



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

GUÍA PRÁCTICA DE MUSEOGRAFÍA Y DISEÑO DEL ENTORNO

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN ARTES VISUALES

PRESENTA: ILSE JANETT RODRÍGUEZ ARIAS

DIRECTOR DE TESIS: DOCTORA MARÍA PATRICIA VÁZQUEZ LANGLE

MÉXICO, D. F., 2015



Universidad Nacional
Autónoma de México



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

Introducción	1
Capítulo I. Identificación de la obra	5
Ficha Técnica.....	6
Embalaje.....	11
Capítulo II. Previo a la Museografía y Diseño del Entorno	17
Ruta Crítica/Cronograma.....	18
Modelo de exposición.....	24
Tema.....	32
Guión.....	35
Cedularios.....	41
Capítulo III. Elementos formales de Museografía y Diseño del Entorno	50
Estética e ideología.....	51
Espacio.....	53
Recorridos.....	62
Diseño.....	66
Color.....	71
Iluminación.....	74
Mobiliario.....	85
Materiales.....	91
Climatización.....	100
Elementos sonoros, audiovisuales y digitales.....	104
Servicios.....	107
Capítulo IV. Conclusiones	108
Capítulo V. Consulta	113
Glosario.....	114
Bibliografía.....	129
Anexo bibliográfico.....	133

Introducción

Este escrito se sustenta en crear un manual práctico que le sirva de guía a cualquier persona, pero en particular a un artista visual, con los elementos más básicos que debe conocer para no deslindar su profesionalismo artístico en la presentación y gestión de este. Con la finalidad de procurar un interés en la visualización de la obra en relación a su entorno, surge la propuesta de generar un conjunto de contenidos dispersos en distintos artículos que sirven como medio de formación en la elaboración de proyectos, así como comprensión y conocimiento de áreas a las que como artistas visuales en ocasiones se apartan como parte de nuestra formación y que repercute directamente en la aceptación y distinción en recintos prestigiados.

Si bien, la intención es un material práctico, el contenido tiene un lenguaje amable para la consulta oportuna o generación de intereses más amplios por parte del lector. Como elemento básico, los apartados guían al lector para que paso a paso contenga los puntos necesarios que integran un proyecto de calidad y con contenidos complementarios entre el objeto y su entorno. Así mismo, la utilización de un glosario de términos comunes en el área de museografía, compite para la consulta eficaz de consideraciones y correspondencias del marco al que se refiere.

Las estrategias de implementación en el área museográfica son diversas según las visiones y misiones de cada uno de los coordinadores de proyectos, sin embargo, en este documento, no se desarrolla un plan estricto para la elaboración de proyectos o exposiciones, se generalizan las condiciones oportunas que se toman en cuenta para la gestión de un trabajo presentable a niveles de preproducción y producción, sin aislar puntos importantes como la planeación y posproducción. Por lo tanto, en el primer capítulo se abordan elementos fundamentales que se requieren como documentación en la *Identificación de la obra*, ya sea como el antecedente del artista visual o como el archivo de búsqueda de quien elabora la exposición. En el siguiente capítulo, la preparación de la exposición se basa en elementos estratégicos, *Previo a la*

museografía y diseño del entorno, que guían con modelos clave en la planeación de un proyecto. Posteriormente es fundamental conocer los elementos que se pondrán en práctica y que serán parte del protagonismo en las exhibiciones, *Elementos básicos de museografía y diseño del entorno*, aterrizan físicamente las conexiones que se elaboran teóricamente en los capítulos que le anteceden y se hacen correcciones viables para la apreciación de los elementos en el espacio. Para todo el conjunto, un *Glosario* de términos es importante, no como anexo, sino como parte del escrito que genera una aportación de consulta para significados recurrentes y poco conocidos. La mayoría de las fotografías expuestas son del archivo del autor y el glosario de diversas fuentes de consulta que se integran en la bibliografía.

La integración de la obra de arte con el entorno es fundamental en la apreciación continua de quien lo percibe, por lo mismo, se puntualizan diversos temas que van más allá de las nociones técnicas que pudiera requerir el montaje de la pieza. Las variantes dependen directamente de la función que desempeña la pieza con los objetivos de la muestra, sin embargo, las alternativas son propuestas a partir de las necesidades de cada planteamiento que sea dirigido en el contexto de los lineamientos generales de toda exposición.

El conocer las piezas, no solo implica saber sus características mediante una ficha técnica y su justificación; actualmente es necesario realizar una ficha de registro con especificaciones de montaje, tiempo estimado de duración del equipo, conservación. Mantener una dirección adecuada para la exhibición y conservación de las piezas, implica prácticamente la realización de instructivos y planos de la obra, teniéndose o no conocimiento del recinto.

En el análisis entre pieza y espacio, no hay fórmulas que se deban de seguir para la museografía; sin embargo, existen normas generales que son indispensables para el conocimiento y su aplicación. Este apoyo teórico es una plataforma para la generación de propuestas complementarias y mejor estructuradas en el ámbito de las exposiciones; es un elemento importante durante la formación del artista y de ayuda para su incorporación al ámbito laboral. La museografía es un tema

que le compete al artista visual desde el sentido reflexivo dentro del mismo espacio, inclusive sin ser requerido de forma estricta cedularios explicativos de la misma obra para asegurar una comprensión.

La experimentación y propuestas en el campo de la museografía proyectarán soluciones óptimas que trasciendan de lo tradicional y muestren soluciones de impacto sin caer en protagonismos o competencia con la obra expuesta. Es por ello que la propuesta se liga de igual forma al diseño del entorno, como una extensión que no solo se limita al museo o a la galería, que trasciende fronteras con propuestas estructuradas bajo conceptos que incluyen, como se ha mencionado en este documento, la pieza y el entorno.

La investigación o conocimientos previos que se tengan a partir de la experiencia de cada individuo con su obra, serán fundamentales para cada uno de ellos. Esta guía pretende orientar de manera práctica los procesos que se llevan a cabo en las condiciones museográficas con los requisitos indispensables de todo artista debe conocer y en su caso dar la pauta a indagar más en el asunto que le compete, sin pretensiones de ser un indicador oficial o nuevo, la generación de propuestas trascienden a partir de la experimentación.

La organización estructural es el punto de apoyo básico para la aceptación de la imagen que se proyecta en el espectador, que define su desplazamiento y sensación con el espacio, por lo tanto, el sentido de este documento guía la relación espacial y sus oportunidades mediante ejercicios simples, que perceptualmente abarcan más de lo que somos conscientes. Partiendo de que la guía está enfocada a artistas visuales, la manera de abarcar el tema es continuar con la aplicación del contenido educativo a través de especificaciones básicas que el mismo artista se puede servir para transformar y vincular factores necesarios para la museografía.

Los esquemas y ejemplos son parte fundamental de este proyecto, ya que proporcionan un interés y desplazamiento entre factores ya conocidos que están dispersos, y que al ordenarlos adquieren un sentido analítico próximo a la intensidad que se pretende reflejar mediante un nivel profesional formado a través de la puesta en marcha de los conocimientos ya adquiridos.

Como se mencionaba, no se trata de un formulario con reglas predeterminadas a seguir, se pretende una estructura ligada al método que reacciona a elementos gestionados desde la evaluación de prácticas relacionadas.

La dinámica de la tesis, se relaciona directamente con la aplicación de recursos ya conocidos a un sistema de objetivos que faciliten la apreciación del conjunto en un sistema de función espacial. El uso se establece y se transforma de acuerdo a las evidencias que arroje el llevar a cabo el procedimiento como ejercicio y explorar las alternativas que sugiera el manejo oportuno de este recurso.

El espacio es el soporte de la museografía y el diseño del entorno, en él se lleva a cabo la dinámica de todos los componentes, es un factor importante del cual se parte para analizar la disposición de elementos en él. Tomando en cuenta este punto, uno de los autores que aborda el tema desde el campo visual es Rudolf Arnheim, en el libro La forma visual de la arquitectura, desde diferentes enfoques realiza un análisis que dialoga con el espacio, cuerpo y mente, sin tener que entablar una postura histórica o social, sólo sensorial.

Capítulo I

-Ficha de registro

-Embalaje

Identificación de la obra

Como uno de los abismos constantes en el proceso del artista es no documentar su obra. Actualmente registrar el proceso por medio de fotografías es algo común, pero tiene también una relevancia importante el plasmar la información de la pieza a través de los rasgos que la identifican. Como uno de sus subtemas, el embalaje procura la protección y conservación de la obra. Es un punto que propicia mayor seguridad al enviar y recibir en mejores condiciones las piezas.

