfebrería, manuscritos, vestimentas y otras piezas artísticas que aportaban no solo suntuosidad sino también glorificación pública y mundana de los valores religiosos.

Durante el Renacimiento, el redescubrimiento del mundo clásico representó los modelos culturales y estéticos a imitar y el coleccionismo se concibió como la manera de autentificar el prestigio de los mecenas. Siendo la construcción del Palacio Uffizzi en Florencia, por órdenes del gran duque Cosme I, la representación máxima, al ser proyectado como museo abierto al público en 1582.

Estas ideas se extendieron a Francia y a otros países del centro de Europa quienes quisieron imitar a los grandes coleccionistas italianos y se interesaron no solo por adquirir antigüedades del mundo clásico, sino también por pinturas de los grandes maestros como Leonardo, Miguel Ángel y Tiziano. Ejemplo de ello fue Francisco I, quien reunió una gran colección de obras en el Palacio de Fontainebleau.

El coleccionismo renacentista se vio desbordado por el Manierismo, que fue un fenómeno cultural que “*desvirtuó los procesos artísticos clásicos*”, dando pie a la modificación de los gustos estéticos debido a la aparición de los tratados de arte, que contribuyeron a la implantación de nuevas categorías y juicios estéticos que determinaban las directrices basadas en factores intelectuales (juicios de valor, ideologías) impuestas por los críticos o tratadistas.<sup>7</sup>

El ímpetu coleccionista de esta época marcó un momento fundamental para el inicio de las grandes acervos no sólo de obras artísticas, sino de recopilaciones variadas de plantas, minerales, especímenes y otros objetos que generaron, posteriormente, el concepto museo tal como hoy se entiende. Dichas recopilaciones fueron reunidas en los llamados “gabinetes de curiosidades”, como las de Ambras, Praga, Munich y Dresden, que fueron instaladas en grandes palacios

---

<sup>7</sup> León, Aurora (1990). *El museo. Teoría, praxis y utopía*. Madrid, Ediciones Cátedra, p. 29

para ser clasificadas según múltiples criterios y de esta manera dar pie a los patrimonios artísticos nacionales en torno a las Casas Reales de Europa.<sup>8</sup>

Sin embargo, fue hasta el siglo XVIII, con la Revolución ideológica de los “enciclopedistas” y su influencia en la profunda transformación social que originó la Revolución Francesa, que se nacionalizaron los bienes de la monarquía. Fue en este momento que surgió el concepto de patrimonio público, ya que antes, las colecciones eran exclusivamente privadas y mediante la soberanía popular, se concibieron los grandes museos nacionales de carácter público, alentados por el sentimiento de “dar al pueblo lo que le pertenece”<sup>9</sup>. Esto generó la desarticulación de la cultura artística aristocrática y el florecimiento del arte burgués.

Paralelamente acontecieron ciertos fenómenos culturales que coadyuvaron a democratizar el orden político y cultural y que también fueron factores fundamentales para el origen de los grandes museos nacionales. Dichos acontecimientos impulsaron las excavaciones arqueológicas en Pompeya, la creación de Academias de Arte en las principales ciudades europeas, la fundación de las primeras casas de subastas como Christie’s (1766) y Sotheby’s (1744), la aparición de los primeros estudios teóricos sobre la museología (Neickel, 1727). Además de otorgar al pueblo el derecho de disfrutar los bienes artísticos nacionalizados con la Revolución Francesa, se generaron los preceptos fundamentales del concepto museo: la función educativa y la función de acopio de colecciones.<sup>10</sup>

Durante el siglo XIX, aunado al desarrollo de los museos públicos en Europa, se fueron sentando las bases para la investigación teórica sobre estos recintos, se dieron los

---

<sup>8</sup> *El museo imaginado...* Op. Cit. p. 49.

<sup>9</sup> *Ibidem* p. 53.

<sup>10</sup> *Ibidem* p. 54-55.

primeros intentos por establecer los principios de la museología como la disciplina encargada del estudio y funcionamiento de los museos.<sup>11</sup>

El estudio técnico sobre los museos y sus funciones se intensificó a finales del siglo XIX y principios del XX, a la par de la creación de los primeros museos americanos. De modo tal que, en 1946 se creó el Consejo Internacional de Museos (ICOM por sus siglas en inglés), una institución dependiente de la UNESCO, para reunir las prácticas e investigaciones internacionales sobre cuestiones de administración, conservación, clasificación, seguridad y restauración de los objetos en los museos.

Actualmente, el ICOM define el museo como “una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo”. Siendo ésta una referencia dentro de la comunidad internacional.<sup>12</sup>

Otras instituciones reconocidas como la American Alliance of Museums (AAM, antes Asociación Americana de Museos), en su Programa de Acreditación adoptado en 1962 establece que el museo es un establecimiento permanente, no lucrativo, no únicamente dirigido a la realización de exposiciones temporales, exento del impuesto sobre la renta, abierto y administrado en interés del público; cuyo propósito consiste en conservar y preservar, estudiar, interpretar, reunir y exhibir para el público, para su instrucción y entretenimiento, objetos y especímenes de valor educativo y cultural, incluyendo material artístico, científico, histórico y tecnológico. Y pueden incluir

---

<sup>11</sup> *Ibidem* p. 58.

<sup>12</sup> Estatutos del ICOM adoptados durante la 22a Conferencia General de Viena en 2007. Consultado el 26 de marzo de 2013. Disponible en:  
<http://icom.museum/la-vision/definicion-del-museo/L/1/>

jardines botánicos, parques zoológicos, acuarios, planetarios, sociedades históricas, sitios y casas históricas.<sup>13</sup>

Para la Asociación de Museos del Reino Unido “los museos permiten al público explorar colecciones para su inspiración, aprendizaje y disfrute. Son instituciones que coleccionan, resguardan y hacen accesibles artefactos y especímenes que fueron confiados por la sociedad para su conservación”. Esta definición incluye galerías de arte con colecciones de arte, así como museos con colecciones de objetos históricos.<sup>14</sup>

En 1984, dentro del Programa para el Desarrollo de la Función Educativa de los Museos (PRODEFEM) del Instituto Nacional de Antropología e Historia, se dijo que: “el museo conserva y comunica, crea cultura en el sentido más amplio ya que expresa diferentes aspectos del arte, las ciencias exactas, la historia, etc., es decir, todo producto del trabajo humano que representa y simboliza la realidad para transformarla y reproducirla”.<sup>15</sup>

### 1.3. Museografía.

Las definiciones anteriores coinciden en que una de las principales funciones del museo es la exhibición de objetos artísticos o históricos que forman parte del patrimonio de una sociedad. De ahí la importancia de conformar equipos interdisciplinarios que, por un lado, proporcionen los datos duros de las colecciones, fruto de las investigaciones vertidas en un guión científico, y por el otro lado, se facilite la interpretación del público mediante mensajes accesibles comunicados por medio de la museografía.

---

<sup>13</sup> American Alliance of Museums. Consultado el 26 de marzo de 2013. Disponible en: <http://www.aam-us.org/about-museums>

<sup>14</sup> Museums Association. Consultado el 26 de marzo de 2013. Disponible en: <http://www.museumsassociation.org/about/frequently-asked-questions>

<sup>15</sup> Arroyo, Miriam (1983). *Programa para el Desarrollo de la Función Educativa de los Museos*. México: INAH.

Retomando las ideas de Aurora León respecto a la museografía, se puede decir que su campo de acción es la creación de una ambientación, de mobiliario, de materiales para muros y mamparas, la distribución de espacios, las instalaciones eléctricas y diseño de iluminación, los soportes de comunicación de los mensajes dispuestos por los objetivos museológicos.<sup>16</sup>

Como disciplina, el objetivo de la museografía es el estudio sistemático, la clasificación y descripción de los elementos concernientes al museo; abarca desde la construcción del edificio hasta los problemas técnicos de ubicación, exposición, conservación de las piezas y los fondos del museo, adaptando el espacio a las necesidades museográficas e introduciendo métodos eficaces para su comprensión. Mientras que la museología es la ciencia que opera sobre los datos museográficos, rectificándolos, ampliándolos y transformándolos, resultando un análisis reflexivo del fenómeno museográfico.<sup>17</sup>

Para precisar la diferencia entre museología y museografía, Luis Alonso Fernández comenta que la museografía se mueve en el plano de lo práctico y concreto de los hechos; la museología, como ciencia teórica, normativa y planificadora, en el de los fenómenos museísticos. Es decir, la museografía abarca las prácticas alrededor de los espacios, arquitectura, circulaciones, instalaciones técnicas y disposición de los objetos; más allá de esto, se encuentran los asuntos relacionados con las adquisiciones, almacenamiento de los acervos, medidas de seguridad y de conservación, restauración y las actividades culturales proyectadas desde los museos, constituyen la disciplina llamada museología.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> León, *Op. Cit.* p. 108.

<sup>17</sup> *Ibidem.* p. 104 -110.

<sup>18</sup> Alonso Fernández Luis (2001). *Museología y Museografía*. Barcelona: Ediciones del Serbal, p. 34-35.

Ahora bien, dentro de las actividades concernientes a la museografía se encuentran el diseño y montaje de las exposiciones que constituyen una de las tareas principales de los museos.

La principal y extraordinaria característica de la exposición es que favorece la interacción del público con el objeto tridimensional, alrededor del cual se genera una narrativa presentada mediante diversos elementos que ayudan a su apreciación, contextualización e interpretación. Otros medios de comunicación pueden ser dinámicos, reflejar imágenes y sonidos, sin embargo, en la exposición se presenta la oportunidad de acercarse a un objeto real, auténtico, en el que las personas pueden experimentar cualidades tridimensionales no nada más del objeto mismo, sino del espacio donde se presenta.<sup>19</sup>

Las cualidades tridimensionales del espacio pueden suscitar un entorno propicio para que el público utilice sus sentidos, más allá de la vista y el movimiento durante su recorrido, de modo que mediante el oído, el olfato, el tacto, incluso el gusto, pueda tener una experiencia multisensorial significativa que favorezca un proceso comunicativo.<sup>20</sup>

#### 1.4. Tipos de exposiciones.

De acuerdo a su desarrollo histórico se reconocen cuatro tipos de funciones generales que han sido asumidas por las exposiciones a lo largo del tiempo: la simbólica, cuya finalidad de glorificación religiosa y política ha estado unida en casi todas las culturas al valor ostentativo de los objetos; la comercial, unida lógicamente al valor de la mercancía; la documental, íntimamente ligada al valor informativo o científico de los objetos, y que utilizan tanto los museos de carácter científico o técnico, y los ecomuseos, como todos aquellos organismos e instituciones que desarrollan su actividad a través de

---

<sup>19</sup> Belcher, Michael. *Organización y diseño de exposiciones. Su relación con el museo*. Gijón, Ediciones Trea, 1997. p. 52.

<sup>20</sup> *Idem*.

exposiciones para la difusión de conocimientos; y por último, la estética, unida al valor estético de las obras.<sup>21</sup>

También se pueden clasificar de acuerdo a la temporalidad, en permanentes y temporales; según el espacio, en especiales, itinerantes, portátiles y móviles; y dependiendo del carácter y concepto expositivo en: emotivas, didácticas y de entretenimiento.

Las exposiciones permanentes se refieren a la muestra de colecciones durante un largo plazo (años), son concebidas de manera que mantengan un objetivo curatorial continuo que no sea alterado al cambiar alguna pieza de la colección, ya sea por motivos de conservación o de intercambio. Tienen que ver también con la poca necesidad de actualizar la información y con la consideración del público para ser visitadas en varias ocasiones sin que encuentre cambios sustantivos en las obras.

A diferencia de las exposiciones temporales, cuyo nombre lo indica, son exhibidas durante un periodo específico más breve. En algunos casos, se trata de muestras organizadas en conjunto por varias instituciones, que reúnen piezas de acuerdo a un discurso curatorial, que representa la oportunidad especial que el público tiene de ver reunidas en un solo espacio colecciones que pocas veces salen de su lugar de origen o poseen otro enfoque.

---

<sup>21</sup> Alonso, *Op. Cit.* p. 202.

Los tipos y modos de exposiciones, entonces, pueden clasificarse de la siguiente manera:

Gráfico 2. (fuente Alonso Fernández, Luis e Isabel García Fernández).<sup>22</sup>

TIPOS Y MODOS DE EXPOSICIONES	
A. SEGÚN EL TIEMPO O DURACIÓN (o carácter o función museográfica)	1. Permanentes 2. Temporales 3. Itinerantes 4. Móviles (y portátil)
B. SEGÚN EL TIPO DE MATERIAL PRESENTADO (característica material, naturaleza del objeto)	1. Objetos originales 2. Reproducciones 3. Naturaleza muerta
C. SEGÚN LA DENSIDAD OBJETUAL	1. General 2. Especializada 3. Mixta
D. SEGÚN LA MATERIA O DISCIPLINA CIENTÍFICA	1. Ciencias humanas y sociales (artística, histórica, antropológica, etnológica...) 2. Ciencias experimentales (científica y técnica)
E. SEGÚN LA INSTITUCIÓN	1. Museos, fundaciones, centros de exposiciones 2. Galerías, centros comerciales 3. Ferias y otras (medios electrónicos, cibernéticos...)
F. SEGÚN LA EXTENSIÓN O ALCANCE GEOGRÁFICO	1. Universales 2. Internacionales 3. Nacionales 4. Regionales 5. Locales 6. Comunitarias
G. SEGÚN LA INTENCIÓN SOCIOCULTURAL	1. Exposición- presentación 2. Exposición- información 3. Exposición- comunicación 4. La exposición como obra 5. La exposición como medio de exploración 6. La exposición como montaje e instalación
H. FORMAS DE EXPOSICIÓN (tipos de exposición, según el enfoque o propósito didáctico)	1. Ecológica 2. Temática 3. Sistemática 4. Interpretativa o de tesis 5. Contextual 6. Polivalente 7. Especializada
I. TIPOS SEGÚN FUNCIONES GENERALES (en origen)	1. Simbólica 2. Comercial 3. Documental 4. Estética (artística o industrial)

Gráfico 3. (fuente Alonso Fernández, Luis e Isabel García Fernández).<sup>23</sup>

MODALIDADES Y CARACTERES DE LAS EXPOSICIONES EN EL MUSEO	
A. EXPOSICIONES EMOTIVAS	1. Exposiciones estéticas (entretenidas) 2. Exposiciones evocadoras 3. Exposiciones "inductoras"
B. EXPOSICIONES DIDÁCTICAS: instruir y educar	1. A través de los objetos 2. Por medios interpretativos
C. EXPOSICIONES COMO ENTRETENIMIENTO	1. Por la naturaleza y modo de la exposición 2. Por la intención, objetivos y perfil de la exposición
D. OTRAS CATEGORÍAS (según la participación y el rol del público)	1. Interactiva 2. Reactiva 3. Dinámica 4. Centrada en el objeto 5. Sistemática 6. Temática 7. Participativa
E. LA EXPOSICIÓN COMO PRESENTACIÓN E INSTALACIÓN ESCÉNICA	1. Presentación 2. Representación 3. Interpretación 4. Demostración 5. Escenificación 6. Dramatización 7. Espectáculo escénico

<sup>22</sup> Alonso Fernández, Luis e Isabel García Fernández. *Diseño de exposiciones. Concepto, instalación y montaje*. Madrid: Alianza Editorial, 2010. p. 35.

<sup>23</sup> Alonso, *Op. Cit.* p. 36.

### 1.5. Normas básicas de conservación preventiva para museos.

Ante la diversidad de bienes culturales que se exhiben en diferentes tipos de exposiciones, como las que se describieron anteriormente, existe un factor indispensable en el momento de concebir el diseño museográfico. Se trata del consenso adecuado entre exhibición y preservación, ésta última no debe ser percibida como un obstáculo para la interpretación y exposición de colecciones, sino como articuladora de soluciones que permitan el uso de los bienes al menor riesgo de deterioro posible.<sup>24</sup>

Por lo tanto, la función de conservar los bienes culturales es una de las actividades más complejas que se llevan a cabo en los museos, puesto que la conservación debe significar la protección del patrimonio contra el proceso natural de destrucción por deterioro físico o químico o contra el ataque por organismos tales como mohos o insectos, los cuales varían ampliamente de acuerdo con la naturaleza y composición del espécimen y las condiciones climáticas.

Los factores primordiales para evitar o minimizar los riesgos de deterioro de las colecciones en los museos son la pureza y homogeneidad del aire, su temperatura, su humedad y su iluminación. La temperatura constante y la humedad relativa<sup>25</sup> son de fundamental importancia para mantener estable el estado de los objetos, para lo cual, es necesario conocer y examinar los materiales constitutivos de las piezas para poder determinar los parámetros medioambientales más adecuados.

Se considera que, para la mayor parte de los objetos, las variaciones de humedad relativa deben encontrarse entre 35% y 65% y las de temperatura entre 18°C y 25°C. Hay que

---

<sup>24</sup> Fernández, Charo et al. (2008). *Conservación preventiva y procedimientos en exposiciones temporales*. España: Grupo Español del IIC, p. 73-74.

<sup>25</sup> Humedad relativa se refiere a la relación entre la humedad absoluta en un volumen dado y la cantidad necesaria para alcanzar la saturación a la misma temperatura. Se expresa en porcentaje.

tomar en cuenta también las condiciones durante el traslado de las piezas de un lugar a otro, tratándose de exposiciones temporales, ya que en el embalaje se crea un microclima y en ocasiones, las condiciones medioambientales de las obras cambian radicalmente por el clima de la región y las características del museo donde serán presentadas.<sup>26</sup>

A excepción de los metales, un objeto que esté acostumbrado a cierta humedad, no debe ser desplazado rápidamente hacia la humedad relativa aconsejada. Requieren de un periodo de climatización para prevenir accidentes.

La alteración de los objetos por la luz es otro factor primordial a ser evitado, sobre todo, cuando el tiempo de exposición a la luz es muy largo debido a que la intensidad de la irradiación en la dirección del objeto es más grande y los rayos ultravioleta son los más dañinos para la conservación, por lo que deben mantenerse por debajo de los 75 microvatios/lumen, siendo necesario el bloqueo de la luz natural.

La iluminación para exposiciones debe contemplar los siguientes aspectos: elección acertada de las fuentes de luz, potencia, óptica adecuada, ubicación correcta dentro del espacio y la integración al entorno arquitectónico.

Con relación a las fuentes de luz, es importante considerar los parámetros de luxes (para su medición se requiere de un luxómetro). Como la luz es un agente de deterioro que actúa de manera continua, es necesario tener presente los estándares siguientes: 50 lux para materiales sensibles como papel y fibras naturales; 150 - 200 lux para pintura al óleo y 300 lux para los materiales restantes.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Alonso *Op. Cit.* p. 180-189.

<sup>27</sup> Alonso Fernández, Luis e Isabel García Fernández (2010). *Diseño de exposiciones. Concepto, instalación y montaje*. Madrid: Alianza Editorial, p. 130-131.

La tendencia actual es calcular también el tiempo de exposición y el nivel de iluminación para asegurar una mayor visibilidad, niveles más altos de luminosidad en tiempos más cortos de exposición a la luz.

Los objetos y obras de arte están sujetos a una serie de riesgos durante el proceso de diseño, construcción, instalación y montaje de una exposición, que pueden poner seriamente en peligro su integridad física. El control adecuado en cualquier tipo de movimiento de los objetos y obras es una operación necesaria para la supervivencia y conservación del patrimonio.

Sea cual fuere el motivo por el que se mueven o manipulan las colecciones de los museos, el personal encargado de estos movimientos debe tener especial cuidado en su trato. La regla principal es evitar la manipulación innecesaria y cuando tiene que moverse, primero debe ser examinado para reconocer las partes que lo componen, los puntos débiles, los daños y restauraciones sufridos, para determinar el procedimiento a seguir.

El conocimiento de las condiciones en que se producen choques y vibraciones durante el transporte son particularmente importantes cuando se diseñan los sistemas de embalaje, ya que éstos son los que provocan el mayor potencial de daño a los objetos. Los golpes más intensos son debidos a caídas producidas por una mala manipulación y las vibraciones que se producen durante el transporte.

Los materiales modernos de embalaje son capaces de proporcionar altos niveles de protección contra golpes y vibraciones. El diseño de sistemas de embalaje requiere que se relacionen correctamente el peso del objeto, sus dimensiones y su fragilidad, de modo que se consiga una compresión correcta del material de embalaje en el momento del golpe.

Los medios de transporte más utilizados son por vía aérea y por carretera aunque, la mayoría de los traslados se hacen mediante camiones especiales dotados con todas las medidas requeridas: suspensión neumática, controles

medioambientales y seguridad. En otros medios no es posible tener tanto control de estas medidas.

Durante todo el proceso de embalaje, traslado, montaje, hay que resaltar la presencia de los conservadores, registradores o correos que son las personas responsables de verificar que las condiciones en las que se mueve la obra son seguras y mantienen el estado original en el que se encontraba en su lugar de origen.

Otros elementos a considerar en relación a la conservación y el manejo de colecciones son la verificación de las condiciones de las salas de exhibición, los sistemas de anclajes, los procedimientos de seguridad durante el montaje y posteriormente en el periodo de exhibición, así como las labores de limpieza y mantenimiento.