Ficha técnica

Cada obra es única e irremplazable

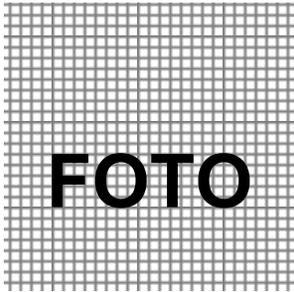
Mikel ROTAECHE

El registro más importante de las piezas, es su ficha de identificación, es donde se almacena con precisión toda su información, su biografía, sus memorias. Este documento respalda el proceso que ha tenido la obra; su elaboración, ubicación, lugares donde ha participado, temas con los que se le han involucrado, así como el deterioro que ha sufrido y restauraciones a la que se ha sometido. Su antecedente principal lo alberga el autor; posteriormente, la recopilación de información y la investigación que realizan las personas en custodia de la pieza, generan un historial que propone las diferentes relecturas que tuvo a través de su existencia. Cabe señalar que aún cuando las piezas de algunas colecciones, en su registro carecen de cierta información, las investigaciones realizadas arrojan una anotación con un parámetro establecido para ubicar y clasificar las obras.

La información general de las obras de arte son: título, autor, técnica, medidas, fecha. Existen diversos tipos de fichas que catalogan las colecciones y las obras; estas a su vez están resguardadas en archivos que pertenecen a museos, autores o dueños de la colección de la que forma parte. Es importante que en el área de museografía se elaboren formatos cómodos tanto para su manipulación como para su entendimiento sintético; la ejemplificación esquemática y estratégica para la comunicación entre los diversos participantes del proyecto, acelera la comprensión y estabiliza los avances consecuentes a la muestra en cuestión; ya que, toda la información conjunta ayuda a mejorar las estrategias que formulan una mejor interpretación del trabajo que se lleva a cabo.

El formato no es riguroso, las necesidades específicas de cada una de las situaciones ante las que se presente un registro son estipuladas según el criterio de la institución o persona a cargo. En el siguiente formato las casillas se eliminan o aumentan según sea el caso necesario; se llenan con los datos más precisos, cercanos o atribuciones establecidas por

profesionales, o en su caso que estén asentadas por la información del filtro anterior. El siguiente esquema contiene los elementos más recurrentes. Se divide en cuatro partes que pueden estar sujetas o llenarse de forma individual, se puede prescindir de alguna de ellas, puesto que dependerá de las necesidades a las que se presente y se requiera el formato. Es importante que los datos sean comprobados.

DATOS PIEZA												
Autor		<i>Procedencia/atribuido</i>				Título		<i>Otros títulos o nombres con que se le conoce o atribuyen</i>				
Lugar de origen					Año		N° Edición		N° piezas			
Técnica		<i>Procedimiento/naturaleza</i>			SIGLA *		Avalúo		Seguro			
Dimensiones*		s/marco o base			alto ancho profundidad			c/marco o base			Duración	
Peso*											00:00:00	
Observaciones												
Imagen		Estado de la obra			bueno regular malo			N° cajas embalaje		N° fotografías		
		<ul style="list-style-type: none"> -Descripción del estado de la obra -Materia, soporte, procedimiento y técnica -Conservación -Firma, fechas, signos o inscripciones, y lugar de ubicación de estas -Raider técnico (requerimientos de instalación, iluminación, protección) -Exposiciones en las que ha participado -Diagnóstico y currículum respecto a conservación y restauración -Textos literarios o provenientes del autor sobre la obra -Fuentes iconográficas y documentales sobre su origen, realización, influencia, repercusiones socioculturales 										
DATOS DE CONTACTO												
Procedencia				Propietario actual								
Dirección												
Correo electrónico				Teléfono particular				Teléfono móvil				

DATOS EXPOSICIÓN									
Exposición	<i>Nombre</i>					Tipo de exposición			
Entidad receptora	<i>Nombre</i>								
N° entrada	Fechas	Inicio	<i>dd/mm/aaaa</i>	Termino	<i>dd/mm/aaaa</i>	Ingreso	<i>dd/mm/aaaa</i>	Entrega	<i>dd/mm/aaaa</i>
Nombre y firma de quién recibe					Nombre y firma de quién entrega				
DATOS DE ARCHIVO (sistemático/monográfico)									
Forma de ingreso	<i>Donación, hallazgo, adquisición, depósito</i>				Número de expediente	<i>Museo, colección o fundación (propietarios)</i>			
N° inventario general	<i>Interno</i>	N° catálogo monográfico	<i>Historial</i>	N° catálogo topográfico					
Criterios	<i>Datos cronológicos, cultura o movimiento artístico, sección o estética, serie o época, otros</i>								
Procedencia y distintos propietarios									
Bibliografía	<i>Monográfica de la obra y autor; general; reproducciones</i>								

^a Basado en *Manual Básico de montaje museográfico; Museología y museografía; Manual de producción y montaje*

- * P: pintura; E: escultura; D: dibujo; Ag: aguafuerte; Lt: litografía; Se: serigrafía; F: fotografía; Vi: vídeo; Di: diseño; A: arquitectura; Ins: instalaciones; Mon: montajes
- * Para formatos muy grandes en metros (m); formatos grandes a medianos en centímetros; láminas o planchas en milímetros (mm)
- * Considerar las características del peso respecto a su dimensión: gramos (g), Kg (kilogramos), T (tonelada)

El cuadro mostrado con anterioridad se divide en cuatro segmentos que resultan ser información fundamental tanto para el artista, para registro y ubicación de su obra; como para el lugar que la exhiba o resguarde, ya que el control de los antecedentes formula connotaciones importantes a las necesidades de investigación y difusión. El almacenar la información permite tener un mejor control interno; ayuda en el desarrollo de investigaciones y proyecta una seriedad en el trabajo

compartido con otras instituciones o colegas involucrados en el tema. Los catálogos internos que se realizan a profundidad, principalmente en los museos, contienen información que ha sido requerida por el discurso al que se ha enfrentado el objeto, que a su vez es la manera de formular diálogos concretos y de importancia para la reinterpretación de las mismas colecciones, temas o recintos. Es importante que al llenar los formatos se eviten obviedades o simplezas, como: pintura, técnica mixta, sin título, sin fecha¹; los requisitos deben ser lo más detallados y específicos posibles. El conocer los lineamientos que se procesan dentro de una institución, permite que las personas interesadas en exponer su obra puedan mantener un régimen más cercano y por tanto lograr pertenecer, conjugando su obra y conocimientos a los solicitados.

Los diagnósticos internos de cada colección o recinto, son elaborados con la intención de conocer sus índices de almacenamiento y a su vez las posibilidades que estos tienen para relacionarse con otros elementos, o bien depurar las acumulaciones que interfieren u ocupan espacio en las bodegas y que no pertenecen a sus objetivos. Este trabajo está a cargo del curador o el personal que se encarga de catalogar el patrimonio que tienen en custodia. La revisión periódica del material con que cuentan, ha permitido que los avances para la conservación e información que se requiere de cada uno de los objetos en la actualidad dependan de las investigaciones, por lo tanto como medida preventiva se han propuesto series de requisitos indispensables para la valoración y cumplimiento del acervo. Situaciones como nuevas tecnologías, deterioro en las piezas, falta de espacio, estudios en conservación, problemáticas de montaje o interpretación de contenidos; han desarrollado soluciones sistémicas que logran contener toda la información teórica e indispensable para el control y manejo adecuado de sus adquisiciones. Esta necesidad se ve reflejada principalmente en el departamento de curaduría y conservación y es un tema recurrente en las investigaciones o encargados de cuestiones relacionadas con el acervo que resguardan.

Conocer los elementos básicos de toda pieza es de suma importancia tanto para el artista que lo realiza, como para las personas que lo tendrán en custodia, esto evita conducciones e interpretaciones erróneas alrededor de la pieza. La documentación que se realiza para préstamos, adquisiciones, resguardos, donación, hallazgo, depósitos; debe estar

¹ Museología, curaduría, gestión y museografía. Manual de producción y montaje. p. 97

sustentada y corroborada, ya que un mal manejo de datos puede causar controversias para el personal a quien le confiere la situación. La actualización y seguimiento de los datos de cada obra, considera también puntos de referencia para saber dónde se localizan las piezas, estos datos por seguridad son confidenciales y solo pueden ser consultados por personal autorizado. Es importante que se trabaje dentro de los lineamientos que corresponden también a una seguridad de la labor que se lleva a cabo dentro del marco expositivo. Así mismo, la correspondencia integral de los datos de la pieza y de su resguardo en la elaboración de fichas de registro son correspondencias documentales, por tanto la revisión del siguiente tema se liga a la protección física de las piezas.

Embalaje

Por embalaje se entiende el conjunto de materiales que se disponen ordenadamente alrededor de un objeto con el fin de protegerlo durante su manipulación y traslado

Mikel ROTAECHE

La protección de las obras requiere de medidas específicas y sumo cuidado, para su manipulación y resguardo. Los puntos de agarre y control de movimiento serán considerados antes de mover la pieza; el uso de guantes debe estar presente siempre que se tenga contacto directo con la obra, para evitar cualquier tipo de contaminación. Diseñar el embalaje de una obra presenta diversos puntos a considerar para proporcionar óptimas condiciones del objeto y garantizar su estabilidad en bodegas y traslados. El conocimiento de la pieza con elementos específicos como: técnica, medidas, peso, manipulación, fragilidad y estado de conservación; deben ser revisados y utilizados como medio para considerar los materiales que se requieren en la elaboración del contenedor, de esta manera se evitan daños causados por vibraciones, presiones o golpes, a los que puede ser sometida la caja. La seguridad que proporciona el embalaje es indispensable y necesaria tanto en el interior como en el exterior. El interior debe contener los materiales más apropiados para resguardar las condiciones propias del objeto. En el exterior la simbología conserva los requisitos de carga y descarga de la pieza. Algunas instituciones tienen su propio equipo que elabora los embalajes para obtener mejores resultados en la conservación y protección de la colección que ya conocen, además, estas medidas permiten que los estudios sean minuciosos e individuales. Conocer las características básicas de cada obra le corresponde principalmente al interesado, artista o dueño; para que de igual manera quien la solicita tenga un mejor cuidado y se conserve en óptimas condiciones las piezas.