## 2. COMUNICACIÓN MUSEOGRÁFICA

---

En este capítulo se abordará de manera concreta la importancia de relacionar los objetos que forman parte de una colección exhibida para el público. Esta relación constituye la base de la comunicación museográfica de una exposición, puesto que a partir de ellos se designarán los espacios, el mobiliario, los elementos gráficos y las condiciones físicas (iluminación, temperatura, áreas de circulación, entre otros), que procurarán, no solo el estado óptimo de conservación, sino también la correcta apreciación de las colecciones a exhibir.

Para la materialización de la propuesta curatorial en proyecto museográfico se consideraron los estudios de público de la muestra anterior, las instalaciones y características espaciales de la Galería de Palacio Nacional y fundamentalmente los objetivos y requerimientos de los documentos académicos, listados de colecciones, guiones, y necesidades de conservación, integrados por los curadores e investigadores, tanto españoles como mexicanos.

### 2.1. Objeto y público.

Los objetos constituyen una de las razones de ser de la exposición, misma que a lo largo del tiempo ha ido cambiando en cuanto a la manera de entenderlos e interpretarlos, partiendo desde la mera valoración estética hasta la reciente consideración de ellos como signo representante de funciones culturales. De esta forma es que se construye un sistema de comunicación no verbal, al que se denomina lenguaje de los objetos, como se explicará a continuación.

Los objetos, más allá de su función para la que fueron creados, poseen un valor simbólico, que en conjunto pueden hablar de la interacción del hombre en un momento determinado, producto y reflejo de costumbres, gustos, afectos, experiencias y creencias ya sean individuales o colectivas. Esto significa que los objetos no existen aislados puesto que conforman contextos, en relación a los cuales cada objeto tiene un sentido.

En las exposiciones estos objetos adquieren un carácter histórico por pertenecer a épocas antiguas y por haber perdido su utilidad original. Remiten a tiempos pasados, a distintos espacios y a otras sociedades, sin embargo, el referirse a otro momento, no es suficiente para que sea motivo de exposición al público, el objeto debe convertirse en fuente de información.

Para lo cual se requiere una amplia investigación metódica que relacione al objeto con sus referentes culturales y el resultado derive en una estrategia de interpretación que convierta dicho objeto en un signo portador de significado o de ideas para el público que lo contempla. Es en este sentido que en la gestación de una exposición es fundamental tener y mantener presente la triada: objeto - mensaje - público, con el fin de que la exposición adquiera un valor comunicativo que permita la participación activa, intelectualmente activa, del visitante con el mensaje que la articula.

La exposición vista como un medio de comunicación se basa en concebir a los objetos como signos, establecer una intencionalidad por parte del comunicador de museo, quien genera el mensaje y selecciona los canales o soportes mediante los cuales se transmitirá dicho mensaje.

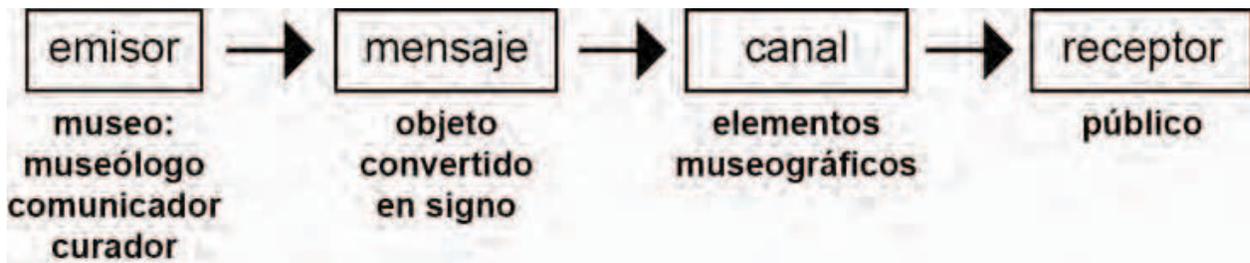


Gráfico 4. (fuente García Blanco).<sup>28</sup>

La exposición vista como medio de comunicación traduce los significados científicos y los convierte en mensajes atractivos y comprensibles para los distintos tipos de visitantes, mediante diferentes estrategias planteadas en un guión donde se indican los conceptos museográficos (ritmo, dualidad, contraste,

<sup>28</sup> García Blanco, Ángela (1999). *La exposición. Un medio de comunicación*. Madrid: Ediciones Akal.

equilibrio, modernidad, solemnidad...) y los recursos que se piensa utilizar para materializar los mensajes y conceptos (títulos, cedularios, apoyos gráficos, medios electrónicos, interactivos, rutas de circulación, división de espacios, diseño de iluminación).

La conversión del guión, primeramente científico, en mensaje propiamente dicho, requiere una labor de interpretación muy delicada en la que, sin perder el rigor de los contenidos, los mensajes sean atractivos, interesantes, claros y hasta divertidos para los visitantes con una motivación muy genérica y difusa para ver exposiciones.<sup>29</sup>

El museo, para cumplir con la función de producir exposiciones y así dar a conocer el sentido y valor de sus acervos, debe disponer de un equipo interdisciplinario compuesto por: los especialistas conocedores de las colecciones, los encargados del registro y documentación, los conservadores y restauradores; los educadores y los expertos en comunicación y difusión que entiendan al público y analicen sus necesidades; y los expertos en el diseño, producción y montaje de la muestra.

Esta interacción puede resumirse de la siguiente manera:

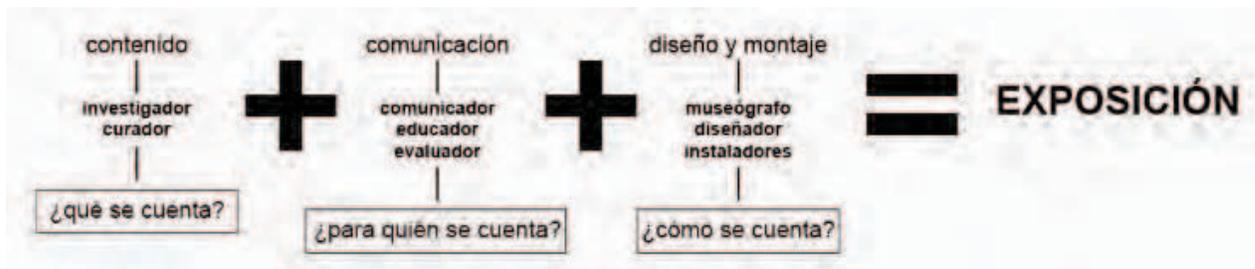


Gráfico 5. (Fuente elaboración propia a partir de García, Hernández y Belchel)<sup>30</sup>

<sup>29</sup> *Ibidem*. p. 5-10

<sup>30</sup> García (1999). Hernández H., F. (2003) Belcher, Michael (1997).

Dado que este trabajo se enfoca en la función comunicadora de los elementos museográficos, es necesario hacer mención de la habilidad y conocimientos que el comunicador gráfico requiere dominar para favorecer la relación entre la colección y el público. Es decir, que el papel del comunicador es muy significativo por el aspecto simbólico de los objetos que debe ser enfatizado y al mismo tiempo, relacionarlos entre sí y con la información complementaria que se presenta.

Cada objeto en la exposición posee un sentido, que debe ser comprendido por el visitante mediante las nociones de la percepción visual, es decir, que los elementos museográficos deben enfatizar la intencionalidad simbólica que se les dotó a los objetos y actuar como instrumentos sobresalientes que la jerarquicen, señalen y expliquen.

Dichos elementos tienen que beneficiar el equilibrio entre los objetos y su entorno, de modo que no haya efectos de deslumbramiento y reflejos; que se evite la fatiga tanto visual como corporal por obligar una continua adaptación a diversas densidades de luz o un recorrido extenso sin zonas de descanso; que se generen las condiciones óptimas de iluminación y ubicación, tanto de los objetos como de los apoyos gráficos, para facilitar su apreciación y lectura. Más adelante se especificarán las necesidades, características y soluciones que se presentaron particularmente para esta exposición.

### 3.- CONTINENTE, CONTENIDO Y PÚBLICO

---

#### 3.1. Continente.

La Galería de Palacio Nacional fue creada por Decreto Presidencial como una inversión cultural para la conmemoración del Bicentenario del inicio de la Independencia y el Centenario de la Revolución.

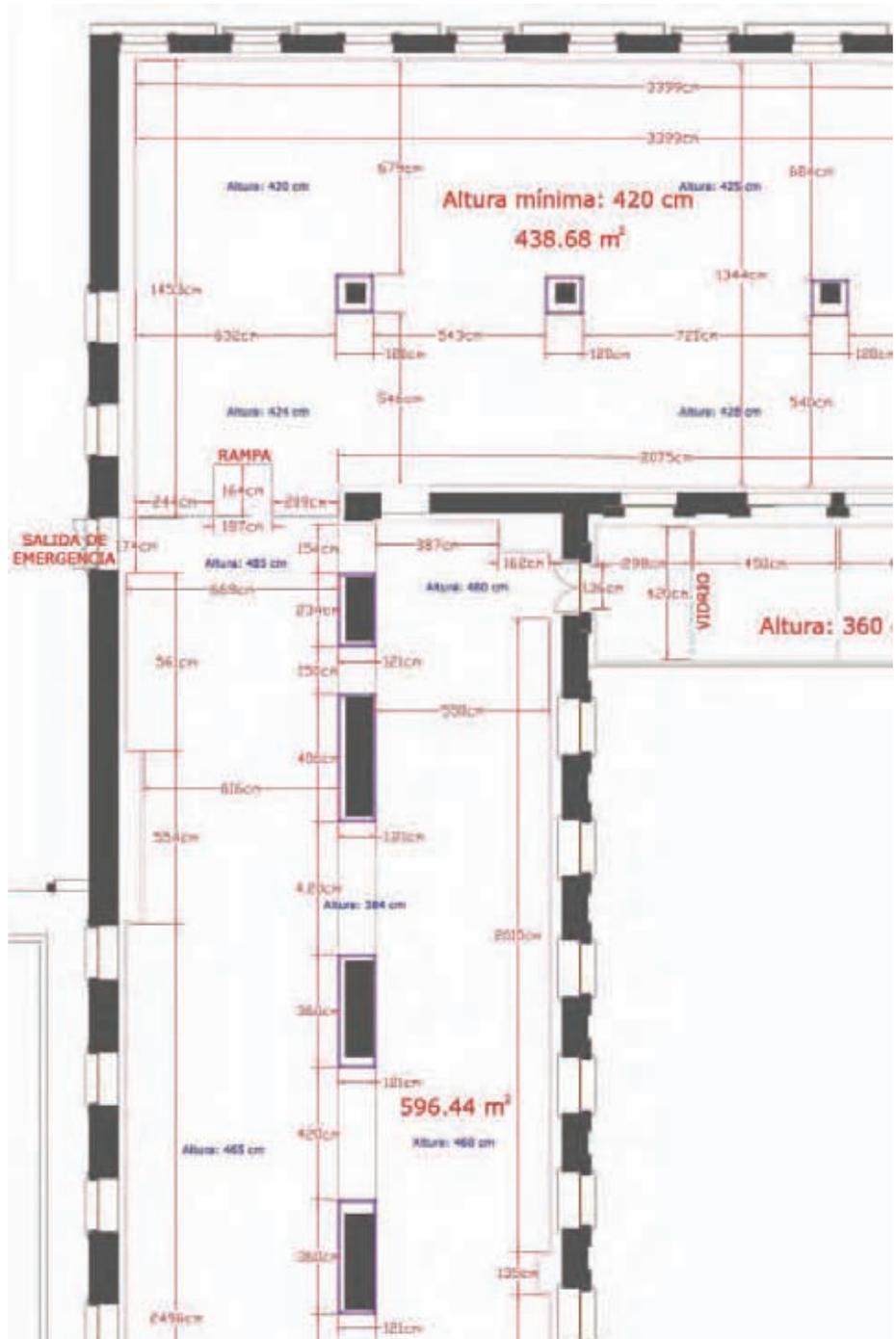
La Galería se ubica en el segundo nivel de Palacio Nacional en un área de dos mil metros cuadrados, que anteriormente estaba ocupada por oficinas de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público (SHCP), los trabajos de adecuación consistieron en la instalación perimetral de un muro con estructura de perfil tubular rectangular (PTR) y un recubrimiento de triplay y paneles de yeso, para proteger los muros originales del edificio histórico. Además del reforzamiento del entrepiso con sistema constructivo losacero que se adaptó a la curvatura del edificio causada por el hundimiento diferencial. Se habilitaron rampas que garantizan el libre acceso en las áreas de exhibición y cuenta con tres elevadores para visitantes y un montacargas de doce metros cuadrados que permite trasladar colecciones de hasta cuatro toneladas y está conectado al área de exposición.

Esta Galería, se inauguró con la Magna exposición temporal: México 200 años. “La patria en construcción” que permaneció abierta al público hasta el 30 de julio de 2011, fecha en que iniciaron los trabajos de desmontaje.

Previo al desarrollo de la propuesta museográfica, es imprescindible el conocimiento, la revisión y generación de información relativa a las características de las salas de exhibición de la Galería (continente). Para tal efecto y posterior al retiro de elementos museográficos de la exposición anterior, se realizó un nuevo levantamiento arquitectónico, corroborando y estableciendo metros cuadrados totales, alturas de las salas de exhibición en diversas áreas, ubicación y cuantificación de rieles de iluminación a plafón, ubicación y cuantificación de

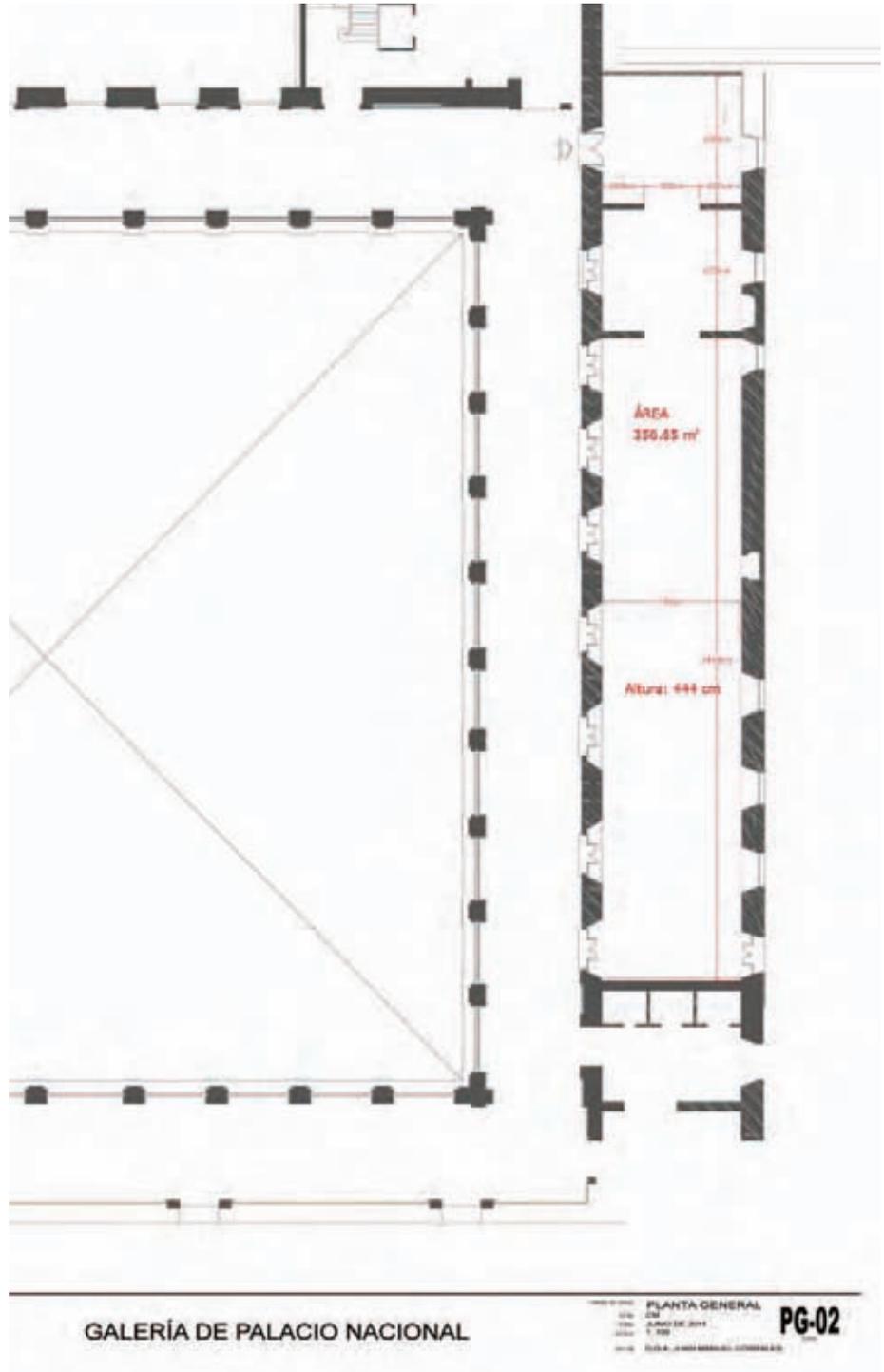
rejillas de aire acondicionado, revisión de las condiciones de los muros perimetrales conformados por estructura de PTR, paneles de triplay y tabla roca, que recibirían los nuevos elementos museográficos.

Fragmento de planta arquitectónica donde se reflejó el levantamiento de medidas y alturas de las salas de exhibición.





Planta arquitectónica que correspondió a la sección de colecciones mexicanas.

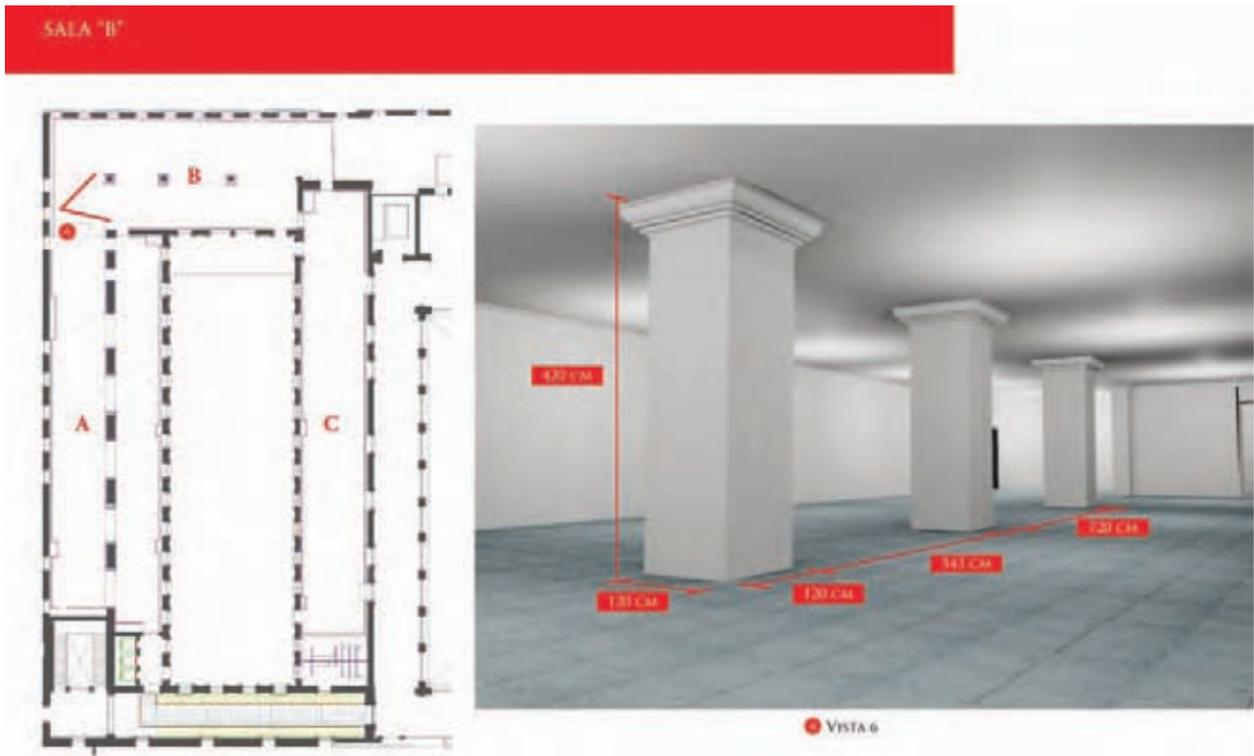
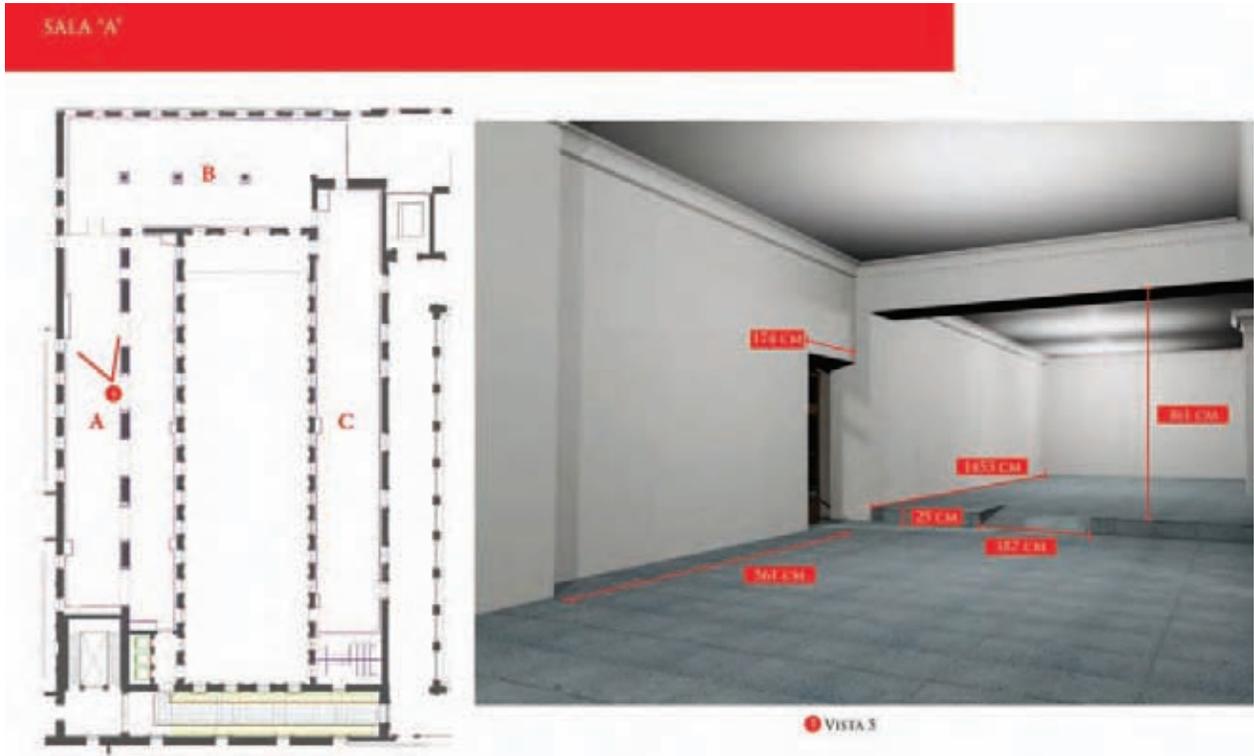


Modelado en tres dimensiones, de la sección del pasillo introductorio, en donde se incluyeron las medidas tomadas en este espacio.

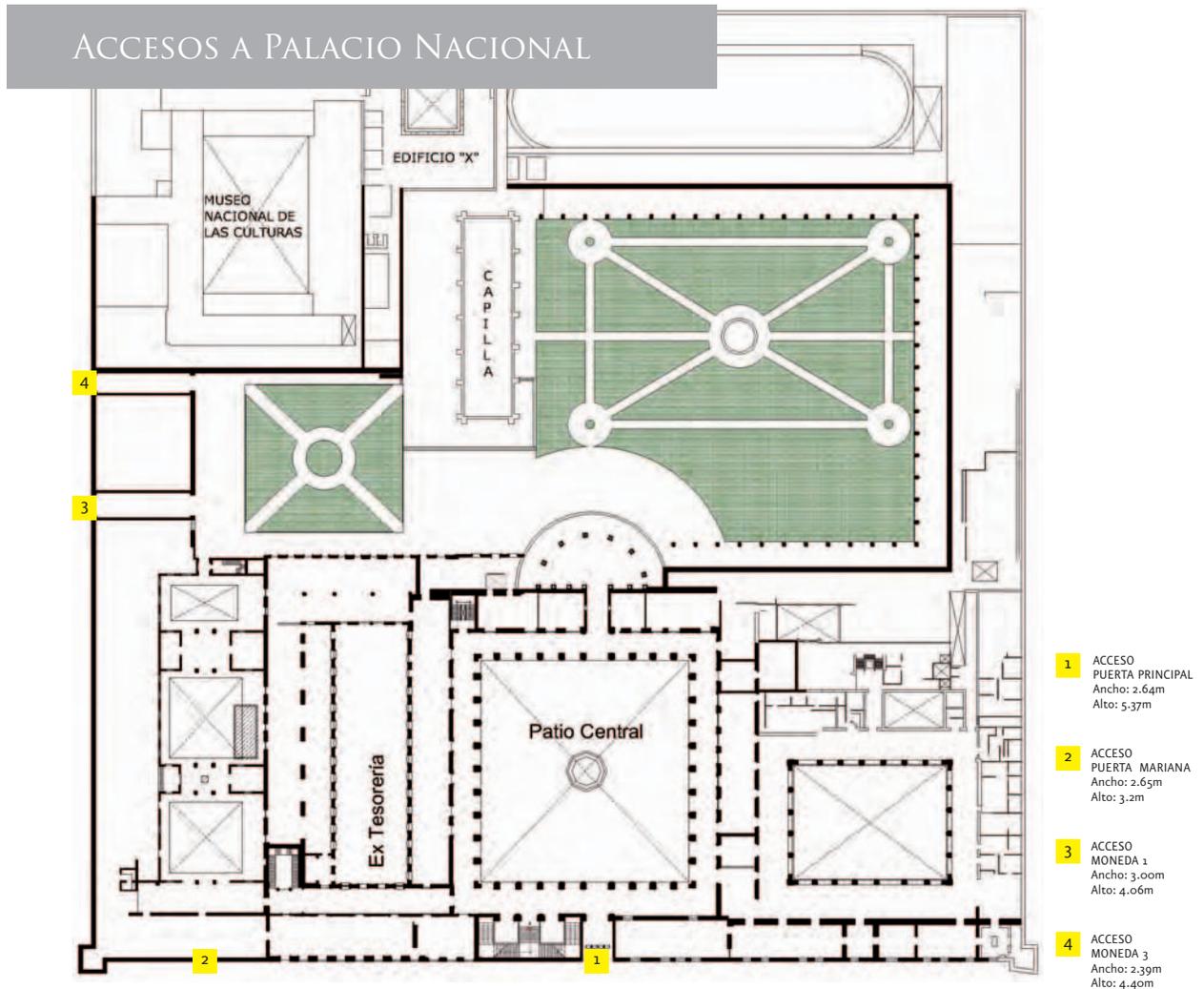
---



Se realizó el modelado de cada espacio, para la inclusión de las medidas correspondientes, abajo se muestran dos ejemplos de la sección española.



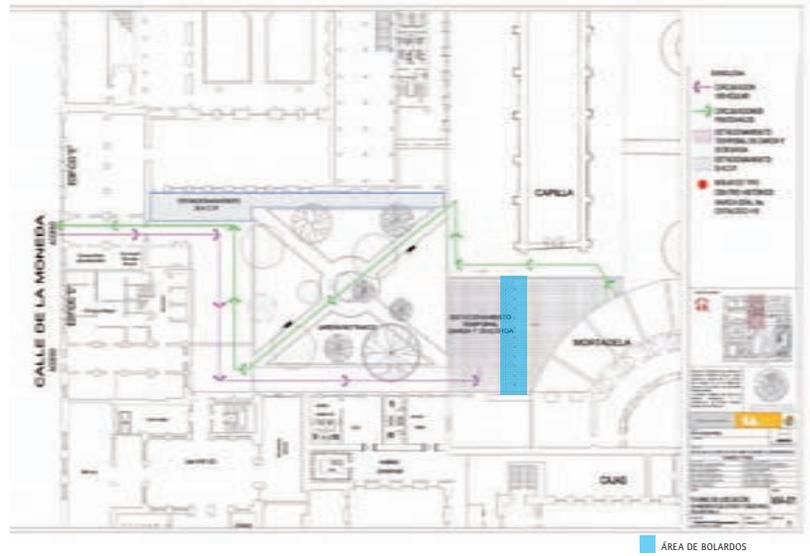
Adicionalmente se realizó un reporte de accesibilidad, documento que contiene las medidas y ubicaciones de todos los accesos, rampas, elevadores, montacargas, además de la ubicación y propuesta de recorridos para carga y descarga.



Medidas de los accesos a Palacio Nacional, en planta baja.

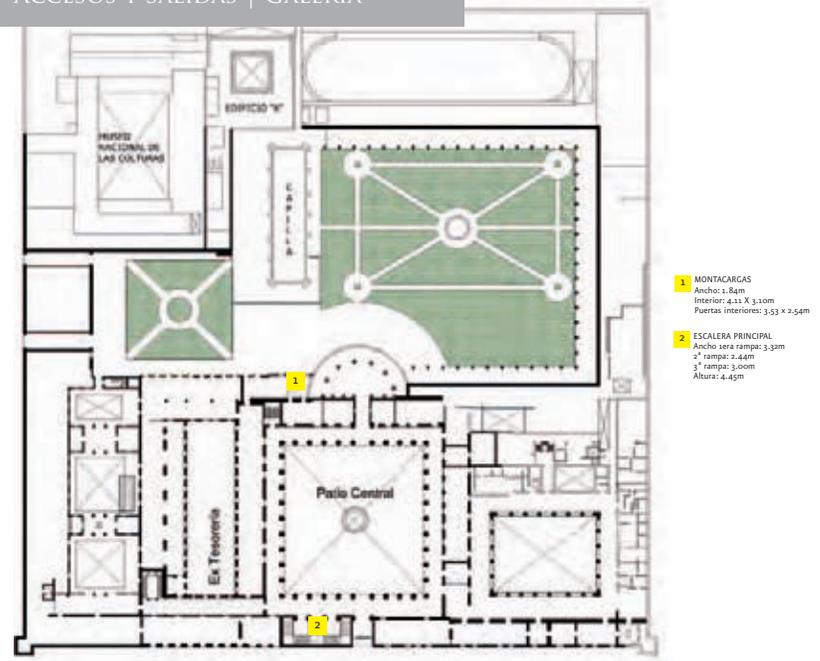
Ubicación de área de carga y descarga, considerando la colindancia con el montacargas.

**BOLARDOS**  
UBICACION ÁREA CARGA Y DESCARGA



Medidas de los accesos a las salas de exhibición en el primer nivel.

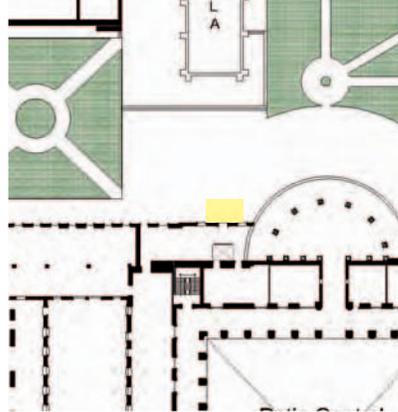
**ACCESOS Y SALIDAS | GALERÍA**



El documento de “Reporte de accesibilidad”, adicionalmente consideró un registro fotográfico que complementaba los datos reflejados en las plantas arquitectónicas.

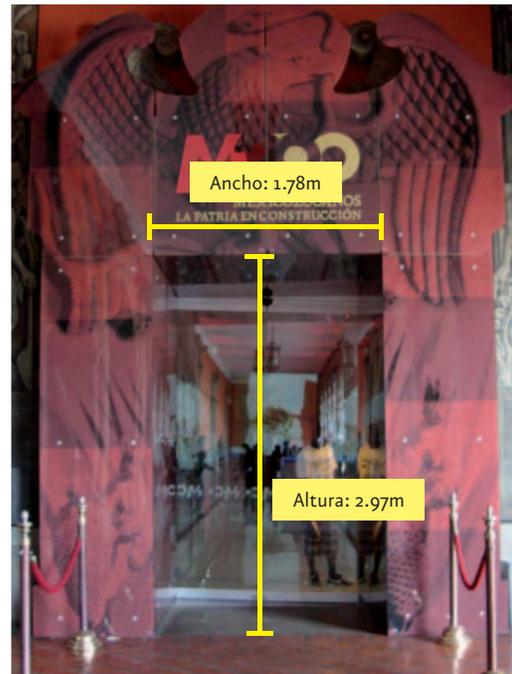
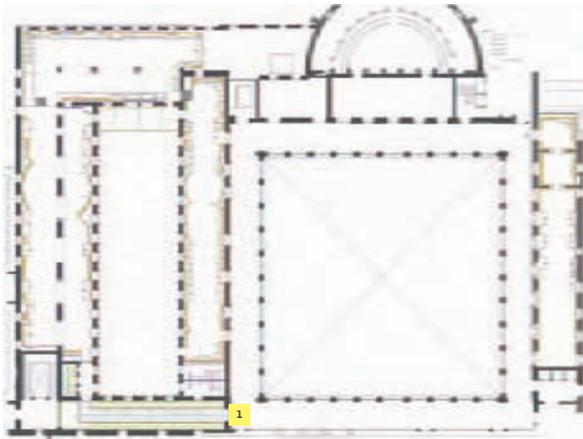
## RAMPAS

MONTACARGAS



## ACCESOS Y SALIDAS | GALERÍA

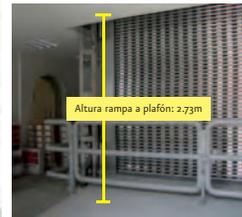
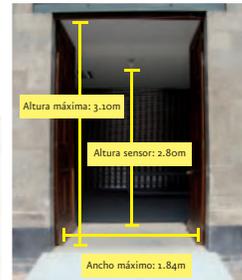
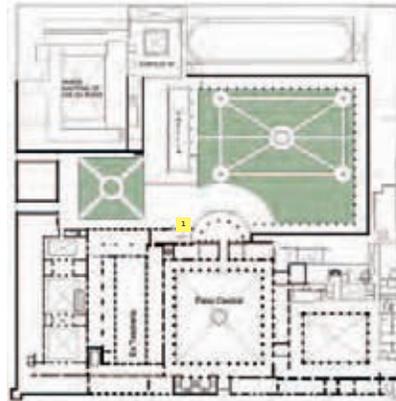
### 1. ENTRADA A SALA "A"



Medidas del acceso al montacargas.

### ACCESOS Y SALIDAS | GALERÍA

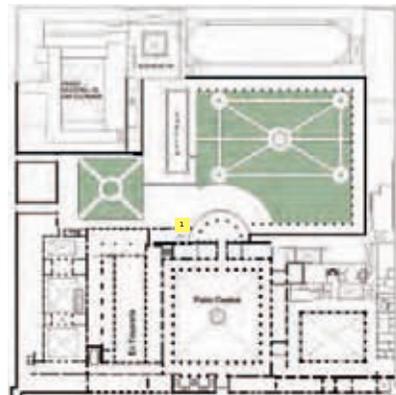
#### MONTACARGAS



Medidas interiores del montacargas.

### ACCESOS Y SALIDAS | GALERÍA | PLANTA BAJA

#### 1. MONTACARGAS



### 3.2. Contenido.

La estructuración del discurso expositivo (proporcionado por los curadores de la exhibición), contemplaba un video introductorio que permitiera a los visitantes conocer las diferentes sedes de las que provenían las colecciones exhibidas y dos grandes temas: los Reales Sitios de España y el Palacio Virreinal de México, divididos en nueve unidades temáticas:

- La corte itinerante: de la Edad Media a la Edad Moderna.
- Felipe II y el establecimiento de la capital en Madrid.
- Los palacios y monasterios reales bajo los Austrias: de Felipe II a Felipe IV.
- Los Patronatos Reales.
- El cambio dinástico: el advenimiento de la dinastía borbónica. Continuidad e innovación.
- La magnificencia de la monarquía a través del refinamiento en la decoración de los Reales Sitios y de la vida cotidiana.
- Las casas de campo: la “diversión” a través del arte.
- El cambio de escenario: la guerra de la lucha de Independencia, la disgregación de los territorios.
- El Real Palacio de México: espejo de ultramar.

La muestra sobre los Palacios Reales de España incluyó 279 obras de acervos españoles, la selección de piezas incluye obras maestras firmadas por artistas de relevancia internacional; como: Velázquez, Goya, Zurbarán, Bueghelel joven, Tiziano, Tintoretto, Veronés, Alonso Cano, Pantoja de la Cruz, Berninni, Rubens, Greco, etc. Otros de los valores de esta muestra singular radica en la diversidad de materiales y géneros que se congregan como: pinturas, esculturas, armas, armaduras, muebles, joyas, relicarios, tapices, fragmentos arquitectónico, dibujos, relojes, entre otros y como parte integral de la muestra se exhibirán 97 piezas de acervos nacionales.

Toda vez que fue entregada la propuesta curatorial, las unidades temáticas y el listado de colección, la cual incluía las imágenes de las piezas y fichas técnicas que conformarían la muestra y un primer texto introductorio que ofrecía un panorama general a los antecedentes de las piezas, los motivos que gestaron la muestra, así como los tópicos que conformarían los núcleos temáticos; se analizaron las características de las piezas y los requerimientos particulares de conservación y exhibición, características gráficas y simbolismos, para en base a ello iniciar el desarrollo de la propuesta museográfica.

Fragmento del documento de listado de colecciones de la unidad temática uno, “La corte itinerante. De la Edad Media a la Edad Moderna”.

Exposición Tesoros de los Palacios Reales Españoles: Una Historia Compartida México 2011

listado de obras

LA CORTE ITINERANTE. DE LA EDAD MEDIA A LA EDAD MODERNA								
1		PALACIO REAL DE MADRID	10010174	cuadro	Retrato de doña Isabel I de Castilla, Reina de España	Anónimo español, pintor Copia de Juan de Flandes Siglo XV Hacia 1497	leo/tabla	Alto: 36 Ancho: 26 Alto Total: 54 Ancho Total: 45
2		PALACIO REAL DE MADRID	10222206	Guardamalleta		Manufactura española Siglo XV Posterior a 1492	Materia:Seda, hilos entorchados de oro Soporte:Terciopelo liso	sin medidas
3		EXP	10002032	cuadro	La Cena de Jesucristo en casa de Simón el Fariseo	Juan de Flandes / último cuarto S. XV	leo/tabla	Alto: 21 Ancho: 16 medidas sin marco. Tiene climabox: 28,8 x 23,7
4		EXP	10005862 TA-7/1	tapiz	Nacimiento de Jesucristo. Colección de Isabel la Católica (1451-1504)	Manufactura flamencas, hacia 1498	Oro, plata, seda y lana / tapiz	Alto: 205 Ancho: 273 cm
5		EXP	10005810 TA-7/2	tapiz	Misa de San Gregorio. Colección de Isabel la Católica (1451-1504)	Manufactura de Pierre van Aelst (act. 1495-1531) Cartón del círculo de Robert Campin o Maestro de la Fienaille, Bruselas, hacia 1502/04	Oro, plata, seda y lana / tapiz	Alto: 342 Ancho: 407 cm

Fragmento del documento de listado de colecciones de la unidad temática cinco, “El cambio dinástico: el advenimiento de la dinastía borbónica. Continuidad e innovación”.

Exposición Tesoros de los Palacios Reales Españoles: Una Historia Compartida México 2011

listado de obras

EL CAMBIO DINÁSTICO: EL ADVENIMIENTO DE LA DINASTÍA BORBÓNICA								
107		PALACIO REAL DE ARANJUEZ. PLANTA BAJA. MUSEO DE LA VIDA EN PALACIO. SALA DE REYES	10006934	cuadro	Felipe V con traje español en 1701	Rigaud, Hyacinthe, pintor Siglo XVIII Primer cuarto Fechado en 1701	leo/lienzo	Alto: 111 Ancho: 67 Alto Total: 132 Ancho Total: 88
108		RAP13P PALACIO REAL DE ARANJUEZ. PLANTA PRINCIPAL. SALETA DE LA REINA	10072376	cuadro	Alegoría del Genio Real con Apoteosis de la Casa de Borbón - La virtud de Carlos de Borbón y Amalia de Sajonia	Mura, Francisco de, pintor Siglo XVIII 1737	leo/lienzo	Alto: 112 Ancho: 132,5 Alto Total: 124 Ancho Total: 144,5
109		FE TRONOS DE MAJESTAD. PALACIO DE VERSALLES. PARIS	10087838	sillón		Talleres Reales Siglo XVIII Último tercio	Técnica:Talla, dorado, bordado Materia:Madera, terciopelo, hilos dorados	Alto: 172 Ancho: 85 Profundo: 85
110		EXP	10024216	cuadro	Vista de Madrid con vendedor de pajaros	Michel çnge Houasse (1680-1730) / Siglo XVIII Primer cuarto	leo sobre lienzo	Alto: 50.5 Ancho: 76 Alto Total: 63 Ancho Total: 88.5

Fragmento del documento de listado de colecciones de la unidad temática ocho, "El cambio de escenario: la guerra de la lucha de Independencia, la disgregación de los territorios".