Las medidas de seguridad que sugieren un mejor manejo de las obras van de general a particular; es decir, principalmente se establece que para un mejor cuidado las piezas deben ser embaladas individualmente; las siguientes consideraciones se dividen por objetos bidimensionales y tridimensionales; para concretar en materiales que dependen directamente de los

componentes físicos del objeto. La existencia de los materiales es diversa, desde su calidad hasta sus opciones, siempre y cuando se tome en cuenta sus características y las necesidades que se tienen con la obra y el entorno al que será expuesta mientras esté contenida en el embase. Los materiales pueden ser papel, espuma, plástico, hule, madera, metal, cintas adhesivas; lo que determinará la elección entre una y otra, serán las características que requiere el cuidado del objeto y su condición al ser transportado.

CARACTERÍSTICAS DEL EMBALAJE		
Evita	Materiales en contacto con la obra	Materiales externos
Vibraciones Choques Cambios en temperatura Cambios en la humedad	pH neutro Evitar texturas o arrugas en el material No emitan o tengan sustancias químicas dañinas No atraigan partículas por la electricidad estática Sus propiedades iniciales duren por más tiempo Resistentes, que no se rompan y dañen la obra	Barniz, retardadores de combustión o pintura ignífugas Cintas o adhesivos que no emanen vapores dañinos Asas sólidas, ubicadas en altura y soporte adecuado Resistentes al fuego Protección ante insectos y microorganismos Isotérmico Cierres y tornillos de seguridad Permeable
Proporciona		
Resistencia Estabilidad Reforzamiento en esquinas		

^b Basado en *Manipulación, embalaje y transporte de obras de arte;*
Coordinación técnica

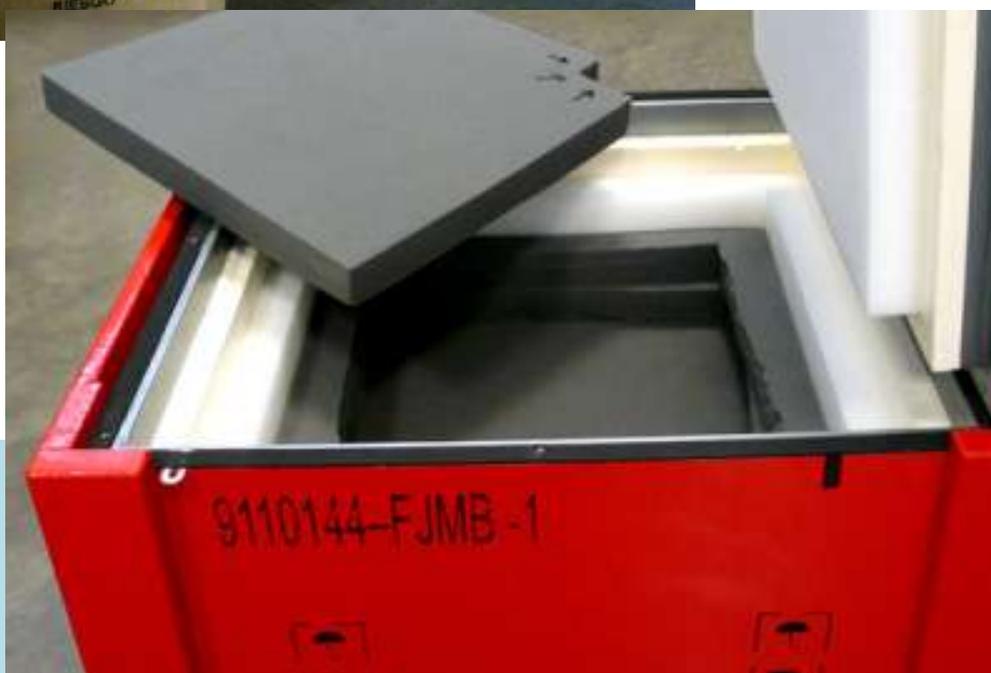
El cuadro anterior enlista características primordiales que deben tomarse en cuenta al momento de embalar o desembalar algún objeto. La finalidad del embalaje se sujeta al cuidado y transporte por medio de la seguridad y garantía de conservación durante su traslado. Por lo tanto los materiales utilizados deben someterse a un análisis en el diseño del embalaje con determinaciones que respondan a las necesidades básicas de conservación y traslado. La guía principal para este punto contiene los elementos básicos a considerar y se encuentran en el registro de datos de la pieza o datos de archivo. Los materiales que se utilizan en los embalajes pueden ser determinados con especificaciones por los coordinadores del área, en diversos lugares se encargan de hacer su propio embalaje como característica y protección de su acervo, o seriedad cuando la obra es a través de préstamo de particulares a la institución, sin embargo cuando no se

hacen responsables del embalaje ni del transporte y por lo tanto este corre por cuenta del interesado, es preciso mostrar una calidad en el embalaje que revelará una presentación de la persona que está realizando el préstamo, así como permitir que quién lo reciba corresponda la importancia y valor que tiene la pieza. Aunque no es una determinante para el valor de la pieza en sí, corresponde con la responsabilidad y el prestigio que puede adquirir una obra al ser conservada en óptimas condiciones.

Los embalajes deben ser debidamente señalados por la simbología específica (ISO 780) que marca la identificación de la caja (código o número referente en el listado de exposición), el cuidado que requiere en su traslado (peso y dimensiones externas) y en su desembalaje; evitar etiquetas o elementos que puedan borrarse o desprenderse². El contenido de la caja no debe ser expuesto, esto con el fin de evitar robos, por lo tanto, con esta medida es recomendable que el proceso para abrir la caja sea de forma ágil, en caso de que pase por algún sistema de seguridad que requiera revisión. La simbología no es un recurso que se ocupe con todas las normas establecidas, sin embargo, es preciso que cada uno de los interesados corrobore el símbolo que favorezca en el embalaje a la protección de su obra.

² Recomendaciones técnicas básicas para establecer las condiciones específicas de embalaje de bienes culturales. Conservación preventiva y procedimientos.

Caja de embalaje después de un montaje



www.edict.es

SIMBOLOGÍA

	Frágil		Manipular con cuidado		Temperatura de conservación
	Este lado hacia arriba		No apilar		No comprimir
	No exponer a la lluvia		No dejar caer		No exponer a la nieve
	No utilizar ganchos		No apilar más de ocho		No exponer al sol
	Punto de equilibrio		Por aquí pasar eslingas		Consultar información

^c Basado en http://www.iso.org/iso/graphical-symbols_booklet_ES.pdf

Al momento de desembalaje, la caja debe contener en el interior un documento que especifique las medidas de desembalaje. Es necesario no someter el objeto a choques térmicos³, por lo que es recomendable que se espere un tiempo considerable a la climatización de la obra. La manipulación de la obra depende directamente de sus características físicas. Por una parte el peso determina cuantas personas deben sostener el objeto o qué herramienta es necesaria para su montaje o movimiento; en caso de ser persona o personas, deben tener cuidado en los puntos de sujeción que tiene el objeto, por lo general en obras tridimensionales la base y la altura son puntos donde se focaliza el mejor agarre, nunca de sus elementos salientes o delicados; en obras bidimensionales, se sostienen por el sujetador o marco (sus costados) y de ser necesario por el centro de su base, de manera vertical y sin tocar la superficie frontal para evitar lesiones en la obra. Los instrumentos de transporte dentro del recinto pueden variar entre carros y carretillas diseñados para contener diversos tipos de obra, o bien grúas hidráulicas. El material con que están embalados los objetos, en especial de exposiciones itinerantes se debe conservar para su traslado. Así, al momento de ser devuelto se conservan las características requeridas y no hay incrementos en el presupuesto, aunque hay que señalar que el embalaje esté en condiciones de ser devuelto con la obra, es decir, que no haya sufrido algún daño, lo que provocaría como consecuencia un problema a la obra.

Al hacer un seguimiento de la investigación documental por medio de los datos de la pieza y la colocación a través de su traslado, la presentación en cuanto a la identificación de la obra valida el registro y los elementos que se consideran como básicos en la fuente que cataloga la existencia y autenticidad de la obra. Con la corroboración de estos datos se puede dar pie a la incorporación de piezas a un proyecto museográfico o de diseño del entorno. Dirigir la planeación de una exposición remite directamente a corroborar datos, por lo tanto este capítulo es importante en la prevención y presentación de las piezas que el artista o prestador debe tomar en cuenta; y los organizadores de las exposiciones consultar estas medidas como fuentes para el desarrollo de una exposición. Con la acumulación de estos índices estratégicos, aún hay una parte de pre producción que a nivel teórico traza los componentes a seguir y que acumulan el orden y estrategias a formular en el siguiente capítulo.

³ Conservación preventiva. p. 277

Capítulo II

-Ruta Crítica/Cronograma

-Modelo de exposición

-Tema

-Guión

-Cedularios

Previo a la museografía y Diseño del Entorno

Aunque aún no se aborda tangencialmente el tema de la museografía, en el proceso de reconocimiento de las piezas puede surgir la intervención de propuestas para resolver los elementos básicos. Es decir, en este capítulo la teoría sigue siendo un punto fundamental que proporciona conceptos formales que se podrán traducir en la museografía de forma práctica.

Ruta crítica/Cronograma

“Comité de exposiciones”. Cada integrante aporta su experiencia, conocimiento y capacidad

Beatriz Berndt LEÓN MARISCAL

Es el eje principal que planifica un proyecto. Como instrumento metodológico, organiza el trabajo en tiempo y forma, además garantiza un compromiso profesional, propone un diálogo estable entre los organizadores y los participantes en el proyecto, permite realizar un análisis funcional respecto a las necesidades del proyecto mismo o futuros. El cronograma dependerá de las especificaciones del proyecto y de la función que este genere en el recinto a llevarse a cabo, por lo tanto, los niveles de prioridad se miden de acuerdo a los factores involucrados, internos y externos, que llevan a cabo un calendario individual que se sincroniza con el general. Involucrando tiempos razonables que garantizan el avance oportuno del trabajo. Se conceptualiza que la elaboración del proyecto es en equipo y que todos aportan un ritmo de trabajo diferente, por lo mismo el compromiso y análisis de tiempos es preciso.

El modelo dependerá de la forma de trabajo en cada área, sin embargo, la regla general para su elaboración parte de un solo concepto: *retrospectiva*, es decir, partir de la fecha de inauguración hacia el día que comienza a gestionarse el proyecto, de esta manera los procesos comienzan a acoplarse y a determinar el desarrollo óptimo de cada uno de los departamentos involucrados. Dentro de este esquema, después de establecer los días que durará la exposición, se debe añadir los días de desmontaje y entrega de las piezas, para poder dar por archivada y concluida la puesta. Este método, también es utilizado por los artistas para llevar a cabo un control de su producción artística. En el ámbito de una exposición, las etapas a considerar generan un análisis entre cada una de ellas, ya que sirven de indicadores específicos para mejorar o conservar los parámetros con los que se está trabajando. Dentro de este transcurso es importante que se divida en bloques paralelos, que a su vez tengan un cruce en el que se estipule la fecha concreta para contraponer algunos avances,

verificarlos entre ellos y hacer los ajustes necesarios para lograr una sincronía adecuada (textos, mobiliario, iluminación, color, finanzas, diseño).

CRONOGRAMA DE EXPOSICIÓN TEMPORAL									
Entidad Organizadora					Sede				
Título Exposición			Tipo Exposición		Fechas				
	Bloques de actividades	Calendario por bloque		Calendario individual					
		Inicio	Conclusión	01	02	03	04	05	06
Preparación	Planificación general/gestión			equipo	agenda reuniones	convenios	finanzas	préstamos	
	Asuntos jurídicos			contratos	pólizas	seguridad	trámites		
	Documentación e investigación			lista obra	textos	fotografía	público	condiciones recinto	base datos
	Diseño museográfico			color	mobiliario	iluminación	maqueta	producción	montaje
	Conservación/restauración			expediente	programa	prescripciones			
	Embalaje y transporte			expediente	logística				
	Producción editorial			material	diseño	selección	edición		
	Programa educativo y cultural			agenda	actividades	evaluación			
	Programa de difusión y comunicación			publicidad	invitaciones	medios	Inaugurar		
	Montaje			revisión planos	adecuación	instalación	pintura	mobiliario	obra
Exhibición	Inauguración			recepción	público	prensa			
	Comunicación y difusión			proyectos	reportes	clausura			
	Mantenimiento y control			supervisión	limpieza	diagnósticos			
Clausura	Desmontaje			correos	desmontaje	embalaje	transporte	devolución	
	Análisis de exposición			público	económico	actividades	difusión		
	Archivo			fotografías	textos	memoria			

^d Basado en *Conservación preventiva y procedimientos en Exposiciones Temporales*

Un cronograma no solo es útil a los que elaboran el proyecto, sirve de guía para el artista para sincronizar sus tiempos de producción, recepción y devolución de piezas, así como día de inauguración o posibles juntas para corroborar datos o percances con la estructura y diálogo de las obras en el espacio. Planificar tiempos de exposición también conlleva a los requisitos que se necesiten al momento de realizar una entrega. Esto es a propósito de que si se trata de una exposición permanente o la índole se basa en la elaboración de una identificación, piezas ex profeso, búsqueda de colecciones, documentación específica, restauraciones, permisos, entre otras cuestiones particulares a cada proyecto, deben contemplarse de forma gradual para cotejar evento por etapas prudentes a que se consolide el proyecto en tiempo y forma. A la par se gestionan los instrumentos que requieren de prioridad o que se prevén por orden de consecuencia, es como se desprende el siguiente subtema, apartado en el que se aborda el tema de logística a una escala breve. Conocer el proceso cronológico y las directrices que se desarrollan en un proyecto de exposición permite evaluar y quizá prevenir algunas problemáticas o eventos que no se tenían contemplados.

Logística

La metodología de este plan es parte de la estructura del cronograma, registra y propone estrategias fundamentales para el flujo coordinado de las labores. Lleva a cabo el seguimiento de los procesos en tiempo y forma. Este enlace recopila toda la información que se va acumulando durante el proceso, así como las modificaciones y soluciones que se necesitan entre los departamentos involucrados. Como parte del todo, está presente desde el inicio hasta el final. Une todas las piezas para optimizar y garantizar que las acciones correspondan al modo de trabajo que se requiere. Así mismo, es indispensable que tenga un respaldo de la información y ajustes, para mantener el control de todo el proceso y que en caso de requerir alguna consulta éste sea el referente a la verificación. Con este sistema de registro se puede ingresar a los detalles comunes que se llegan a presentar en el desarrollo y puesta en práctica del proyecto, tales como la consulta de nombre, número o marca de pintura/color que se requiere en algún elemento por problemas de deterioro o modificación; copias de información de cedularios, letras, trípticos, elementos visuales, con el fin de rescatar puntos que por desgaste, robo o extravío, ya no estén

presentes con la misma calidad con que se inauguró, asegurar la supervisión del buen funcionamiento de aparatos incluidos en la exposición.



Adecuación de sala, *Museo del Chopo*



Las expectativas y coordinación en tiempo, le permite a este departamento consolidar las necesidades que se presentan a lo largo de la proyección. Como parte de un sistema integral, las rutas de tiempos y accesos deben estar en beneficio de la seguridad de las obras y con esto evitar estancamientos en la producción, montaje, concurrencia y clausura. La optimización aproximada de entregas, al ser supervisada detalla cada uno de los componentes que hacen posible una exposición. Contemplar temporadas, horarios, personal, investigación, proveedores, entregas y salidas, entra en la parte correspondiente a cada uno de los organismos involucrados, en el caso de que estén debidamente organizados y que existan, cuando el trabajo se concentra en un mínimo de personas, el compartir el trabajo puede ser más del considerado, sin embargo, el respaldo y coordinación es parte de la organización que se ve en reflejo conjunto de la ruta crítica a lo largo del proceso de elaboración y evaluación de resultados.

Montaje *Biblioteca Vasconcelos*



Concretando las medidas estratégicas hay un plan a considerar basado en el modelo de exposiciones que se llevará a cabo, como consecuencia a las posibilidades que deben tomarse en cuenta en los bloques de presentación de este apartado. Los modelos se presentan en el siguiente tema como parte de la clasificación y argumentación que sustenta la fuente guía de tiempos.

Modelo de exposición

Una exposición memorable se concibe en la mente, se compone en el espacio y se experimenta con el cuerpo

José ROCA

Las exposiciones se clasifican según sus características y los criterios propios de quién las produce, tomando en cuenta el tiempo, la forma, participación del público, contenido. La forma general de identificación se compone por el tiempo que dura la exposición y el lugar que ocupa. Los objetivos son parte de otras derivaciones poco usadas, pero que son consideradas en el margen de clasificación de exposiciones, las cuales abarcan los criterios de presentación de los objetos. Lauro Zavala, plantea un modelo que permite el análisis en el discurso museográfico, que tiene repercusión en el discurso⁴:

	Representación	Connotaciones	Contexto	Necesidad/condición	Diseño/producción/evaluación
Elementos	Icónicos	Iconológicos	Iconográficos	Visitante	Espacio

Las exposiciones son un medio de comunicación, que le permiten al público generar un diálogo de acceso y conocimiento entre lo que contempla y lo que reflexiona, de hechos ausentes, presentes en los objetos. Convirtiendo un diálogo entre el espacio, el objeto y el público. Dependiendo de las condiciones de los objetos, las exposiciones se pueden llevar a cabo en un lugar abierto o cerrado, considerando la manera en que deben estar protegidas las piezas. Determinar el lugar donde se llevará a cabo la exposición depende de la interpretación y estrategias comunicativas que pretende el equipo organizador,

⁴ Zavala, Lauro et al., *Posibilidades y límites de la comunicación museográfica*, México, UNAM, 1993, p. 9

estos elementos son trasladados al diseño que debe corresponder tanto en el interior como en el exterior del recinto, en el caso de ser un lugar cerrado; para el caso de lugares abiertos, los elementos a considerar son sus alrededores y la pretensión que estos tienen para ubicar el lugar. Las exposiciones se llevan a cabo con una serie de características que implican la investigación y discurso con correspondencia entre el entorno y la proyección. Las definiciones suelen variar por el tipo de lugar o ramificación que se brinda al momento de realizar el plan de trabajo con las incrementaciones que la marcha propone en el reflejo de la información.