EL CAMBIO DE ESCENARIO: LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA							
216		COMPLEJO DE LA ZARZUELA. RESIDENCIA PRIVADA DE LA FAMILIA REAL. PABELLON	10009052	cuadro	Fabricación de p-hora	Goya y Lucientes, Francisco de, pintor Siglo XIX Entre 1811 y 1814	Técnica:Oleo Soporte:Tabla Alto: 33 Ancho: 52 Alto Total: 43 Ancho Total: 62 Profundo Total: 5
217		COMPLEJO DE LA ZARZUELA. RESIDENCIA PRIVADA DE LA FAMILIA REAL. PABELLON	10009053	cuadro	Fabricación de balas	Goya y Lucientes, Francisco de, pintor Siglo XIX Entre 1811 y 1813	Técnica:Oleo Soporte:Tabla Alto: 33 Ancho: 52 Alto Total: 43 Ancho Total: 62 Profundo Total: 5

Fragmento del documento de listado de colecciones de la unidad temática nueve, "El Real Palacio de México: espejo de ultramar".

Colección de virreyes  
Espejo de ultramar: el Real Palacio de Nueva España

1		Antonio de Mendoza, conde de Tendilla hacia 1535 Autor desconocido leo sobre tela 95 x 67 cm Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, Conaculta- INAH 10-130345  Virrey de 1535 a 1550
2		Luis de Velasco I, hacia 1549 Autor desconocido leo sobre tela 94 x 69 cm Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, Conaculta- INAH 10-130346  Virrey de 1550 a 1564
3		Gastón de Peralta, marqués de Falces, hacia 1565 Simón de Pereyñs (atribuido) leo sobre tela 92 x 66 cm Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, Conaculta- INAH 10-130347

Fragmento del documento "Condiciones de exhibición", que se tomó en cuenta para el diseño de elementos museográficos.

## CONDICIONES DE EXHIBICIÓN

### PINTURA:

TEMPERATURA: 18¼- 22¼C.

HUMEDAD: 45% - 55%

NIVELES DE ILUMINACIÓN: máximo 150 lux (TABLAS 50 LUX)

MEDIDAS DE SEGURIDAD:

Las obras estarán protegidas por un cordón o cualquier tipo de barrera de seguridad a una distancia que garantice que no puedan ser tocadas, rozadas o dañadas por el público visitante. Las obras deberán ser colgadas por el marco con escarpas de seguridad u otros dispositivos análogos en su fijación a la pared, para impedir que puedan ser descolgadas sin intervención de los montadores de la exposición.

Cualquier intervención sobre el marco o alteración de su sistema de cuelgue deberá ser examinada y aprobada previamente por el Patrimonio Nacional evitándose practicar orificios adicionales a los ya existentes.

La iluminación será con fuentes indirectas de luz fría desprovistas de radiaciones ultravioletas.

### TAPICES:

TEMPERATURA: 18¼- 20¼C.

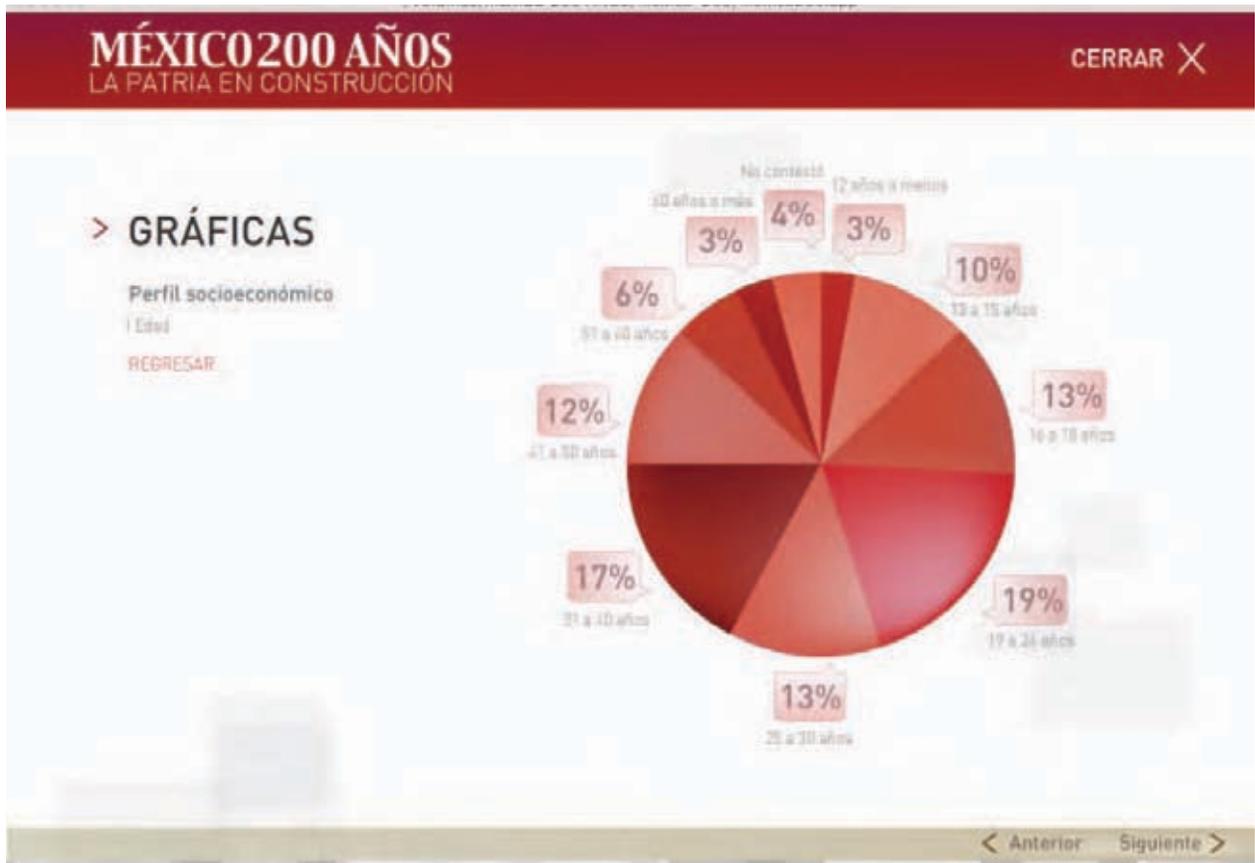
HUMEDAD: 45% - 55%, con variaciones diarias menores de 5 %

NIVELES DE ILUMINACIÓN: 50 lux

MEDIDAS DE SEGURIDAD: El tapiz será instalado en su rastel en posición horizontal, ya sobre una mesa o directamente en el suelo, estando éste protegido para evitar que se ensucie. Una vez unida la tira de velcro del tapiz a la del rastel éste será izado. El borde inferior del tapiz nunca tocará el suelo. Las obras estarán protegidas por un cordón o cualquier tipo de barrera de seguridad a una distancia que garantice que no puedan ser tocadas, rozadas o dañadas por el público visitante. La iluminación procederá de fuentes de luz fría desprovistas de radiaciones U.V.A. e I.R.

### 3.3. Público

Es importante conocer para quién se está diseñando, (en otras palabras cuál es nuestro público objetivo), por lo que se recopiló información útil del perfil y comportamiento de los visitantes, reflejada en el estudio de público de la exposición anterior “México 200 Años la Patria en Construcción”, el cual arrojó datos dignos de consideración para el diseño de las circulaciones para posteriores exposiciones, ya que durante esta se tuvieron afluencias de público de entre 3,000 a 9,000 visitantes diarios (en los días de mayor afluencia). El conocimiento del público asistente a la Galería permitió realizar evaluaciones para el desarrollo de la nueva propuesta museográfica.



Documento “Estudios de público”, que se realizó para la exposición anterior. El 55% de los visitantes comprende las edades de 13 a 30 años.

Extracto de documento “Estudios de público”, que se realizó para la exposición anterior. El 50% de los visitantes comprendió las escolaridad de primaria a carrera técnica.



Extracto de documento “Estudios de público”, que se realizó para la exposición anterior. Existió un alto porcentaje de aceptación de la información escrita.



Extracto de documento “Estudios de público”, que se realizó para la exposición anterior. Por su utilidad, se implementó el mismo sistema de señalización.





Revisión con los conservadores de aspectos técnicos y sistemas de montaje para diversas colecciones.



## 5. CONCEPTUALIZACIÓN

---

Para lograr una adecuada transmisión de las intenciones y objetivos curatoriales a través de la implementación museográfica se analizaron los documentos académicos y en base a estos, se definieron los conceptos rectores para el desarrollo de la propuesta museográfica tomando en cuenta que el discurso expositivo es histórico - cronológico y que su intención fue la de ofrecer una panorámica de las circunstancias que rodearon la creación y evolución de las actuales colecciones reales españolas entre los siglos XV y XVIII, además de explicar su origen y evolución para comprender las diferentes formas de transmisión de la imagen de la monarquía, bien como instrumento ideológico del poder, reflejo de gustos y creencias y formas de vida.

La propuesta museográfica, no solo debía expresar y comunicar los valores históricos, en los que subyacen las creencias, estilos de vida, gustos y las formas de transmisión de imagen de la Monarquía Española, sino también debía promover que el visitante apreciara la belleza y los valores estéticos de los objetos expuestos.

Fragmento de documento "Guión científico", elaborado por las áreas de curaduría e investigación, que se tomó como base para el desarrollo de la propuesta museográfica.

TESOROS DE LOS PALACIOS REALES DE ESPAÑA  
UNA HISTORIA COMPARTIDA  
Galería de Palacio Nacional

**Guión científico**  
21/10/11

Objetivos de la exposición:

- Ofrecer una panorámica de las circunstancias que rodearon la creación y evolución de las actuales colecciones reales españolas entre los siglos XV y XVIII, cuyos fondos, repartidos entre palacios y monasterios, son representativos de la historia de España, como un estado que ha jugado un papel fundamental en el mundo a lo largo de los siglos y cuya imagen ha llegado hasta nuestros días materializada en un rico acervo material, cultural y artístico, producto de las sucesivas aportaciones de los territorios que en algún momento fueron parte integrante de ella.
- Explicar sus orígenes y su evolución para comprender las diferentes formas de transmisión de la imagen de la monarquía, bien como instrumento ideológico del poder, bien como reflejo de los gustos, creencias, formas de vida o aficiones de la familia real, materializados en los edificios y colecciones entre los que se desarrolló su vida a lo largo de cuatro siglos.

Excepto en algunos casos (solicitados expresamente en los guiones científicos), no se consideró una exposición emotiva donde se recrearían los ambientes propios donde se ubican originalmente las colecciones (palacios y monasterios, principalmente), ya que no se podían igualar temas como escalas y elementos que los rodean, por lo que se optó por una propuesta considerando un esquema de contraste de las colecciones con respecto a su entorno original.

Se establecieron los conceptos rectores base del diseño museográfico de acuerdo a lo siguiente:

### **Continuidad espacial**

Mostrar la continuidad de la monarquía, a lo largo de cuatro siglos (periodo representado en la exposición temporal).

Mostrar de manera subyacente la evolución de la imagen de la monarquía, (creencias, símbolos de poder, formas de vida, expresadas a través de los objetos expuestos).

### **Museografía neutra**

La primer lectura centrada en las colecciones, (énfasis en los objetos).

Lograr los objetivos y presentación de las colecciones con los mínimos elementos posibles.

### **Enfatizar el mensaje discursivo de los objetos**

Colecciones relevantes reflejadas en la museografía por medio de acentos museográficos (tratamiento espacial, ubicación, color, etc.).

### **Conservación preventiva**

Diseño con referencia a las normas de conservación y seguridad de las colecciones.

## 6. DESARROLLO DE LA PROPUESTA MUSEOGRÁFICA

Para el inicio de la propuesta museográfica se tomó como base el “Guión científico”, proporcionado por los curadores e investigadores, el cual incluye la agrupación de elementos tales como las colecciones, y los recursos necesarios para la comunicación de los contenidos tales como las cédulas temáticas, las cédulas subtemáticas, las cédulas de objeto, los apoyos gráficos, los medios audiovisuales y las ambientaciones.

TÍTULO DE TEMA Y CONTENIDO	CÉDULA TEMÁTICA	CÉDULAS SUBTEMATICAS	CÉDULA DE OBJETO	GRÁFICA
<p>1. La corte itinerante: de la Edad Media a la Edad Moderna.</p> <p>Contenidos:</p> <p>El carácter ambulante de la corte, desde los reinos medievales hasta el fallecimiento del emperador Carlos V, como condicionante para la comisión de obras de arte.</p> <p>El proceso de unificación territorial culminado por los Reyes Católicos y la posterior expansión territorial promovida por ellos, supuso la coexistencia de diferentes</p>	<p>La corte itinerante: de la Edad Media a la Edad Moderna.</p>	<p>El emperador Carlos V.</p> <p>La Real Armería y la colección de tapices.</p>	<p>16. Armadura arnés del K.D. o de bordes adiamantados.</p> <p>28. Armadura de niño de Felipe III.</p>	<p>Gráfico de introducción junto a cédula.</p>

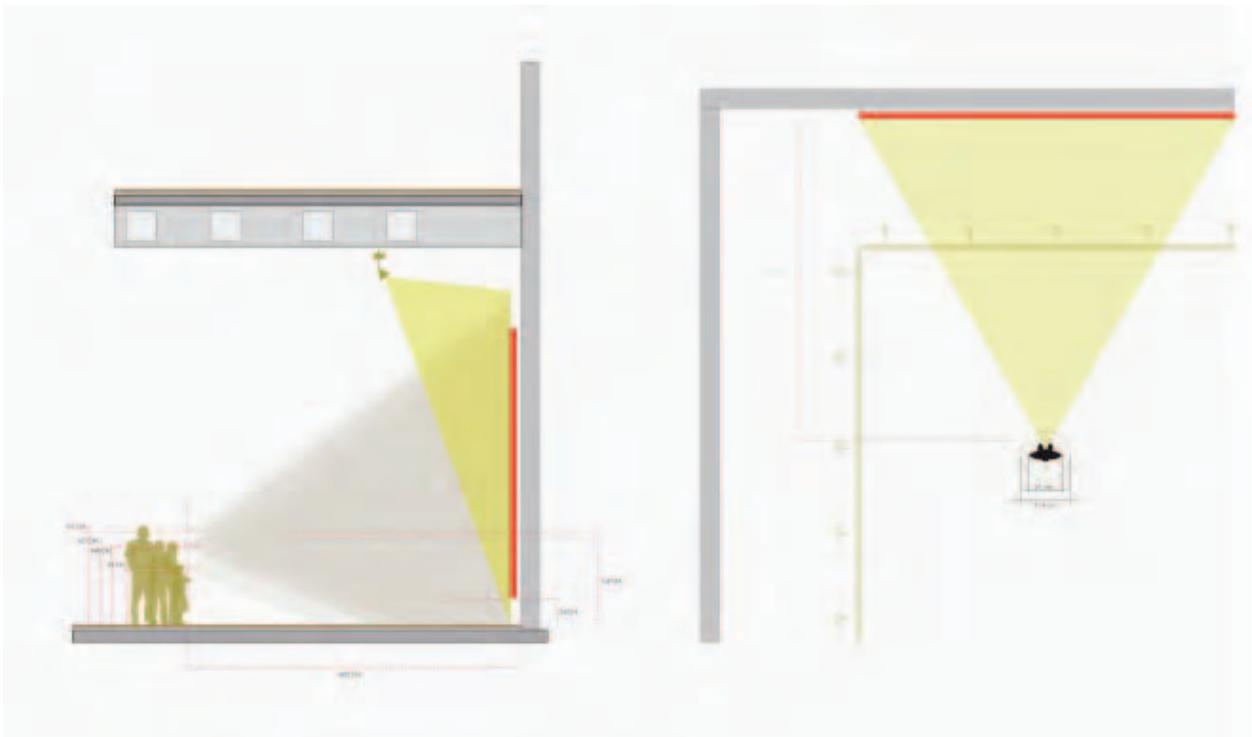
---

Fragmento de “Guión científico”.

## 6.1. Adecuaciones espaciales.

El guión científico de la exposición dictaba un recorrido dividido en dos grandes temas por un lado los Reales Sitios de España y por otro el Palacio Virreinal de México, precedidas por una sala introductoria con videos de los diferentes palacios tanto españoles como mexicanos.

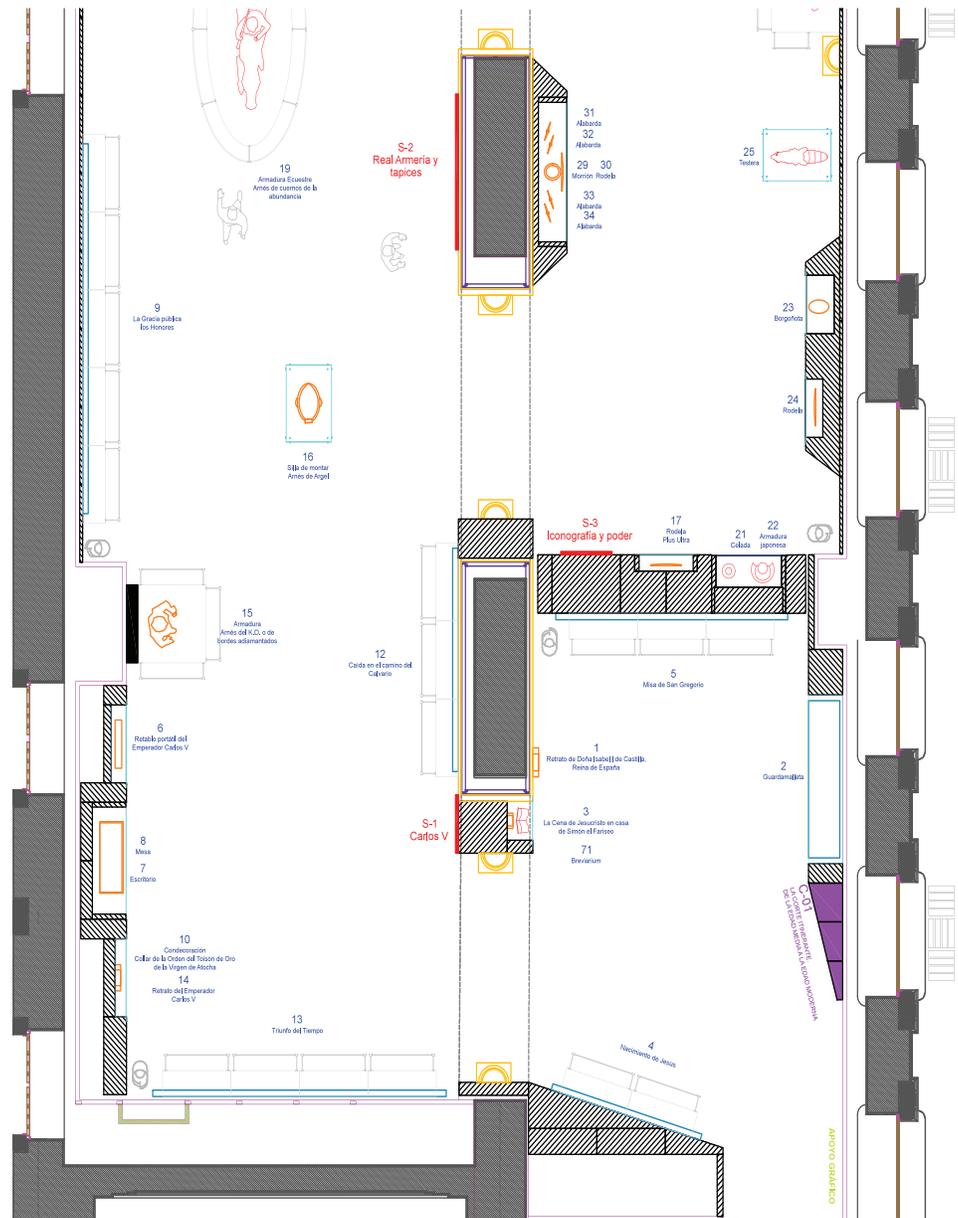
Una característica importante a tomar en cuenta en el diseño es que se contaba con colecciones en su mayoría de mediano y gran formato, por lo tanto los espacios que requerían para su óptima exhibición y visualización, necesariamente debían ser amplios.



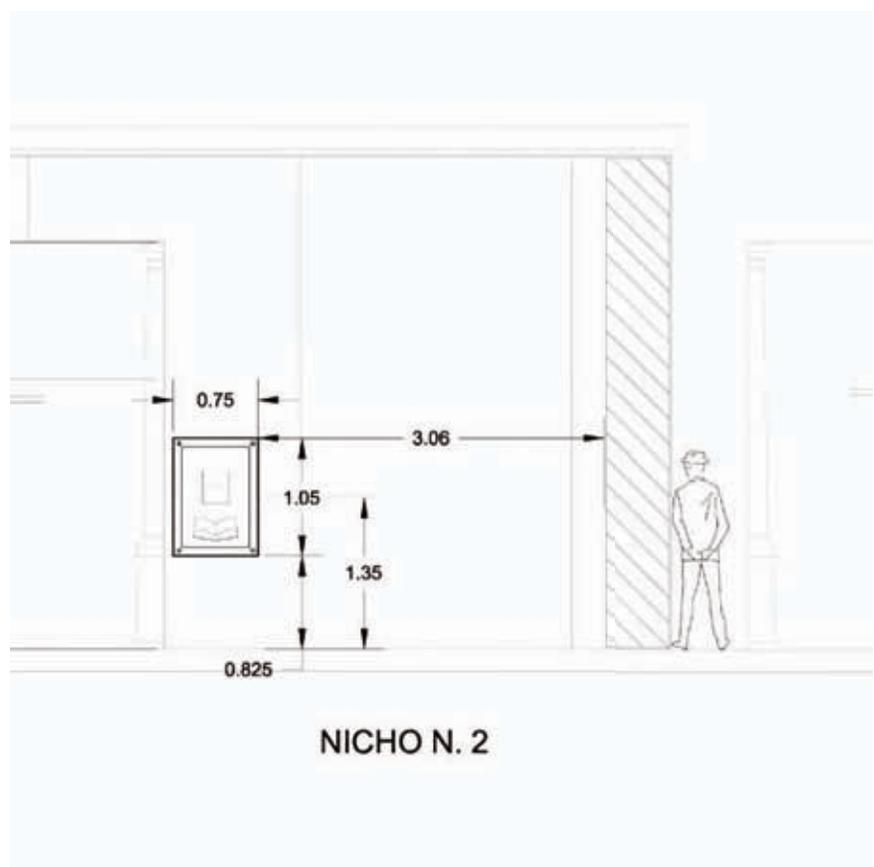
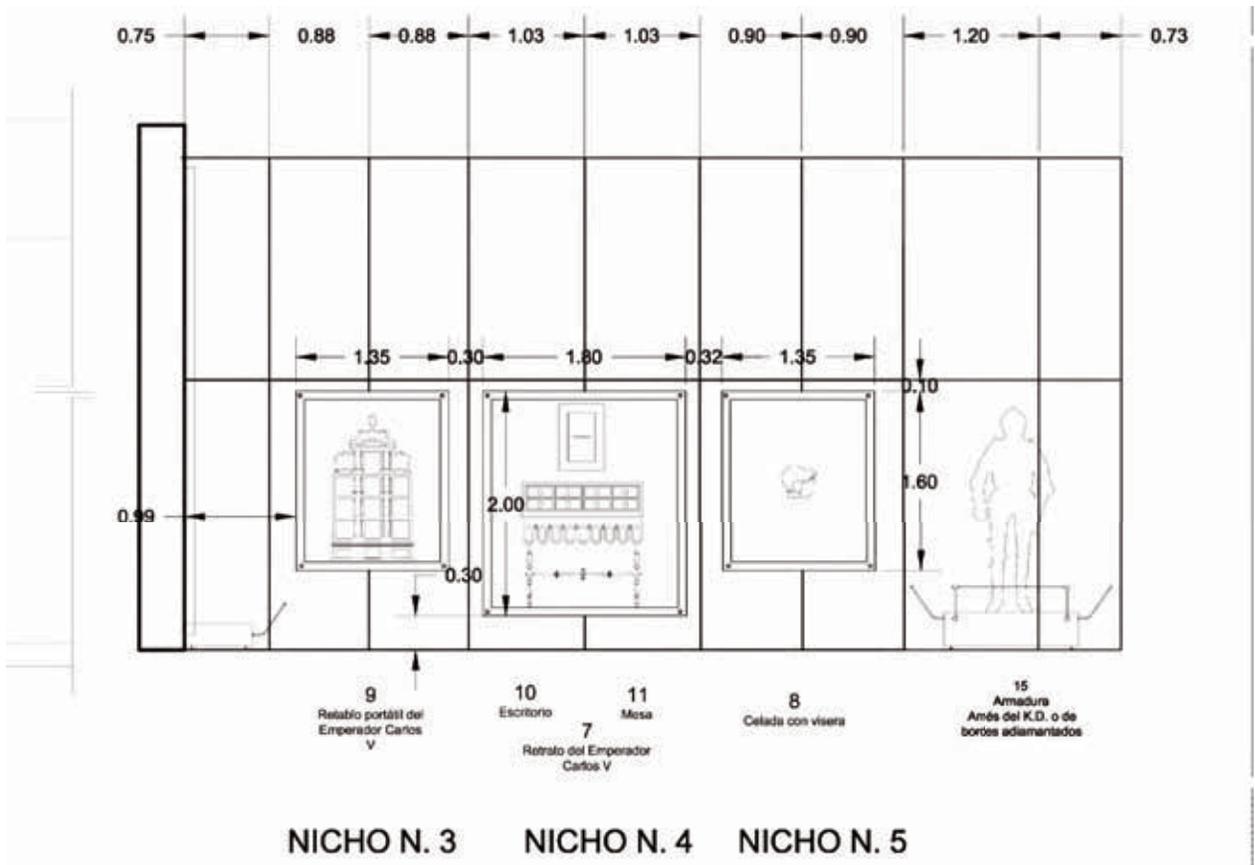
---

Ejercicio de antropometría para determinar la distancia de visualización necesaria para las colecciones de gran formato (tapices).

Para lograr esto se realizaron dibujos (en Auto CAD) a escala de cada una de las piezas y demás recursos museográficos propuestos, posteriormente se reflejó en los planos y alzados de las salas de exhibición.



Desarrollo de la sala temática uno, considerando el dibujo a escala de las colecciones y su ubicación en planta y alzados.



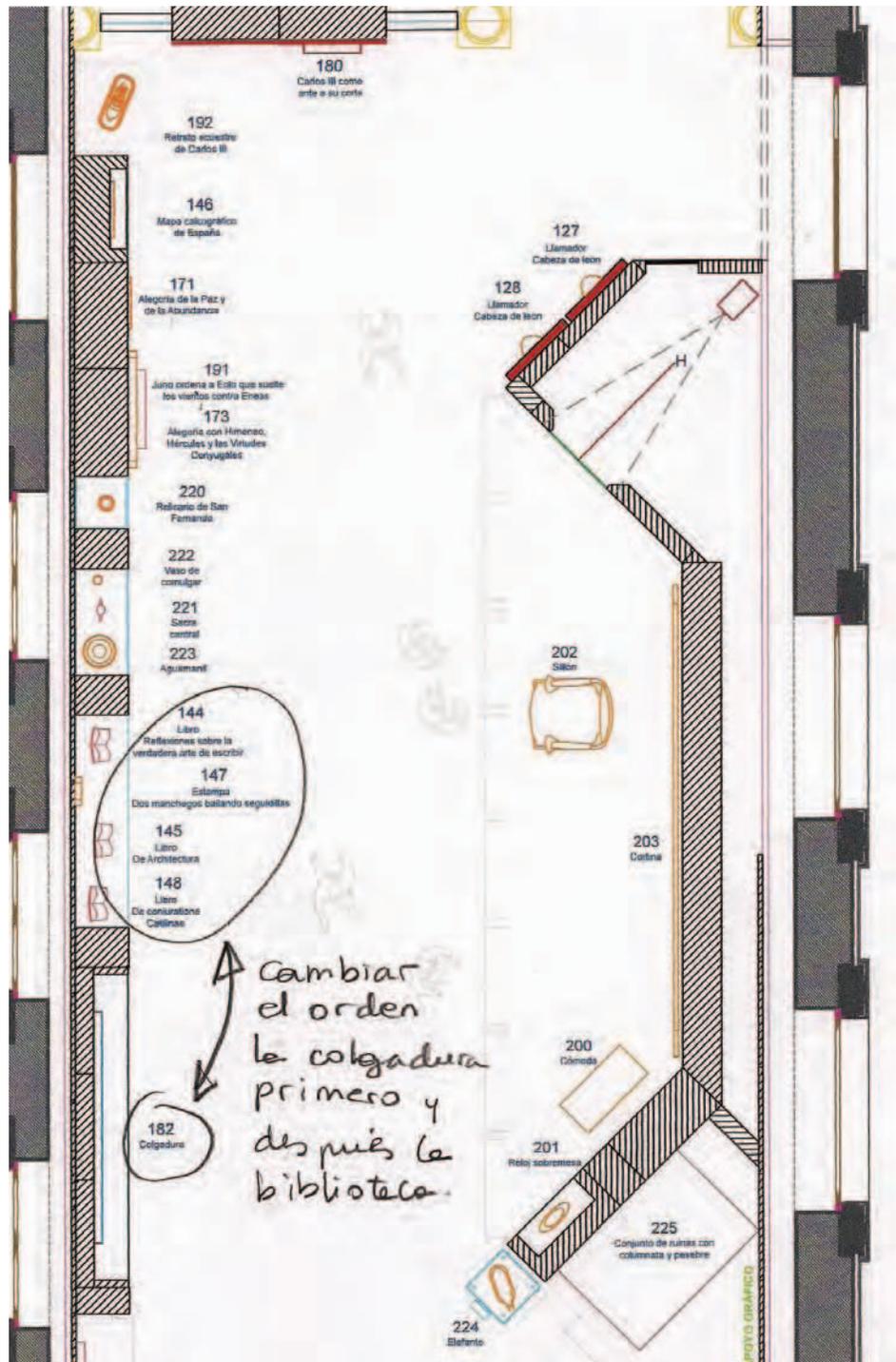


---

Modelado en tres dimensiones de la propuesta museográfica para la revisión con las áreas de curaduría e investigación.

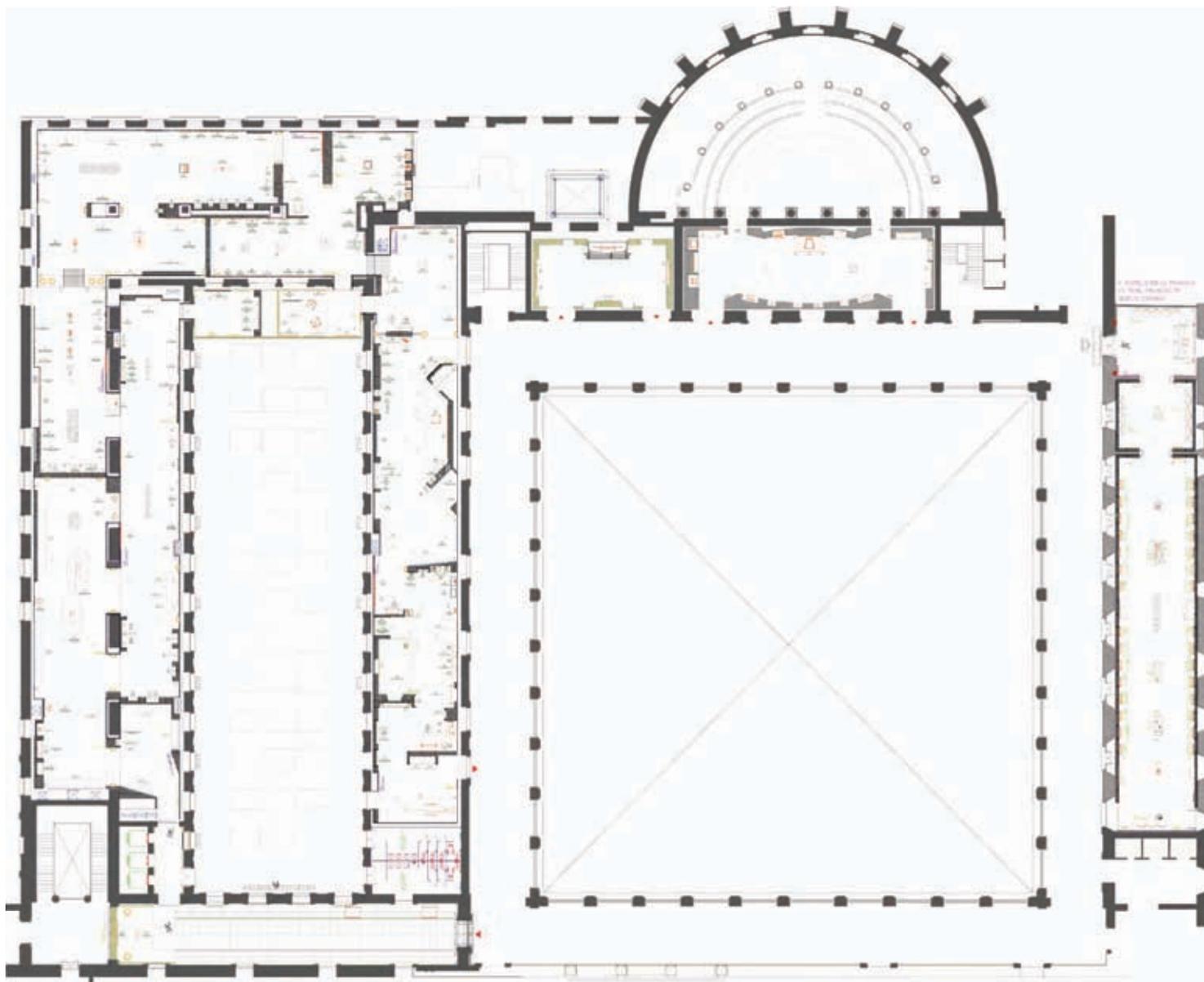
El orden de presentación y agrupamiento de las colecciones y los recursos museográficos (cédulas, ambientaciones, audiovisuales), fueron desarrollados en conjunto con el área museológica. Por lo que se establecieron revisiones periódicas entre el área de museografía y los curadores e investigadores asignados al proyecto.

Correcciones que realizó el área de curaduría, contemplando el cambio de ubicación de dos nichos.



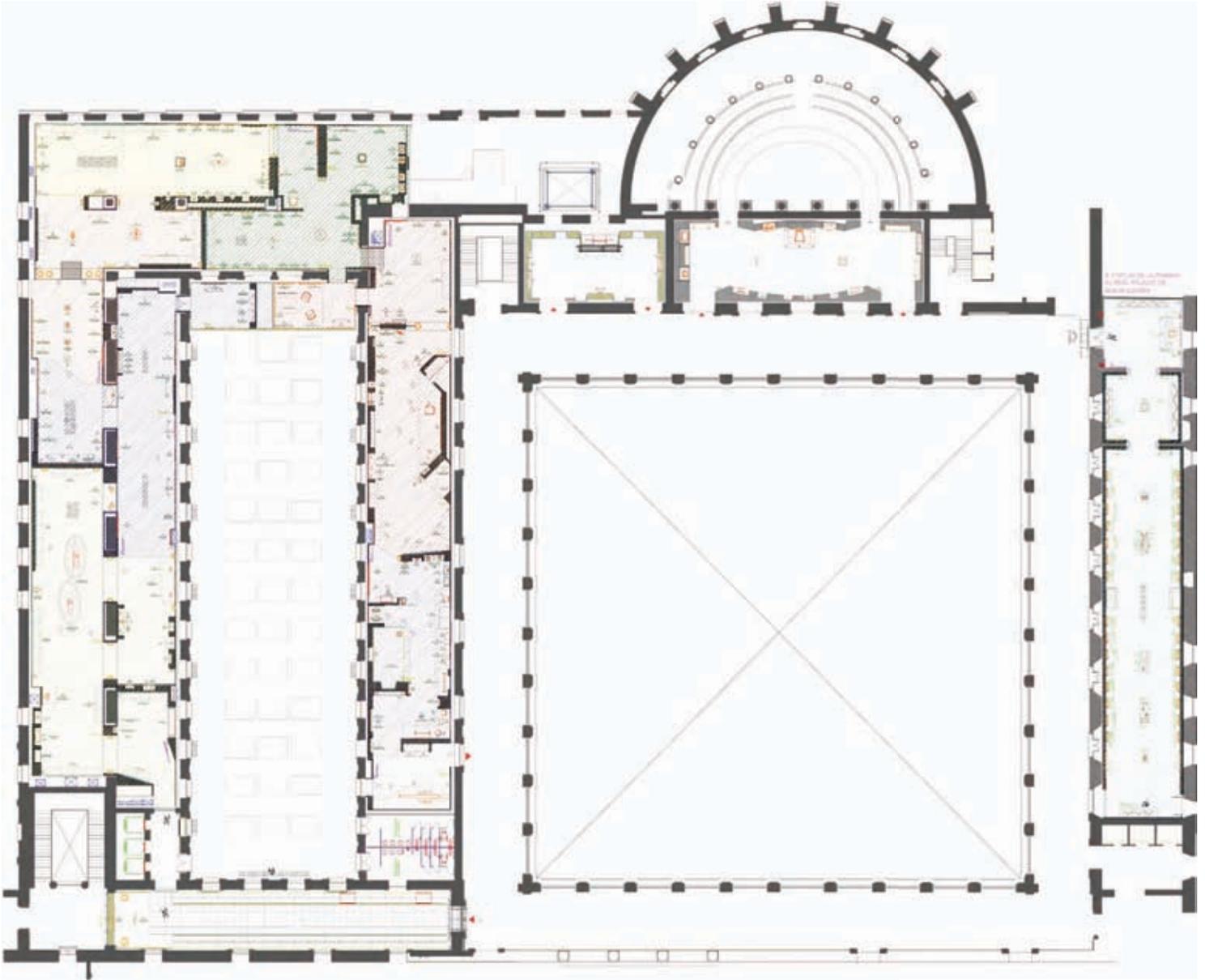
Planta con proyecto museográfico concluido.

---



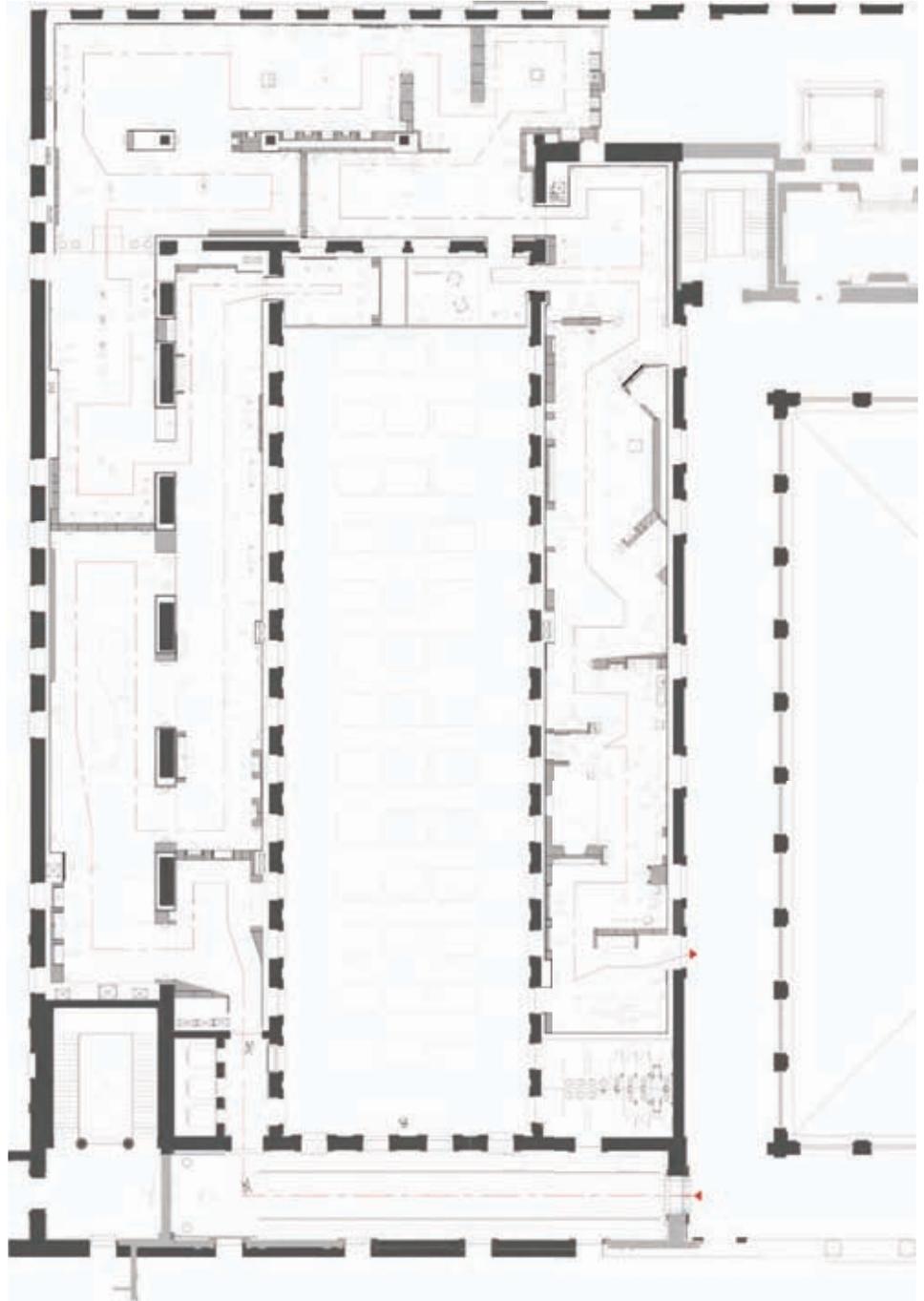
Planta con las unidades temáticas reflejadas.

---



Circulación (sección española).