Actualmente las posibilidades de las cuales se dotan a los objetos, adquiere una infinidad de propuestas que se generan como valor agregado, basado en deducciones que lo conectan con el tema en boga, lo que ha permitido la aceptación del público en general. El acceso a la información y la conclusión que fortalece la presencia del público interesado abre caminos que jerarquizan el interés propio de las personas que tienen gustos preferentes por ciertas temáticas, contenidos e índices comunicativos que conquistan sus expectativas a partir del conocimiento que se tiene de las aplicaciones, manifestaciones e inscripciones distintivas. El uso de las tecnologías le proporciona un agregado a las muestras, las innovaciones en diseño y estructura comparten una empatía con el espectador y propicia la afluencia entre propuestas y asistencia, que fortalece los números internos del lugar, la aceptación del entorno y el crecimiento cultural.

En definitiva, la conjugación de los patrones que existen dentro del proyecto arroja datos con los que es más fácil apoyar las casillas a las que pertenece el nivel, modelo, tipo y características de cada una de las aportaciones que hay que resolver al momento de gestionar y promover la muestra. La duración, el espacio, la forma, el contenido, el carácter y la participación son delimitados por los objetivos, que a su vez generan justificaciones atribuidas a las escalas con las que se programan las aportaciones de todos los involucrados, ya que se toman en cuenta todas las connotaciones con especificaciones propias de un trabajo planeado y dedicado. La intervención del siguiente cuadro, acumula las principales características de las cuales se tiene noción. Son datos que se han obtenido en los análisis de algunas exposiciones, cabe señalar que algunos autores utilizan términos diferentes o parecidos que tienen significaciones diferentes, por lo tanto, la recopilación de esta

información tiene presencia a partir de diversos autores, que según las coincidencias y aproximaciones, la información puede digerirse de la siguiente manera.

TIPOS DE EXPOSICIONES		
Modelo	Tipo	Características
Duración	Permanentes	Sede definitiva, tiempo indefinido, permite rotación de piezas por medidas de conservación
	Temporales	Una sede por tiempo limitado, concreto y circunstancial
Espacio	Itinerantes	Varias sedes expositivas por temporada corta
	Portátil	Se transporta de un lugar a otro conservando sus características
	Móviles	Construidas independientemente del espacio en que son exhibidas
Forma	Temática	Referencias históricas, culturales y sociales; narrativa, orden secuencial
	Atemática	Sin referencias concretas, permite al espectador elegir
Carácter	Individual	Un solo artista
	Colectiva	Grupo de artistas o tendencia
	Retrospectiva	Evoca un periodo determinado por sucesos representativos al tema que se hace referencia
	Antológica	Muestra obra determinada por sucesos representativos al artista que se hace referencia
	Didáctica	Contenidos genéricos con pretensión de enseñanza, con herramientas interpretativas
	Ambiental	Evoca o recrea a partir del marco tridimensional
	Cronológica	Plantea una narrativa de un momento o época específico
	Conmemorativa	Por hecho o personaje de importancia histórica
	Sistemático	Variaciones por extensión
	General	Visión panorámica de objetos y contenidos
	Monográfica	Criterio selectivo
	Polivalente	Diversos niveles de lectura
Participación	Pasivas	El visitante es espectador distante, se dirige a través de textos
	Interactivas	El visitante se relaciona con el entorno y le permite interpretar el diálogo
	Contemplativa	Enfatiza contenidos estéticos que proporcionan experiencias al visitante
	Táctil	Permite al visitante tocar y manipular los objetos
Contenido	Arte, antropología, ciencias, tecnología e historia.	

° Basado en *Manual básico de montaje museográfico; Museología y museografía; Los conocimientos técnicos*

Duración. Las exposiciones permanentes son diseñadas en un lugar que se ajusta a las necesidades de la muestra, ya sea que se cree el lugar con las condiciones pertinentes o se recupere y restaure algún recinto con las modificaciones que requiere el proyecto. Es la manera más apropiada para exponer colecciones, con piezas que debido a sus condiciones soportan estar expuestas bajo ciertas circunstancias ante un periodo prolongado. Las exposiciones temporales sirven para dar una visión extendida a la presentación permanente, que abarca posibles temáticas que se relacionan como subtemas ante la muestra general. Las piezas en este apartado suelen ser de la misma colección, pero por sus requisitos de conservación no pueden ser expuestas más que por un periodo de tiempo corto. Otra opción es crear un diálogo con piezas de otras colecciones que permitan una nueva lectura a la presentación. Las exposiciones itinerantes, se trasladan a diferentes recintos y su duración es breve, ya que su itinerario prevé diversos lugares en los que se presentará. Este tipo de muestra permite que viaje la colección que se presentó y en el lugar donde sea recibida se adecúen las necesidades de diseño y conservación. La exposición portátil está diseñada para ser transportada de manera eficiente, tal cual estuvo exhibida y puede adecuarse al espacio conservando sus características. A diferencia del ejemplo de la exposición anterior, ésta puede durar desde un día y no presentar modificaciones. La exposición móvil está compuesta por módulos independientes que pueden ajustarse a las condiciones que presentan los lugares a los que es trasladada. Se utilizan principalmente para expo-ventas o muestras individuales en las que, en ocasiones conservando el mismo diseño, se presentan artistas individualmente y están presentes interactuando con el público.

Forma, contenido y participación. Esta consideración se relaciona más a la presentación que determina el discurso y propuesta para el recorrido de la exposición; la temática, guía al espectador con un orden preestablecido que dirige la secuencia; la atmósfera, permite que el espectador elija su recorrido y no por ello pierda el sentido del contenido de la exposición. De la forma deriva el contenido, en el se establecen los parámetros que jerarquizan los objetivos de la exposición y mantienen un sistema que se adecúe a la comprensión del espectador con las evaluaciones pertinentes de los objetos y el entorno. La participación del visitante a través de estos elementos se consigue por la comunicación que se establece desde el inicio de la muestra y con la que los organizadores pretenden que sea vista.

Conseguir un equilibrio en el modelo de exposición depende de los objetivos, la organización y el espacio destinado a la integración de los elementos que alberga el recinto. Considerar el esquema con estrategias en beneficio del conjunto ya propone una visión competitiva y focalizada a las problemáticas que pudieran desarrollarse en el plano estructural de la muestra, desde su planeación hasta la clausura.

Al término de cada exposición se realiza una evaluación que permite conocer los aciertos y las modificaciones que deben corregirse para alcanzar los objetivos planteados. Las exposiciones, se conceptualiza, planifican, gestionan, diseñan, instalan y analizan; en el último punto, los rasgos a evaluar deben responder a los objetivos planteados, además de considerar los siguientes puntos de una buena exposición que aporta, G. Ellis Burkaw⁵:

Protegida y segura	Visible	Buena apariencia	Ser útil y provechosa
Atraer la mirada	Agradable	Captar la atención	

Estos puntos se evalúan al final pero deben estar presentes durante la planificación de la muestra para que al término las correcciones sean en beneficio del próximo proyecto. Cabe destacar que la evaluación es durante el periodo de exhibición con visitantes, tomando en cuenta sus comentarios, además de corresponder a los hechos ocurridos en la pre producción, producción y clausura. En el caso del artista visual estos puntos le son de utilidad para la apreciación de su obra, se puede corroborar como un hecho individual donde las observaciones sirven de oportunidad para mejorar o afirmar el tiro visual y diálogo con las otras piezas y con el espacio. Los resultados son tomados en cuenta a través de los comentarios y asistencia del público. “Los estilos de exposición a lo largo de la historia coinciden con el grado de acceso y conocimiento del público...”⁶, esto en una llamada *evolución* proporcional al modo de “ver, interpretar y representar los objetos”⁷. Los

⁵ Fernández, Alonso L., *Museología y museografía*, 2ª. Ed., Barcelona, Ediciones del Serbal, 2001, p. 209

⁶ *Ibíd.*, p. 206

modelos de exposición también arrojan datos importantes en relación con el tipo de público, lo que en la evaluación general permite conocer los aciertos y fallas que tuvo, además de hacer un estudio detallado en el prototipo que se tiene como visitante. El diseño, relacionado con el espacio y el objeto, genera un punto global en la apreciación de toda la exposición, estos puntos se desarrollan en capítulos próximos que detallan cómo a partir de elementos básicos, la comunicación que se genera a través de una exposición es elemental para un diagnóstico positivo.

Los factores que determinarán el tipo de exposición, radican en el espacio, los objetos y el público. El espacio mantiene características físicas que deben tomarse en cuenta al momento de presentar los objetos para seguridad de ellos y de los visitantes; posteriormente, la influencia del espectador genera medidas de control y protección para las piezas que serán exhibidas, las cuales estipulan que según sus características de conservación requieran ciertos cuidados que solo pueden otorgarse dentro del estudio propio de los tres elementos. Uno de ellos es el visitante que en la revisión de algunos autores se han denominado a partir de diversas características que a continuación se presentan.

Con anterioridad la revisión de los tipos de visitantes permitían categorizarlos según su comportamiento dentro de una exposición. Pero si consideramos que el concepto tiempo, aunado a los avances tecnológicos y a la demanda de visitantes, han dejado solo como antecedente los estudios realizados a este módulo. Las tipologías sirven como parte de una estrategia vinculada al equilibrio que propone resolverse a partir de ellas, una consideración que evalúe la distribución del contenido a tratar en la exposición.

⁷ Fernández, Alonso L., *Museología y museografía*, 2ª. Ed., Barcelona, Ediciones del Serbal, 2001, p. 209

TIPOLOGÍA DE LOS VISITANTES				
Denominación	Características		Tiempo	Orden
Deslizante/pez	Análisis	Camina por el centro de la sala, observando lo expuesto desde una distancia invariable	Suficiente	Cronológico Parte aguas
Pendular/mariposa	Aprendizaje	Se detiene en ciertos puntos que atraen su atención, a los que dedica mayor tiempo que al resto	Equilibrado	Cronológico Zig-zag
Proximal/hormiga	Ritual	Recorre la exposición siempre próximo a las paredes, atento a no perder la secuencia espacial	Máximo	Cronológico Lineal
Punctum/chapulín	Espontaneidad	Salta de un lugar a otro, sin una lógica predeterminada y al aparecer sin un criterio que determine sus decisiones	Mínimo	Libre

^f Cuadro elaborado por el autor a partir de los siguientes artículos: *Tendencias actuales en los estudios sobre comunicación en los museos; Etnografía de una exposición*

El público no es homogéneo en ninguna parte de la duración de la exposición, tampoco son atraídos por las mismas cosas. El cuadro anterior, generaliza de alguna forma el comportamiento del público, este parámetro complementa la investigación al momento de establecer a quién va dirigida la exposición y los requisitos que se establecen para una mejor comunicación. Sin dividir al público en género o edades, este tipo de visitantes están en todos los módulos, por lo mismo, la estrategia se concentra en la solución de alcanzar estas tipologías y centralizarlo para obtener resultados positivos al término de la exposición. La apertura de las exposiciones y su recurrencia dependen de las críticas del espectador y las nuevas expectativas que se genere a través de las muestras, que inevitablemente relaciona con el lugar, los organizadores, el tema, la secuencia, la versatilidad del conjunto y la atención que se brinda a través de la información, comodidad, asistencia y dirección durante su estancia. “El espectador entra a formar parte de todas las investigaciones plásticas”⁸ a partir de los análisis teóricos realizados en los años cincuenta y según su participación en exposiciones ha sido parte de las

⁸ Rico, Juan Carlos, *Montaje de exposiciones. Museos, arquitectura, arte*. Madrid, Silex, 2011, p. 30

investigaciones continuas, en la actualidad, es parte de la evaluación realizada al término de todas las exposiciones, ya sea por medio de sus comentarios o simplemente por su asistencia.

Teniendo en cuenta las posibilidades para el control en tiempo y espacio, así como de las evaluaciones próximas a considerar, el tema base de la exposición con sus respectivas divisiones y respuestas a las necesidades de la exposición, se aborda el siguiente bloque.

Tema

Aportación de un elevado contenido científico-cultural con el aspecto divulgativo de modo que resulte estimulante tanto para los especialistas como para el público en general

Ministerio de educación, cultura y deporte. Gobierno de España

El tema junto con los objetivos determinará el diseño, el material, la iluminación, medidas de seguridad y elementos que puedan servir de apoyo museográfico según estas sean las intenciones a mostrar. El tema principal es establecido por el equipo de investigación, que previamente realiza un estudio basado en los intereses que marca la misión y visión del recinto o el proyecto, medios de yuxtaposición, complementarios u opuestos para generar un interés de análisis en el espectador. El diseño compete directamente del tema, éste traza un margen que delimita los procesos e interacciones que debe sostener todo el conjunto. La guía unifica las propiedades de cada exposición que mantienen al público en la expectativa, que están de moda o que son de interés por motivos particulares de cada lugar. La función del tema en relación a las nuevas propuestas y tendencias, convierten la exposición en algo novedoso, que circula dentro de la convivencia integral de un circuito formulado para la reconsideración de elementos olvidados, que de generación en generación se desempolvan para propiciar discursos ante las memorias contenidas en cada objeto.

El tema es el resultado de una investigación multidisciplinaria que compete circuitos de la museología, curaduría y tendencia o trascendencia a nivel interno o global. Estos elementos concilian reformas en beneficio de la participación y difusión del acervo cultural, así como de medios que se integran para formar parte de la propuesta en curso. Los temas empleados pueden ser comunes, obvios y recurrentes; pero el tratamiento a través de la formación del discurso pertenece a la aprobación que el medio propicia y que proyecta en el interés de los asistentes. La manera en que se conceptualiza la información para ser traducida por medio de la museografía consolida responsabilidades que dotan de calidad e integridad de quién respalda los beneficios que se laboran durante el plan de trabajo. Estar al pie de cada una de las tendencias e

intereses de la población es un punto clave que posiciona la eficacia y estatus que puede obtener una exposición empezando por el impacto del título e identidad. El nivel del impacto visual generaliza la aprobación por parte del público, con una correspondencia a ser recomendada y generar curiosidad por saber más del tema del que trata la muestra o las nuevas lecturas, aportaciones que se destinan en el contexto en el que se desarrollarán las circunstancias expuestas.

Núcleos y ejes

Es una forma de zonificar el sitio para guiar al espectador. Los núcleos o ejes forman parte de lo que se conoce coloquialmente como parte de los subtemas próximos al tema en general, ya que dentro de estos núcleos en ocasiones existe la incorporación de otros subtemas. El núcleo resguarda una afinidad con el tema principal y está identificado dentro de la muestra como un espacio reconocido a través de color o textura para hacerlo más notorio, esta correspondencia puede variar al encontrar una paleta de color particular, que modifica la apreciación e indica la incorporación a otra sala. Las salas por lo general conservan el eje temático que corresponde a los otros núcleos, aunque dependiendo de la cantidad y estructura de la muestra las interpretaciones e interacciones pueden variar. También son identificados en otros momentos por el cambio notorio de técnicas, de artistas, de formatos en el soporte de la obra, de ambientes, climatización, iluminación, de materiales, de espacios abiertos y cerrados; todos en función del eje principal con el que se dirige la exposición.

Cabe rescatar que durante una muestra la posición y relevancia de los núcleos debe estar señalada para guiar al público, con estas delimitaciones, las explicaciones escritas están de sobra, si se toma en cuenta el buen manejo de los apoyos y desde un principio se tienen claros los propósitos de la exposición. Conocer del tema en general refleja las posibilidades y tratamientos que pueden ir sugiriendo el avance de la exposición. Cada muestra tiene características especiales que las hacen ser reconocidas por la manera en que tratan el tema y por lo tanto las ramificaciones que se procuran en el marco de los ejes temáticos. Un eje temático lleva en sí los argumentos con que se deben justificar las adecuaciones y diseños que requiere la muestra en general.

Museo de Arte Moderno



Los núcleos pueden distinguirse por diversas formas, algunas más obvias que otras, pero el eje mantiene la misma intensidad de principio a fin, la apreciación puede influir desde lo general a lo particular y en ocasiones pasa desapercibida, sin embargo, en otras los cambios son más contundentes a través de color, texturas, objetos y en ocasiones en estructuras arquitectónicas.

Realizar el equilibrio de estos elementos para la organización y evaluación de la exposición va estructurando el cuerpo de los parámetros a concentrar en el llenado de formularios para obtener una buena comunicación y mantener escrito los puntos más esenciales que organizan la muestra. Seguido de este conjunto, los datos del guión van generándose en líneas oportunas que guían y toman mayor forma en el siguiente tema.