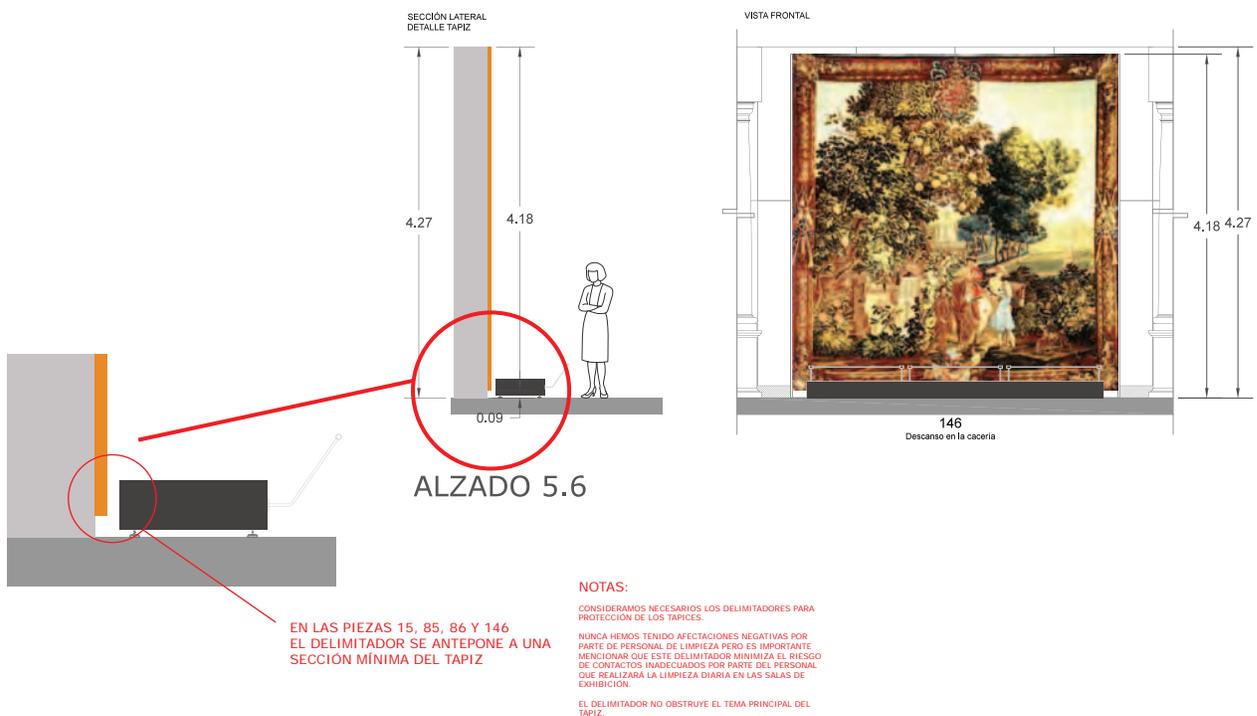
---



## 6.2. Mobiliario museográfico.

Es conveniente comentar que se reutilizó parte del mobiliario museográfico de la exposición “México 200 Años la Patria en Construcción”, sin embargo y debido a que las colecciones a exhibir de esta exposición eran de características diferentes en cuanto a formatos, pesos, consideraciones de conservación, fue necesario (de manera simultánea a la distribución espacial), el desarrollo de mobiliario diseñado especialmente para recibir a estas colecciones.

Se consideró que todo el mobiliario museográfico debía brindar condiciones de seguridad, además de promover una adecuada presentación de las colecciones, por lo mismo se realizó un diseño que integrará estética, funcionalidad, conservación y seguridad, utilizando materiales y procesos acordes al diseño.



Propuesta esquemática de bases delimitadoras para tapices. Se consideró para su diseño que no obstruyera la visualización del tema principal de la colección, además de que propició la protección de las colecciones durante su exhibición.

La producción de estos elementos incluyeron varios materiales y procesos, que implicaron una manufactura exacta en cada una de sus etapas para la correcta integración final.

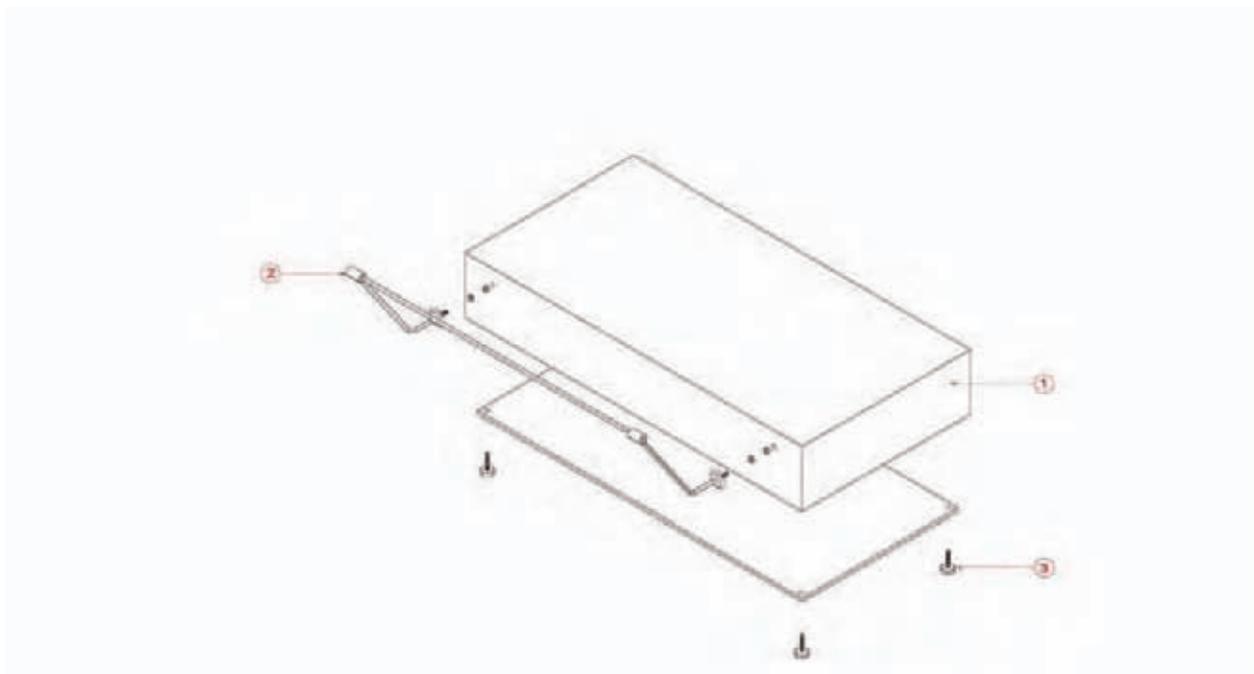
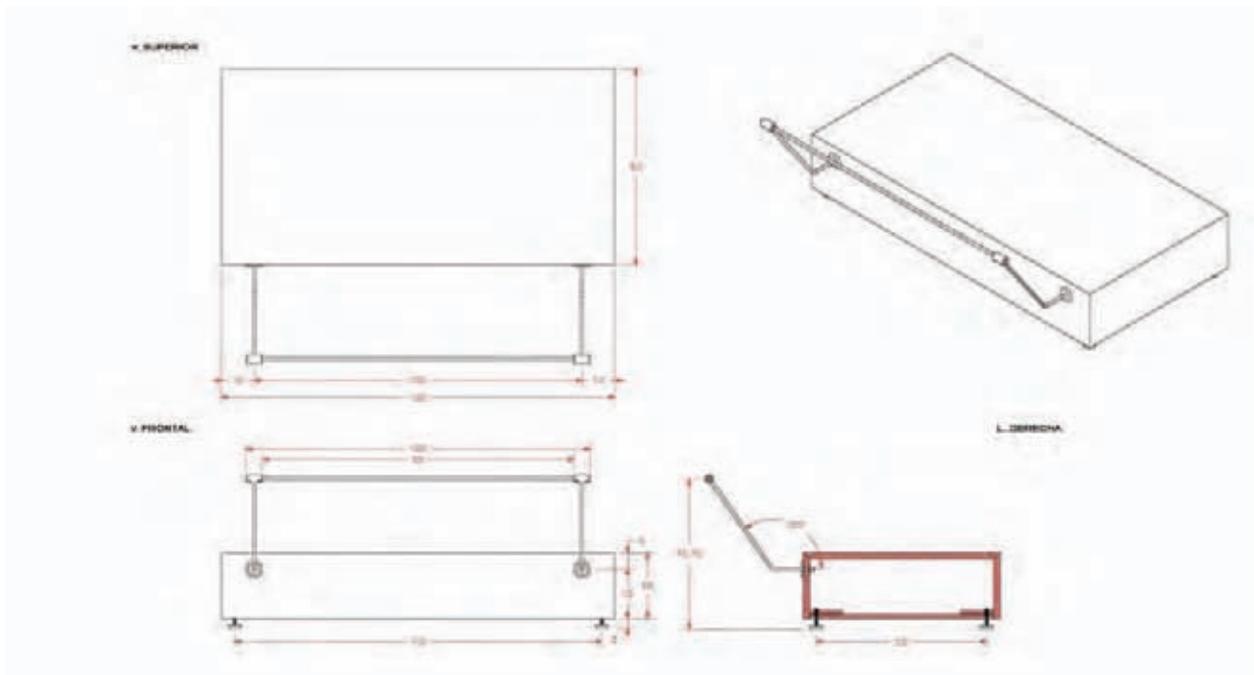
Los mobiliarios museográficos fueron el soporte de más de 370 piezas, únicas e irrepetibles, por lo que para su desarrollo se tomo en cuenta lo siguiente:

- Conservar los parámetros de temperatura y humedad relativa de acuerdo al material constitutivo de cada pieza.
- Controlar los niveles de iluminación adecuados (luxes).
- Considerar la resistencia de los materiales a utilizar en el mobiliario museográfico de acuerdo al peso y características de la colección.

Aunado a lo anteriormente expuesto y a los lineamientos de diseño previamente establecidos (museografía neutra), se inicio el diseño de mobiliario considerando la elaboración de bocetos, render's, planos técnicos, producción de prototipos, y posterior producción de todo elemento propuesto.

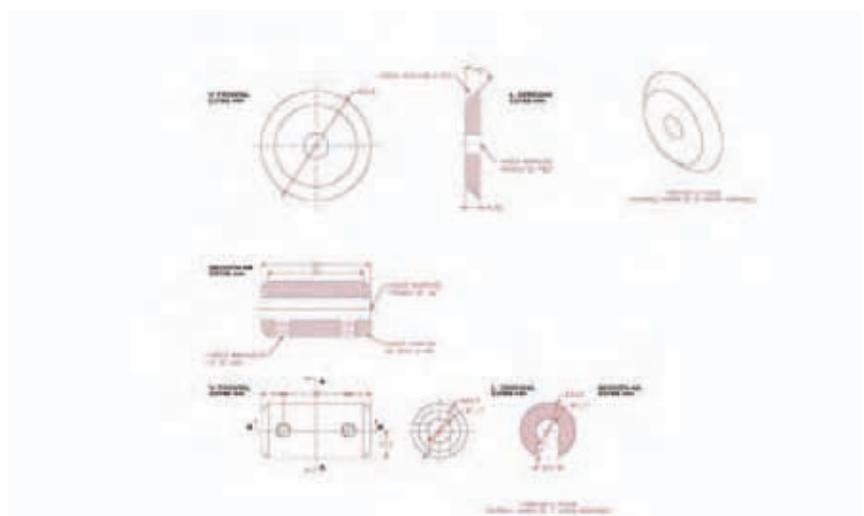
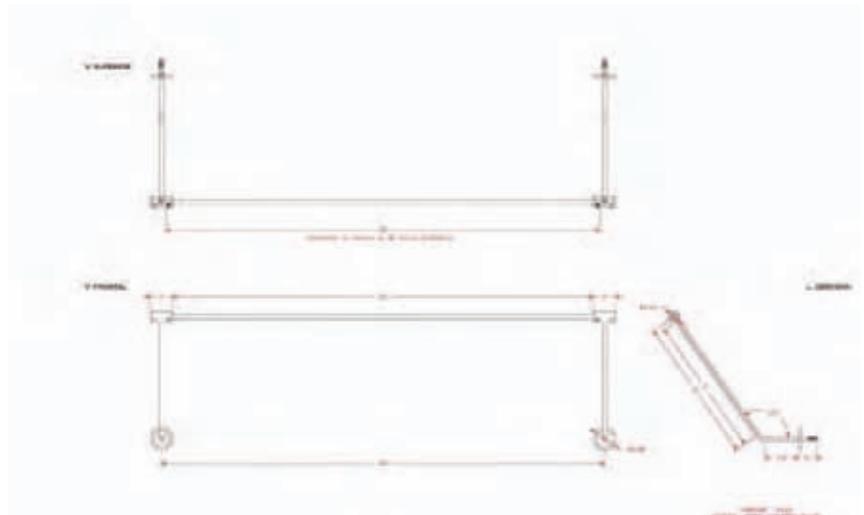
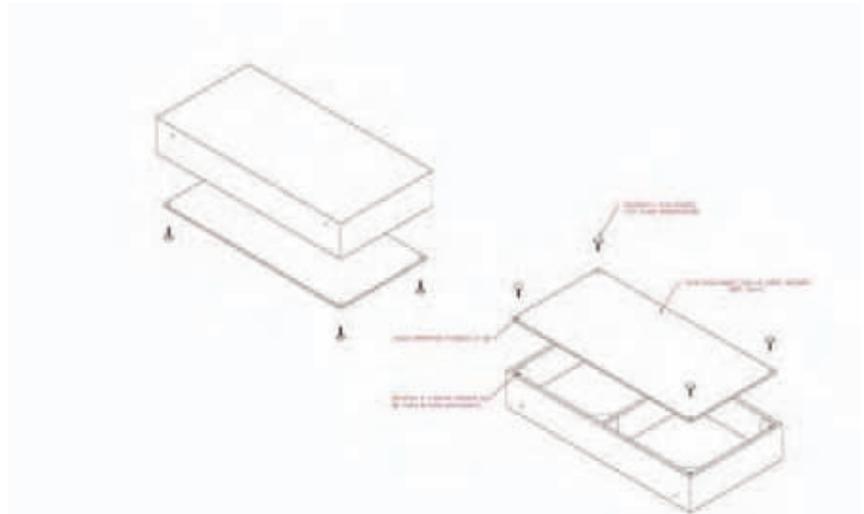
Se realizó un listado de necesidades de mobiliario, considerando el desarrollo de los siguientes elementos:

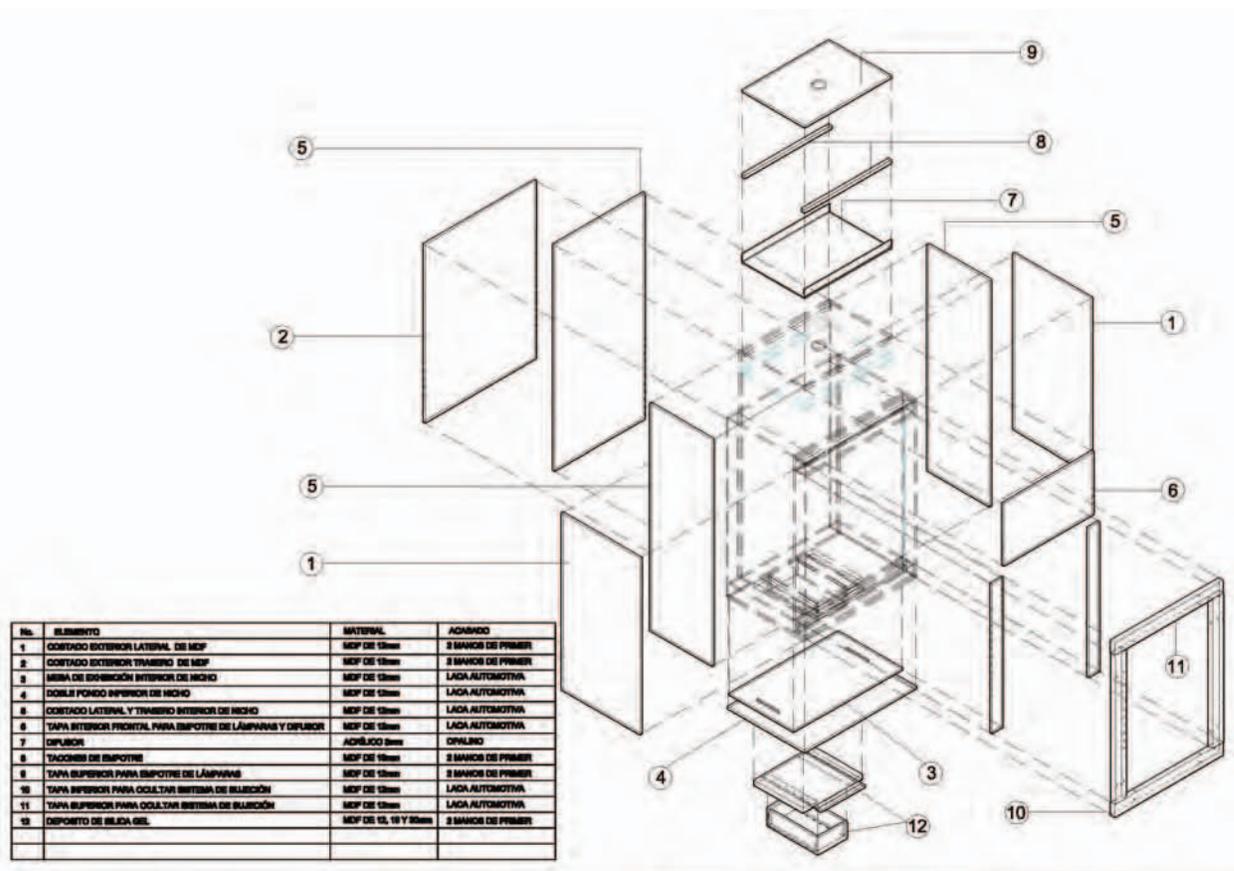
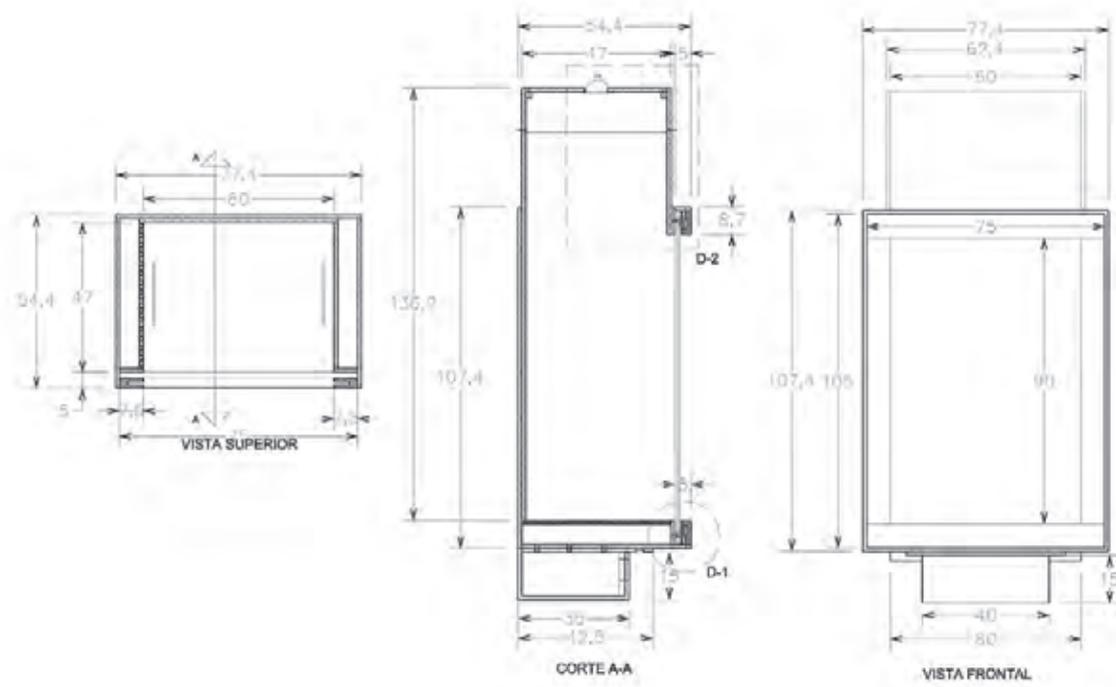
- Mamparas museográficas
- Nichos
- Nichos de seguridad (vidrio de seguridad)
- Nichos con control climático
- Vitrinas
- Vitrinas de seguridad
- Bases para colección
- Bases de colección con delimitadores
- Muebles especiales (lapidario)
- Mascaron (acceso de la exhibición)
- Soportes de gráfica



Planos técnicos para producción de bases delimitadoras.

Especificaciones y detalles constructivos para la producción de bases delimitadoras.





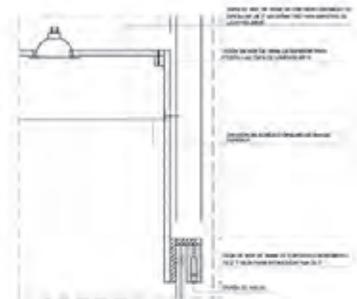
Nº.	ELEMENTO	MATERIAL	ACABADO
1	CORTADO EXTERIOR LATERAL DE MDF	MDF DE 18mm	3 MANOS DE PRIMER
2	CORTADO EXTERIOR TRASERO DE MDF	MDF DE 18mm	3 MANOS DE PRIMER
3	MISA DE EXHIBICIÓN INTERIOR DE MICHÓ	MDF DE 18mm	LACA AUTOMÁTICA
4	DOBLE FONDO INTERIOR DE MICHÓ	MDF DE 18mm	LACA AUTOMÁTICA
5	CORTADO LATERAL Y TRASERO INTERIOR DE MICHÓ	MDF DE 18mm	LACA AUTOMÁTICA
6	TAPA INTERIOR FRONTAL PARA EMPOTRE DE LÁMPARAS Y DIFUSOR	MDF DE 18mm	LACA AUTOMÁTICA
7	DIFUSOR	ACRILICO 3mm	OPALINO
8	TACONES DE EMPOTRE	MDF DE 18mm	3 MANOS DE PRIMER
9	TAPA SUPERIOR PARA EMPOTRE DE LÁMPARAS	MDF DE 18mm	3 MANOS DE PRIMER
10	TAPA SUPERIOR PARA OCULTAR SISTEMA DE ILUMINACIÓN	MDF DE 18mm	LACA AUTOMÁTICA
11	TAPA SUPERIOR PARA OCULTAR SISTEMA DE ILUMINACIÓN	MDF DE 18mm	LACA AUTOMÁTICA
12	DEPOSITO DE BLOCA GEL	MDF DE 12, 15 Y 20mm	3 MANOS DE PRIMER

Planos técnicos para producción de nichos museográficos.

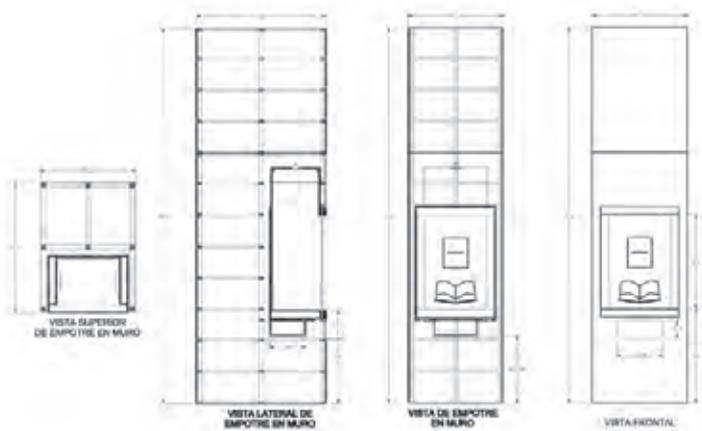
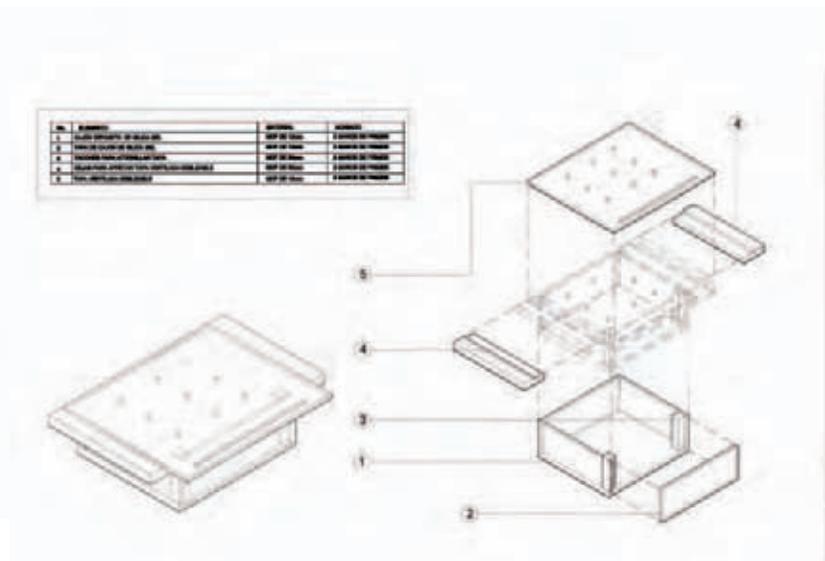
Especificaciones y detalles constructivos para la producción de nichos museográficos.



D-1  
DETALLE DE OCULTAMIENTO  
DE SISTEMA DE SUJECCIÓN



D-2  
DETALLE DE EMPOTRE DE LÁMPARA  
Y COLOCACIÓN DE DIFUSOR

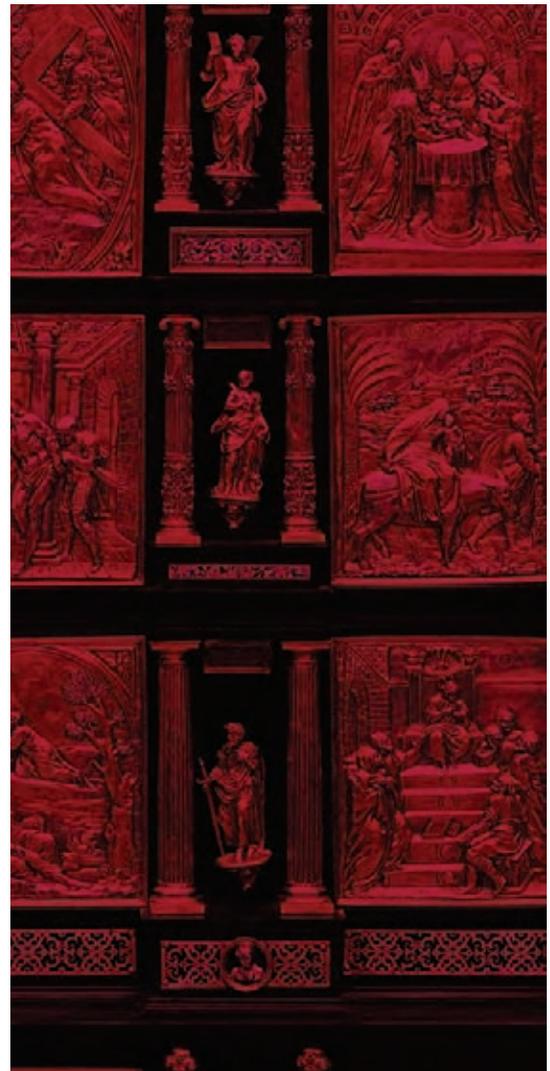


### 6.3. Gráfica impresa.

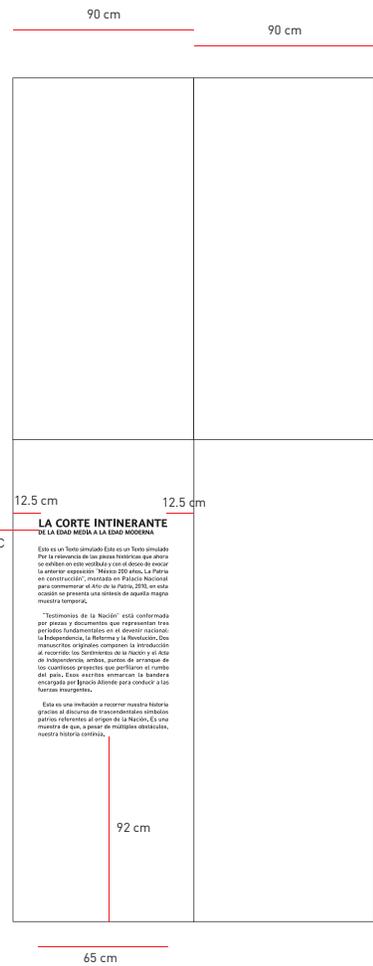
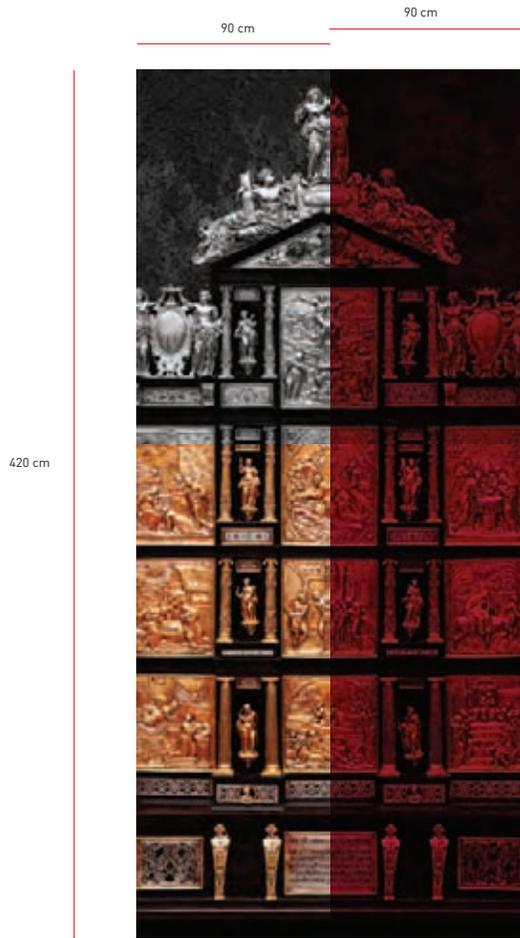
#### Cédulas y apoyos gráficos.

Al interior de las salas de exhibición el proyecto gráfico abarcó elementos de información con la integración de imágenes y textos, tales como cédulas temáticas, subtemáticas, de objeto y apoyos gráficos, los cuales debían guardar congruencia entre sí para lograr uniformidad con la museografía. Los conceptos de neutralidad y síntesis se reflejaron en el uso de duotonos en las cédulas temáticas y las cédulas subtemáticas, que se complementarían con los acentos museográficos rojos al inicio de sección.

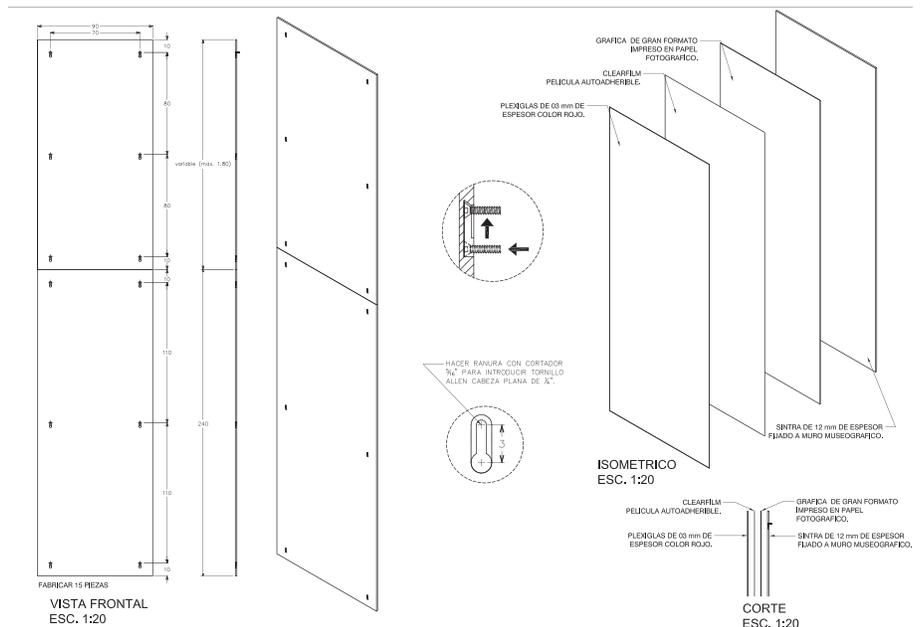
Bocetos y pruebas de duotono para el cedulario introductorio.



180 cm



Especificaciones y planos técnicos para producción de cédulas temáticas y subtemáticas.

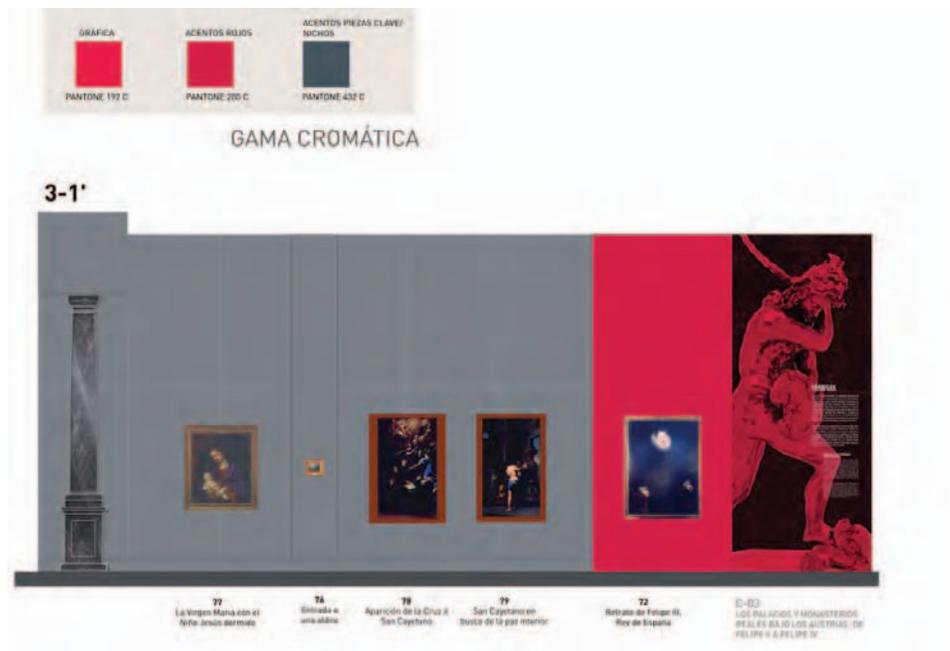


## Gama cromática.

La gama cromática de la exposición se centró en la neutralidad, teniendo el color rojo como elemento usado en los acentos museográficos, (debido a que este color está asociado y es parte de la imagen de la monarquía española), el siguiente paso fue encontrar una gama de color neutra .

Ya que el rojo es un color dominante, la gama que lo complementaría debía guardar un equilibrio con la sobriedad del diseño de la museografía. La elección fue una gama de colores grises en dos diferentes tonalidades. Para los muros museográficos se eligió un tono gris titanio, que le diera sobriedad sin oscurecer demasiado el espacio, y un tono gris oscuro Pantone® 432C, muy cercano al negro, para acentos, interiores de nichos, bases delimitadoras, bases para colección e interior de vitrina y respaldos para acentuar colecciones, por su sobriedad y su utilidad de resaltar las obras, particularmente aquellas que tienen colores claros o metálicos como oro y plata.

Desarrollo de gama cromática para la sección Los palacios y monasterios reales bajo los Austrias: de Felipe II a Felipe IV.



3-2'



73 Retrato de Felipe IV de Austria, Rey de España

72 Retrato de Doña Isabel de Borbón, Reina de España

75 Vista del Palacio y Jardines del Buen Retiro

85 Galería de arcos sobre pilastras de esparto.

3-3



87 La Fuente de los Tritones en el Jardín de la Isla de Aranjuez

91 La guerra de veneto

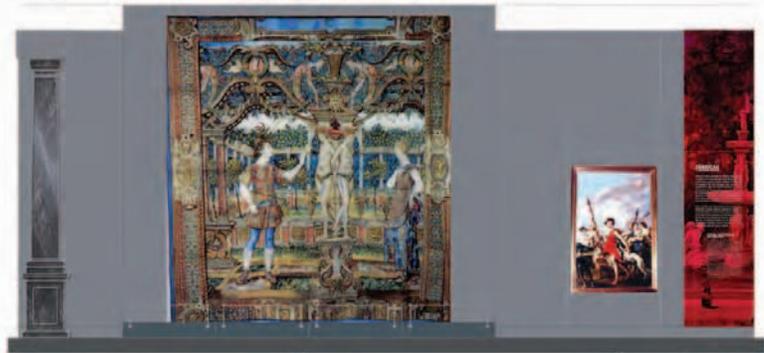
3-4'



86 Galería de arcos sobre pilastras de esparto.

3.5'

Respaldo de colección



84 Vertumno transformado en pastor

90 Diana de caza

95 Una pintura de sus años en un cuadro de madera

## Logotipo

El logotipo es una parte fundamental de la imagen de la exposición, como primer propuesta se pensó en hacer un isologotipo; es decir, un símbolo que combinara la imagen de alguna obra representativa de la exposición, con un arreglo tipográfico del título. en vez de esto, se decidió trabajar un logotipo, que daba un mensaje más claro, legible y recordable, además de que permitió una mejor composición con los otros elementos gráficos a emplear en los materiales de difusión, dejando en lugar preponderante a las imágenes destinadas a la difusión y lograr con la composición general un mayor impacto visual.

Debido a la longitud del título de la exposición e importancia de los contenidos, se optó por hacer una composición de tres líneas de texto para el logotipo. La primer línea estaba compuesta por la palabra “TESOROS”, a la que se dio mayor jerarquía con el empleo de un tamaño tipográfico mayor. La tipografía empleada fue *Celtic Garamond*, seleccionada entre muchas propuestas, pues las formas claras y fluidas de los tipos, favorecieron la legibilidad. El asta de la letra T que se extiende hacia arriba por encima de las demás letras, creó la imagen de una cruz con el asta transversal, en clara referencia a la monarquía y la religión católica, que dieron pie a la mayor parte de las colecciones expuestas. El uso del color rojo se retomó de manera natural de los acentos cromáticos dentro de la sala, como reminiscencia de la presencia monárquica. Con la intención de facilitar la producción de los materiales gráficos, el rojo seleccionado fue el Pantone® 200C como color estandarizado.

La segunda línea se compone de la frase “de los Palacios Reales de España” en color Pantone® Cool Gray 1C, con la familia tipográfica *Presidencia Base* en su versión Versalitas. Esta tipografía se eligió para dar carácter institucional, pues es una de las fuentes establecidas en el manual de uso de la imagen del Gobierno Federal, institución encargada de gestionar gran parte de la exposición. La tercer línea “Una historia compartida”, es el subtítulo de la exposición, por lo que la tipografía institucional, mencionada anteriormente, se empleó en este caso con el color Pantone® 200C, para resaltar la idea de unión entre México y España, enfatizando la historia común.



-  GRIS TITAN IO / COLOR BASE SALA C55 M43 Y38 K6  
#676D71
-  200 C / ACENTOS ROJOS
-  432 C / ACENTOS GRIS OSCURO
-  COOL GRAY 1 / TIPOGRAFIA CEDULAS
-  192 C / DUOTONOS ROJOS PARA PANTALLA

## Difusión.

Una parte fundamental para la exposición fue la difusión de la misma, por lo que se diseñó la imagen gráfica de la exposición para su aplicación en carteles, impresos, espectacular, señalización interior y exterior.

Para la difusión de la exposición se propuso la elaboración de dos carteles que llevarían la imagen representativa de alguna colección relevante y la información necesaria para que el público visitante tuviera una idea general sobre el tema de la exposición.

Los carteles están compuestos por 4 elementos, el primero de ellos es la imagen, que ocupa la totalidad del mismo, para lo cual se eligieron el óleo del “Cenotafio de Felipe II y su familia” y la “Armadura Ecuestre de Ondas y Nubes”. Las imágenes no se utilizaron totales, se hicieron encuadres donde resaltara lo más importante y llamativo, buscando el impacto visual.

El segundo elemento tan importante como la imagen, fue el título de la exposición, en este caso el logotipo, el cual aparece centrado en la parte superior del cartel, debajo de este aparece el tercer elemento que tiene que ver con la sede, la temporalidad de la muestra y el acceso gratuito.

En una pleca de la parte inferior del cartel, están ubicados los logotipos de las instituciones que contribuyeron con la exposición: Gobierno de España, Acción Cultural Española, Patrimonio Nacional, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, Presidencia de la Republica y Gobierno Federal. El orden de las instituciones se estableció dada la importancia de cada una dentro de la exposición siguiendo los lineamientos establecidos en el manual de uso de imagen del Gobierno Federal. Ambos carteles presentan la misma composición de elementos, la imagen como elemento principal, en segundo lugar el logotipo, sede y temporalidad y al final los créditos institucionales.

# TESOROS

DE LOS PALACIOS REALES DE ESPAÑA  
UNA HISTORIA COMPARTIDA

GALERÍA DE PALACIO NACIONAL

EXPOSICIÓN TEMPORAL

DICIEMBRE 2011 - MAYO 2012

ENTRADA GRATUITA



Cartel con encuadre de la obra pictórica “Cenotafio de Felipe II y su familia”.