Guión

Museo es la exhibición pública de los objetos que colecciona... La exposición es un método eficaz de difusión cultural

María del Carmen VALDÉS SAGUÉS

Los guiones deben estar diseñados con una vigencia que depende del tipo de exposición para considerar su duración, por ejemplo, para una exposición permanente se consideran entre 5 y 8 años, mientras que para una exposición temporal se plantea entre 2 semanas a 6 meses aproximadamente; y en una exposición móvil y portátil es entre 1 día y por mucho un par de semanas. El contenido de los guiones será el resultado de la organización y requisitos que necesiten los productores de la exposición, no hay un mínimo ni máximo de espacios utilizados en el desarrollo de estos. Los guiones permiten seguir la secuencia en forma sintética de los detalles que requiere cada uno de los procesos de la exposición. Al igual que en el cronograma, se propone un guión general y otros específicos con la congruencia que derivada de cada uno. La elaboración de los guiones conlleva a revisar desde el recinto, a la exposición y posteriormente a los objetos. La revisión o mantenimiento no sólo depende de la necesidad que se requiera para actualizarlo, va más ligado al presupuesto y a la demanda que este tenga. Las vigencias también las estipulan los visitantes al ser considerados de baja o alta importancia en su actual incorporación al mundo de la moda como estatus social de intelectualidad.

El artista visual genera sus propios guiones desde el momento que comienza sus propuestas y sus bocetos, aunque no todos con las casillas propias de este apartado, sí contienen los elementos que se depositan dentro del guión a partir de la elaboración del proyecto. El guión museográfico, que más adelante de desarrollará, es una propuesta adecuada para el cuerpo que debe ser mantenido en dirección a las pautas implementadas en la gestión y traducción de la pieza al ser expuesta. Las posibilidades en el manejo de los guiones responden a las características específicas de cada una de las menciones objetuales a las que será sometida la exposición y las ventajas que pueden surgir, sugiriendo contenidos

didácticos, polémicos, innovadores, secuenciales, reflexivos, tecnológicos, gráficos, escultóricos; todos ellos con la finalidad de reforzar con complementos adicionales a las muestras tradicionales. El guión es el primer borrador teórico que puede ser modificable conforme se desprenden las problemáticas en el tratamiento de las primeras conciliaciones del equipo de trabajo.

Museológico (temático/científico)

El primer guión debe contener las referencias generales de la exposición, tales como: nombre, tipo, fechas, tema, subtemas, contenido temático, objetivos generales y particulares, justificación. Su desarrollo está implicado en el formato conceptual, procedimental y técnico, lo que permite generar una comunicación entre el recinto y su contenido, por medio de aplicaciones generales que se detallan en el plan museográfico. No se trata de análisis arquitectónicos, se extiende en parámetros de funcionalidad, intensión y trascendencia. Las investigaciones realizadas para el conocimiento de los objetos y temas involucrados en el parámetro de los lineamientos del recinto y las propuestas formadas a través del análisis de contenido, son asentadas en los apartados correspondientes del guión museológico. Como guión, el contenido es general, funciona como la síntesis de toda la investigación realizada en el campo curatorial. Es el reflejo del seguimiento y revisión de las propuestas y contenidos que se establecen en el margen del recinto, junto con sus propuestas temáticas que tienen trascendencia en la vigencia y conservación de lugares expositivos. Siendo la base de los guiones, éste debe estar bien definido, ya que los siguientes funcionan como complementos específicos que consolidan las estrategias a seguir partiendo de las siguientes consideraciones.

GUIÓN MUSEOLÓGICO

NOMBRE DE LA EXPOSICIÓN		
TIPO DE EXPOSICIÓN		FECHAS
TEMA	SUBTEMA	OBJETIVO PARTICULAR
OBJETIVO GENERAL	JUSTIFICACIÓN	CONTENIDO TEMÁTICO

⁹ Basado en León Mariscal, Beatriz B., *La investigación y la profesión del investigador en un museo de arte mexicano*

Curatorial

En este guión se incide en la interpretación y selección de las obras, para crear una narrativa temática que se especializa en aspectos teóricos, filosóficos, sociológicos, políticos o económicos, “las interpretaciones... son el eje alrededor del cual se diseñan los eventos periódicos de resonancia global”⁹. Lo cual asimila la convocatoria al interés de los participantes a la muestra. Este ejercicio comprende una línea en beneficio a la respuesta que el público aportará en el análisis de la exposición, lo cual permite asimilar los parámetros que van del recinto hacia su difusión y aceptación general. Los requisitos conceptuales de este guión son derivados del guión museológico, que deriva en la selección de la obra, el número de piezas a exponer por sala y aportar la jerarquización que requieren las piezas en la exposición. En este guión los temas son más precisos y consiguen generar un punto de apoyo y conexión entre el guión museológico y museográfico, que traduce de manera eficiente los valores a considerar tanto en el desarrollo de la muestra como en sus diversos departamentos. Se conduce a grandes rasgos las pretensiones que se busca transmitir, es importante la claridad, ya que de este dependen las adecuaciones a las que serán sometidas las interpretaciones del museógrafo para lograr los objetivos.

GUIÓN CURATORIAL				
NOMBRE DE LA EXPOSICIÓN				
TIPO DE EXPOSICIÓN			FECHAS	
CONTENIDO TEMÁTICO		TEXTOS Y MATERIAL DE APOYO		
FOTO	FICHA DE REGISTRO			

^h Basado en León Mariscal, Beatriz B., *La investigación y la profesión del investigador en un museo de arte mexicano*

⁹ González Rosas, Blanca, *Arte: Las prácticas curatoriales*, Proceso, México, 10 abril 2012, <http://www.proceso.com.mx>

Museográfico

La base de este apartado está en el guión científico, que aporta los lineamientos a seguir para el desarrollo de éste, que se verá reflejado directamente en el resultado de la exposición. Se detalla y se contempla los problemas de espacio, arquitectónicos o expositivos, partiendo del guión museológico. Cada guión museográfico se diseña por el encargado del área, este material se facilita a los encargados de montaje para realizar los eventos correspondientes a la presentación de la muestra. El listado permite revisar el orden, las condiciones y necesidades de los objetos que serán expuestos; para considerar las medidas técnicas que se requieren en el proyecto. El guión museográfico contiene en letras la puesta en práctica a realizarse en términos de la teoría de los guiones que le anteceden. Soluciona el diseño y montaje que demanda cada pieza, por lo que es preciso realizar un estudio por cada uno de los objetos a exhibir, se numera cada pieza en este guión para que el sentido cronológico permita a los montajistas ubicar cada pieza en el espacio, considerar sus necesidades y prever herramientas, materiales y mobiliario que se solicita. Interpretar las condiciones que pretende lograr el guión curatorial, se traduce a través de la selección adecuada de espacio, recorrido, color, materiales e iluminación, de esta manera la secuencia de proyección que se precisa lograr debe estar considerada en el uso de técnicas que se conocen y llevarlas a cabo en la práctica. Las programaciones y protocolos que requiere el guión curatorial, serán evaluados y traducidos a un lenguaje comprensible, reforzando las temáticas para el público al que va dirigido. En este apartado se evalúa de forma tangible a través de planos, maquetas, simuladores y otros medios, la pertinencia de lo estipulado en el guión anterior, con muestras más aproximadas al producto final.

En las evaluaciones que se realizan a lo largo de la planeación, el tema del guión museográfico puede terminar siendo una línea cronológica muy amplia, en la que cada una de las piezas aparece en un listado de especificaciones para su montaje. Estas propuestas pueden cambiar como sean las intenciones particulares de cada discurso en el entorno en que se desarrollan y en la que las interpretaciones configuran un lineamiento distinto. Como nota, la mediación que existe entre las decisiones de la muestra es variable tomando en cuenta la temática de la exposición, las condiciones del espacio, las

formulaciones del discurso con otras piezas, la conservación de la obra, los tiros visuales, las connotaciones o advertencias del autor ante su obra y los recursos para llevar a cabo la exposición.

GUIÓN MUSEOGRÁFICO			
NOMBRE DE LA EXPOSICIÓN			
TIPO DE EXPOSICIÓN		FECHAS	
# 001	TEMA	IMAGEN	OBSERVACIONES
	FICHA TÉCNICA	NECESIDADES ESPACIALES	ILUMINACIÓN
	APOYOS	INSTALACIONES Y EQUIPO	NECESIDAD GRÁFICA
	TRANSPORTE Y EMBALAJE	TIEMPO DE MONTAJE	MOBILIARIO

ⁱ Basado en León Mariscal, Beatriz B., *La investigación y la profesión del investigador en un museo de arte mexicano*

Cedularios

El objeto y/o la obra no hablan por sí mismos, necesitan una serie de recursos didácticos, lúdicos o rituales, que le permitan contemplar su significación en el espectador

Ofelia MARTÍNEZ

Este apoyo museográfico, distingue una correspondencia que dirige al público en su recorrido con una intervención previamente estudiada entre el espacio, los núcleos, la información y la obra. Este soporte sirve como medio de identificación en cada una de las temáticas que distinguen tanto la muestra, como su relación con el recinto. Cabe destacar que estos elementos deben mantener un equilibrio tanto en su diseño como en su colocación, para que se le preste la atención necesaria y no sobrepase los propósitos que se tienen contemplados. La selección del tipo de cédula es considerada a partir del diseño en general, en el que intervienen factores derivados del estudio del público y el espacio, que como consecuencia establece un criterio para percibir de manera idónea las piezas y en determinado caso una lectura de fácil acceso para el público en general.