# TESOROS

DE LOS PALACIOS REALES DE ESPAÑA

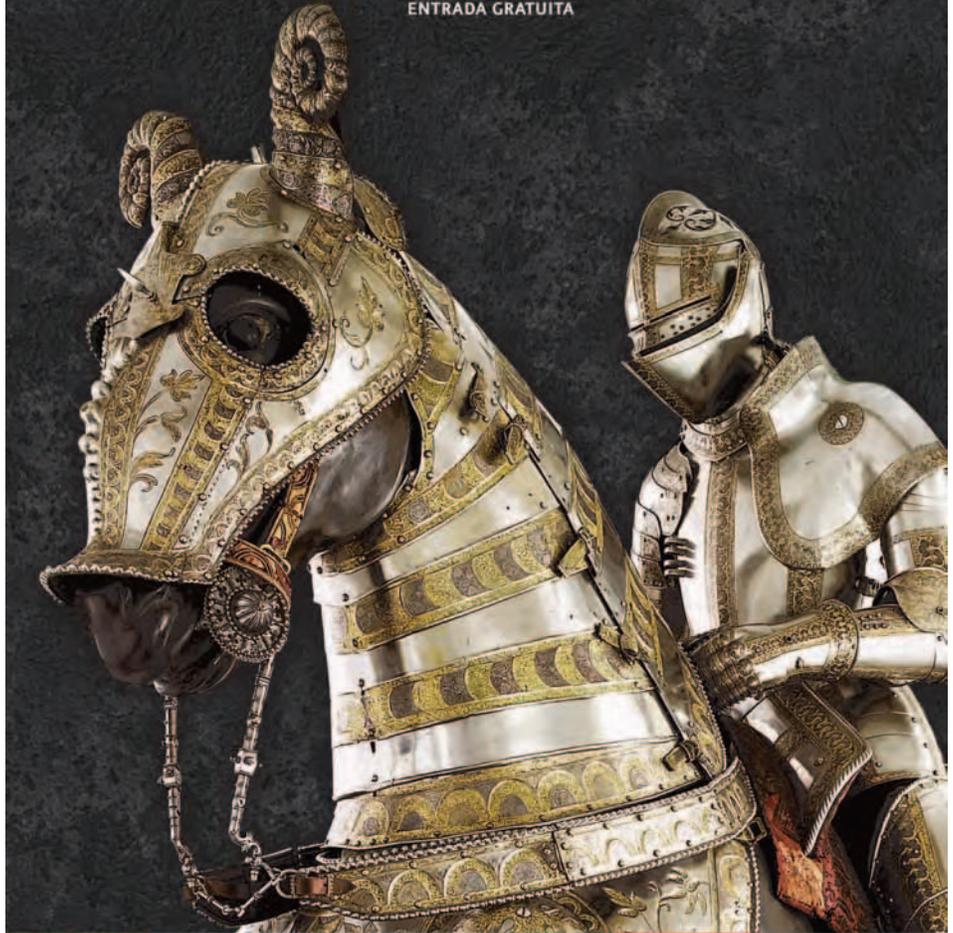
UNA HISTORIA COMPARTIDA

GALERÍA DE PALACIO NACIONAL

EXPOSICIÓN TEMPORAL

DICIEMBRE 2011 - MAYO 2012

ENTRADA GRATUITA



Cartel con encuadre de la imagen de la "Armadura Ecuestre de Ondas y Nubes".

La imagen gráfica para el espectacular ubicado en el exterior de Palacio Nacional, se diseñó con los mismos criterios que los carteles; la imagen, el logotipo de la exposición, la información y los logotipos de las instituciones responsables de la exposición. El espectacular tiene tres caras con el propósito de tener visibilidad desde los distintos puntos de acceso a Palacio Nacional. La primer cara orientada hacia la plancha del Zócalo contaba con una pantalla de LED'S en los que se proyecta un video con información de la exposición. En esta cara se dispuso la imagen de la exposición en la que se podía

Cara frontal del espectacular, con la imagen gráfica de la exposición.



ver el logotipo y la imagen del óleo del Cenotafio de Felipe II y su familia, debajo de la pantalla de LED'S, y en forma vertical en ambos extremos de la pantalla el se ubicó el nombre de la Galería de Palacio Nacional y el periodo de exhibición. En la parte inferior se ubicaron los logotipos de las instituciones participantes. La cara que daba de frente a la fachada de Palacio Nacional, a la salida de la estación del metro Zócalo, mostraba solo la parte frontal de un caballo con armadura, la temporalidad de la muestra, el periodo de exhibición y la sede, además de información respecto al acceso. En la tercer cara orientada hacia la calle de Moneda, se encontraba la imagen del caballo con jinete y la misma información de la temporalidad, periodo de exhibición, sede y acceso.

Caras laterales del  
espectacular.



#### 6.4. Ambientaciones.

Las intenciones curatoriales marcaron algunos espacios para ser acentuados museográficamente como elementos importantes para comprender mejor las colecciones presentadas. Se propusieron ambientaciones e interpretaciones de espacios, los cuales se integrarían con textiles y mobiliario que mostrarán el gran desarrollo artístico alcanzado.

## Biblioteca del escorial.

Era imperante para la curaduría destacar la Biblioteca del Escorial ya que forma parte del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, pieza clave para la monarquía española como sede e imagen del poder. Por tanto la biblioteca era parte sustancial, ya que concebida como un centro de conocimiento universal.

Ambientación de la Biblioteca del Escorial.



## Dormitorio de Carlos III.

La importancia de presentar el dormitorio de Carlos III, como parte representativa de la vida palatina y piezas clave del Palacio Real de Madrid, es que fuera visible la evolución de los gustos, formas y corrientes artísticas en la época de mayor esplendor de las residencias reales españolas.

## Salón Gasparini.

En el caso específico de las colecciones correspondientes al salón Gasparini del Palacio Real de Madrid, los documentos curatoriales solicitaron una ambientación que representaba el reto de reproducir un salón de estilo rococó que originalmente tardó casi 40 años en su construcción. Para efectos museográficos pareció poco digno hacer una reproducción limitada de ese espacio, por lo que para reflejar la magnificencia

del salón se propuso la integración de un elemento de video; consistente en una retroproyección que abarcó casi por completo la altura total del muro museográfico, el contenido del video fue una vista de 360° del salón Gasparini. Además se utilizaron apoyos gráficos que representaron el decorado original tanto de los muros como del piso del salón.

Encuadre de la Ambientación del Dormitorio de Carlos III.



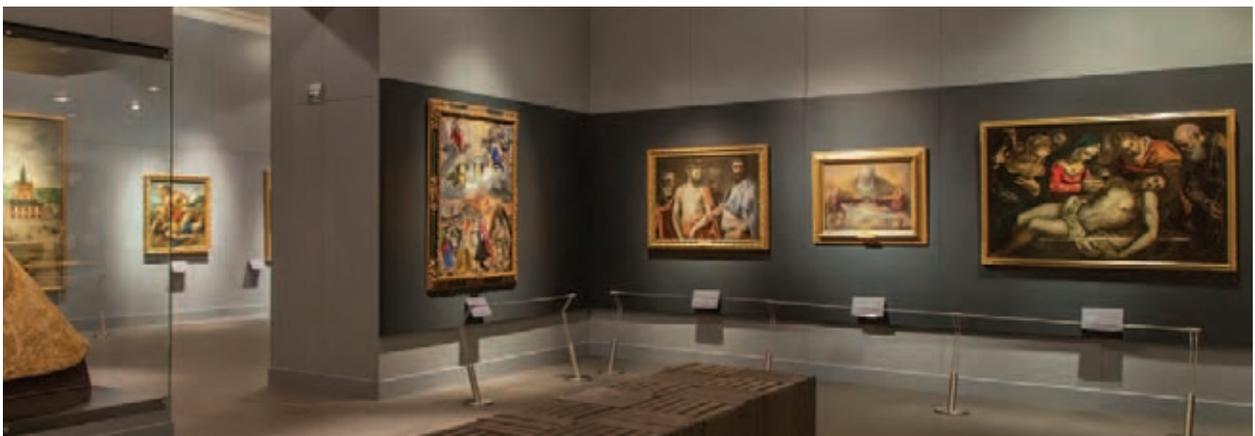
Ambientación del Salón Gasparini.



## 6.5. Acentos museográficos.

Dado que la creación de las piezas y los entornos palaciegos obedecían a la voluntad y gusto del Rey en turno, dentro del recorrido museográfico se decidió reflejar esa importancia, ubicando (en algunos casos) el retrato del monarca gobernante al inicio de cada núcleo temático.

Para materializar un acento museográfico, se consideró un respaldo de color rojo, que cubrió la altura total del muro museográfico. Dichos acentos museográficos se complementan con la cédula temática correspondiente, con lo que se buscó que el visitante asociara y comprendiera la importancia de las colecciones encargadas o adquiridas por cada monarca. Además se utilizó un gris oscuro (Pantone 432C), para respaldo de colección marcadas como relevantes en el guón científico.



## 6.6. Iluminación museográfica.

El proyecto de iluminación tiene especial relevancia en el desarrollo de la museografía, ya que no sólo se debió tomar en cuenta la correcta presentación de las colecciones, cedularios y demás elementos implementados en las salas de exhibición, también se debió considerar el control de la iluminación para todas las colecciones, evitando deterioros a las colecciones.

Fue un reto lograr la adecuada iluminación respetando las condiciones de exhibición solicitadas por parte de los comisarios, debido a que se contaba con colecciones cuyos materiales constitutivos tenían necesidades de conservación diferentes.

La Galería contaba con un sistema de iluminación de rieles a techo, el inconveniente (de este sistema) fue que no era necesario que todas las lámparas de un riel se atenuaran al mismo tiempo, por lo que se instalaron *dimmers* a las luminarias que lo requirieran, lo que permitió tener el control de la cantidad de luxes para cada colección según los requerimientos y así conseguir parámetros entre los 40 luxes para los manuscritos más delicados y hasta 150 luxes para las obras constituidas por materiales líticos.

Salas de exhibición con rieles de iluminación a plafón instalados.



En la iluminación dentro de nichos se utilizaron difusores, tomando en cuenta que las luminarias usadas generaban calor, por lo que el diseño de estos consideró alejar la fuente lumínica de las colecciones lo más posible, además de que a a cada luminaria se instalaron *dimmers* para atenuar la iluminación según las necesidades de conservación y exhibición de cada pieza.

Detalle de nichos con iluminación instalada.



Comprobación de luxes de acuerdo a las condiciones solicitadas en obra pictórica.



## 6.7. Montaje museográfico y de colección.

### Montaje museográfico.

La implementación de las adecuaciones espaciales (instalación de muros y nichos) abarcó un periodo de dos meses. Se debieron concluir los trabajos de instalación de muros museográficos y nichos (incluyendo el acabado final), diez días antes del arribo de colección, permitiendo así que la pintura se consolidara. Posteriormente se instalaron bases y vitrinas que no afectaran el traslado de las colecciones desde las bodegas hasta su ubicación final en las salas de exhibición. Para las vitrinas y bases restantes se organizó su instalación de acuerdo a las fechas programadas del montaje de las colecciones que iban a contener.

Registro fotográfico que correspondió al montaje museográfico.

---

Armado de estructuras, e integración de paneles de MDF para los muros museográficos.





Aplicación de pintura y acabados.



Traslado de las bodegas e instalación de mobiliario museográfico a las salas de exhibición.





## Montaje de colección.

La manipulación innecesaria de las colecciones representó un riesgo para su integridad por lo que se elaboró un programa de montaje considerando las siguientes actividades:

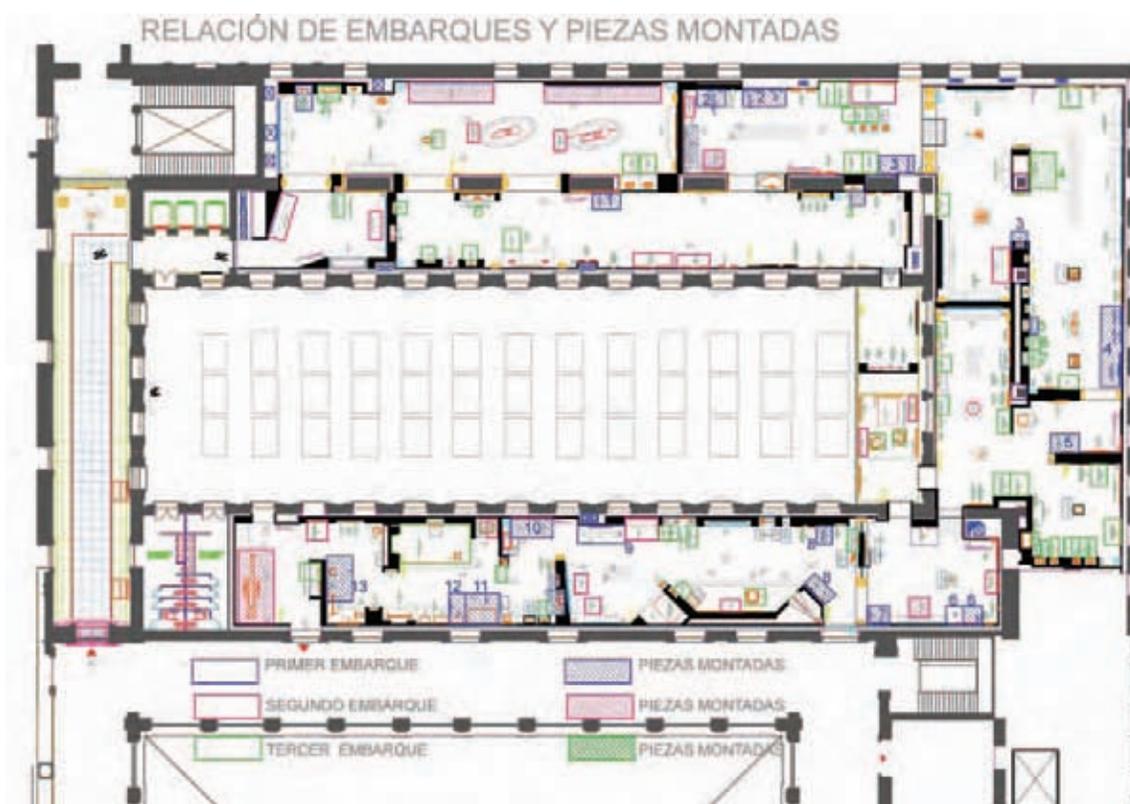
Diseño y elaboración de soportes especiales para colección.

Definición de la secuencia de montaje considerando normas de conservación preventiva (montaje de colecciones según las fechas de arribo de los embarques proporcionados por la dirección de museología).

Programación de montaje diario reflejado en listados y planos arquitectónicos.

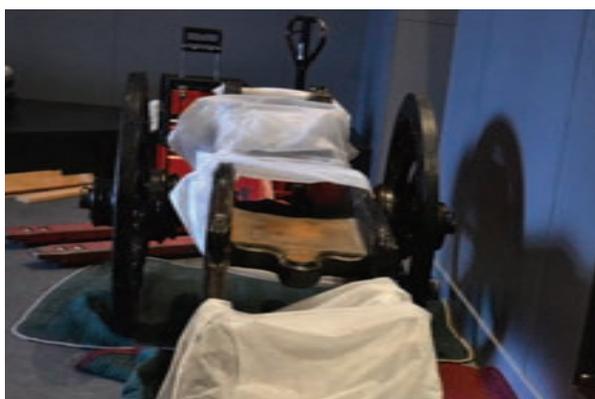
Planeación del montaje considerando la fecha de embarque y arribo a la Galería de Palacio Nacional.

Coordinación y supervisión del personal especializado en montaje de colecciones (técnicos especializados de la empresa Cordoba Plaza).

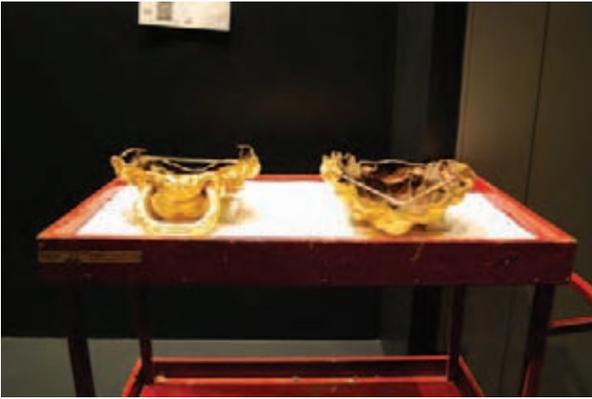


Registro fotográfico dque correspondió al montaje de colecciones.

Traslado y montaje de colecciones a su sitio final en las salas de exhibición.







## 7.- REGISTRO FOTOGRÁFICO DE LA EXPOSICIÓN.

---

### 7.1 La corte itinerante: de la Edad Media a la Edad Moderna





### Armadura ecuestre de Felipe II

Wolfgang y Franz Gruber (hacia 1537-1540 y 1555-1575)  
Landsknecht

1554  
Acero repujado, grabado al agua fuerte, dorado, pavonado.  
Cuero y latón  
Patrimonio Nacional, Palacio Real de Madrid, Real Armería

### Barda del príncipe don Carlos

Klaus Löffler (hacia 1510-1540)  
Nuremberg

Hacia 1510  
Acero repujado, grabado al agua fuerte, dorado,  
pavonado. Cuero y latón  
Patrimonio Nacional, Palacio Real de Madrid, Real Armería









## 7.2. Felipe II y el establecimiento de la capital de Madrid.







### 7.3. Los palacios y monasterios reales bajo los Austrias: de Felipe II a Felipe IV.







#### 7.4. Los Reales Patronatos.







7.5. El cambio dinástico: el advenimiento de la dinastía borbónica. Continuidad e innovación.









7.6. La magnificencia de la monarquía a través del refinamiento en la decoración de los Reales Sitios y de la vida cotidiana.







7.7. Las casas de campo: la “diversión” a través del arte.







7.8. El cambio de escenario: la guerra de la  
lucha de Independencia, la disgregación de los  
territorios.





7.9. El Real Palacio de México: espejo de ultramar.









## CONCLUSIONES

---

Es importante remarcar que la implementación del presente proyecto museográfico requirió necesariamente del conocimiento del marco teórico en materia museológica y museográfica, así como de la normatividad y lineamientos de conservación preventiva existentes.

Un factor fundamental para el logro de los objetivos generales del proyecto fue el trabajo coordinado de los diferentes departamentos involucrados, principalmente entre las áreas de curaduría y de museografía.

Los trabajos de adecuaciones espaciales se concluyeron diez días antes de la llegada de las colecciones. Este fue un factor que permitió una adecuada programación de montaje de colecciones de acuerdo a embarques y ubicación final, minimizando riesgos de afectación física por traslados apresurados o innecesarios.

Los objetivos curatoriales y comunicacionales se lograron reflejar en la propuesta museográfica, coadyuvando a la difusión, comprensión y valoración del patrimonio exhibido.

El desarrollo del presente proyecto aportó experiencia en el manejo y montaje de colecciones poco comunes en el acervo nacional, como son los tapices y las armaduras.

Dado que los museos se enfocan (en parte) en la función de comunicación y difusión del patrimonio, los conocimientos y actividades realizadas por los profesionales egresados de la Facultad de Artes y Diseño son de gran relevancia para la elaboración de proyectos museográficos, ya que en gran medida los elementos de gráfica impresa, apoyos gráficos, ambientaciones, elementos multimedia, etc., son un vehículo necesario para la transmisión de los contenidos proporcionados por las áreas de curaduría e investigación y promueven la valoración y comprensión de los acervos y temáticas a exhibir.

## BIBLIOGRAFÍA

---

Publicaciones:

Alonso Fernández, L. (2001). *Museología y Museografía*. Barcelona: Ediciones del Serbal.

Alonso Fernández, L. & García Fernández, I. (2010). *Diseño de exposiciones. Concepto, instalación y montaje*. (2a. ed.) Madrid: Alianza Forma.

Belcher, M. (1997). *Organización y diseño de exposiciones. Su relación con el museo*. Gijón: Ediciones Trea.

Berndt León Mariscal, B. (2005). *La investigación y la profesión del investigador en un museo de arte mexicano*. Instituto Nacional de Antropología e Historia / Universidad Iberoamericana. (1a. ed.).

*Criterios para la elaboración del plan museológico*. (2005). Ministerio de cultura. España.

Fernández, Ch., Arechavala, F., Muñoz-Campos, P. y De Tapol, B. (2008). *Conservación preventiva y procedimientos en exposiciones temporales*. España: Grupo Español del IIC.

García Blanco, Á. (1999). *La exposición. Un medio de comunicación*. Madrid: Ediciones Akal.

Hernández, F. (2003). *El museo como espacio de comunicación* (1a. reimpresión). Gijón: Ediciones Trea.

León, A (1990). *El museo. Teoría, praxis y utopía*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Panero, J. & Zelnik M. (2009). *Las dimensiones humanas en los espacios interiores*. (1a. edición, 13a. tirada). Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Witker, R. (2001). *Los museos*. (1a. ed.). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA).

Recursos electrónicos:

[http://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lhr/berzunza\\_g\\_ac/capitulo2.pdf](http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lhr/berzunza_g_ac/capitulo2.pdf)

<http://www.cinu.org.mx/eventos/cultura2002/importa.htm>

Desvallées, A. & Mairesse, F. (2010). *Conceptos claves de Museología*. ICOM. Museologie\_Espagnol\_BD.pdf.

<http://www.ilam.org/component/content/943.html?task=view>

García Serrano, F. (2000). *El Museo imaginado*, en: <http://www.museoimaginado.com/TEXTOS/Museo.pdf>

*Estatutos del ICOM adoptados durante la 22a Conferencia General de Viena en 2007*. <http://icom.museum/la-vision/definicion-del-museo/L/1/>

<http://www.aam-us.org/about-museums>

<http://www.museumsassociation.org/about/frequently-asked-questions>

<https://www.patrimonionacional.es/Home/Noticias/Noticias/Mas-de-500-000-visitantes-en-la-exposicion--Tesoro.aspx>