Museo de Arte Moderno

El tema principal que requiere ser abordado en esta parte es *tipografía*. Durante la elaboración del diseño de la exposición, una de las coherencias que intervienen son los textos que aparecen en el recorrido de la exposición. Los textos seleccionados por el equipo de curaduría reflejan la investigación y desarrollo de objetivos a través de elementos traducidos hacia el público al que se dirige, aunque los tipos de textos que se realizan en el área de curaduría son: general de la exposición, por ejes curatoriales, específicos por artista o por obra¹⁰. Los textos que se filtran en el área de museografía son los destinados a la elaboración de apoyos en el interior del recorrido, por lo cual son de extensiones menores. El orden de estos también es estipulado por el curador, lo que genera que en museografía se establezcan los elementos indispensables para la adecuación e impresión de estos, lo que conlleva a revisar el material en que serán colocados, la legibilidad y leibilidad de la tipografía, color, tamaño, iluminación y distancia a la que serán colocados. La legibilidad permite que la lectura sea visible (legible), en la misma línea, la leibilidad conduce a una lectura con el mínimo cansancio y comprensión al momento de ligar las letras.

La esfera que abarca la tipografía es extensa y en el desarrollo de apoyos museográficos sólo se consideran los primordiales a la respuesta que se necesita en el diseño de los cedularios. En esta área es indispensable que quien esté a cargo sea un diseñador que conozca del tema, sin embargo como en todos los temas es prescindible que tanto el artista como el museógrafo conozca aspectos básicos para analizar las propuestas en el desarrollo del proyecto. La disposición de los elementos que se colocan en las cédulas deben mantener una composición armónica y adecuada al espacio en el que se colocarán, que a su vez mantendrá una correspondencia con el lugar en que será ubicada para conjugar los intereses de la muestra con los elementos que compiten en la zona; es decir, cédula/umbral; cédula/sala; cédula/pasillo; cédula/obra. Es recurrente que al utilizar imágenes con texto en las cédulas, uno de los elementos sea el protagonista e intervenga en todas ellas, cabe mencionar que en las cédulas hay un nivel de jerarquías en el que se procura hacer uniforme su presencia sin restar importancia de orden.

¹⁰ Muñoz Uribe, Carolina (edit.), "Procesos y funciones", *Museología, curaduría, gestión y museografía. Manual de producción y montaje para las Artes Visuales*, Ministerio de Cultura, 2012, p. 96

A propósito de los rasgos de la tipografía hay que destacar que los elementos a considerar son: la forma, el tamaño, el cuerpo, la tonalidad, color del tipo e interacción con más elementos. El énfasis visual que caracteriza de modo similar los elementos antes mencionados, corresponde al grosor en el trazo que atribuye una categoría en la ornamentación de la letra, incluso fortalece las conexiones que dan forma y carácter en la disposición de la misma, en el caso de ser vertical o inclinada. El tamaño sugerido se establece teniendo en cuenta las dimensiones del espacio en que serán distribuidas para evitar que desaparezcan a la vista, se forme una mancha, genere cansancio visual y a su vez la información limite el interés de los asistentes. Una sugerencia en la elección de la tipografía “...es seleccionar dos alfabetos notoriamente distintos para todas las aplicaciones de texto”¹¹. Teniendo en cuenta la consulta de manuales o libros especializados en tipografía, se pueden lograr mejores resultados en los aspectos a solucionar y es preciso que se hagan pruebas para comprobar la eficacia de la elección sugerida. Los ensayos sirven para corroborar que la opción elegida responde a los parámetros que se buscan tanto para una buena presentación como para su adecuación a los objetivos planteados para la exposición. “...un alfabeto que tenga sólo tres variantes básicas... ofrecen la posibilidad de jerarquizar y organizar correctamente la información”¹².

Es preciso apuntar que a medida que se escalan los borradores, se contempla el contraste entre fondo, imagen y tipografía; color; iluminación y punto visual que tendrá el espectador respecto a la información. Durante la disposición del texto dentro del soporte que se va a utilizar, corresponde un estudio que va ligado a la estética de la exposición, donde la cédula es un elemento compositivo que interfiere en el orden y apreciación visual del espectador.

El contenido de las cédulas depende de las intenciones que se busque lograr a través de la lectura, es preciso destacar que el público no va con la intención de leer, no obstante es preciso señalar el eje de la exposición y considerar que no es el único recurso que se tiene en el desarrollo de interacción en la muestra. Algunas de las preguntas que responden al contenido que se procura tener en las cédulas son: “Quién, cuándo, por qué, para qué, cómo fue creada esa obra o conjunto

¹¹ Rivera, Mauricio, “La tipografía en el diseño museográfico”, *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas*, México, Museografía Contemporánea II, núm. 18, p. 30

¹² *Ibid.*, p. 31

de obras, aquí valdría la pena reforzar el discurso del contexto desde un punto de vista sincrónico y también por supuesto desde uno diacrónico”¹³. Las cédulas son una forma didáctica de dar a conocer información sobre determinado tema, sin la pretensión de ser textos con contenido, conceptos y términos difíciles para los visitantes, que pueden tener una variante entre niños y adultos, favoreciendo en la lectura la comprensión e interpretación. Implementar un texto polisémico, logra que el espectador pueda participar desde su análisis para fomentar un interés e impacto en su recorrido, para no ser conducido a través del diálogo del curador y cometer el error de mirar la exposición sin apreciar en ocasiones sus propios intereses. Las interpretaciones deben mantener una distancia en la información expuesta en los cedularios para procurar una respuesta interactiva con evaluaciones objetivas y no guiadas, esto favorece los resultados a calcular para mejorar o mantener el margen de las cualidades del trabajo. La diferencia entre los tipos de cedularios se considera por su contenido en información y disposición física. Son textos que a través de su información, interpretan, introducen, orientan.

TIPOS DE CÉDULA	
Introductoria	Introduce a través de una reseña el contenido temático de la muestra
Temática	Contiene información específica de los temas y subtemas dentro de la exposición
Móvil (de mano)	Sustituyen las fichas técnicas con planos de la sala e imágenes, o complementos
Pie objeto	Informa elementos importantes de la obra
Ilustraciones	Imagen y texto que a través de sus formas sintetizan un tema

^j Basado en Manuel G. Alonso Ulloa,
Tesis de Licenciatura

¹³ Martínez, Ofelia, “Los museos de arte como cadáveres exquisitos”, *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas*, México, Museografía Contemporánea II, núm. 18, p. 11



www.antoniomalalana.wordpress.com

Guía Vestigios de lo Cotidiano

129 cm

VESTIGIOS

DE LO COTIDIANO

115 cm

Vestigios de lo cotidiano mira a cómo artistas en esta obra se han vistido una interpretación de la memoria (objetos) y cotidiano a través de objetos y espacios contemporáneos como vidrios, metales, cerámica, cerámica, etc. Los trabajos son el resultado de diversos procesos creativos, algunos que comienzan formalmente desde la realización de la obra y se acaban con el pasado y las afirmaciones que pueden establecerse, se imprimen o se dibujan o se hacen como así. Más allá de la representación del día a día, se hace un intento de la memoria, se hace un intento de los artistas de "generar espacios" y registrar un tiempo cotidiano. La exposición está formada por piezas de diferentes naturalezas, la instalación **Instalación de Vidrios** plantea la memoria presente en los objetos, que de alguna manera, nos permite recordar sucesos concretos e inmemorables, esta pieza plantea la posibilidad de recibir diferentes momentos en la vida de un objeto. Al haber del pasado lo primero que viene a la mente es el tiempo, pero una vez sabemos a pensar en su estado, su procedencia, sus condiciones de vida, las situaciones del año. En sentido estricto es una imagen del mundo natural, esta pieza llamada **Objetos** (objetos) nos abre en la unión de fragmentos de vidrios, en cada uno de sus partes podemos ver la huella de tiempo y espacio. La ciudad, un lugar cotidiano de múltiples visiones y momentos de tantas representaciones, se mira a través de la mirada del artista en **Proyecto de Ciudad**, una instalación a través de conexiones, conexiones, fundamentalmente simbólicas.

Después de haber observado detenidamente los trabajos de nuestro tiempo y reflexionando en la prioridad de sus pensamientos, la vida del pasado, realiza diversos trabajos de trabajo desde su subjetividad. **Proyecto de Ciudad** muestra dibujo y pintura que se rigen de una actitud interpretativa del día del día con color y luz. En sentido la representación de situaciones, formas de manera realística en una región entre de la vida, **Proyecto**, es un espacio de tiempo de objetos y materiales cotidianos, nos muestra un mundo donde se reconoce el tiempo. El tiempo que muestra un lugar donde se vive en la pintura como una nueva sensibilidad que hace de **Objetos** una sensación interior de los hechos, atribuyéndoles una dimensión metafísica para esclarecer los orígenes del pasado. El material desarrollo tecnológico experimentado en este siglo, transformado al mundo y por ende la relación del hombre con él. Esta instalación, **Objetos**, es un espacio cotidiano en contextos urbanos, que experimentan el desarrollo y el tiempo.

Recorte de vinil gris (místico)

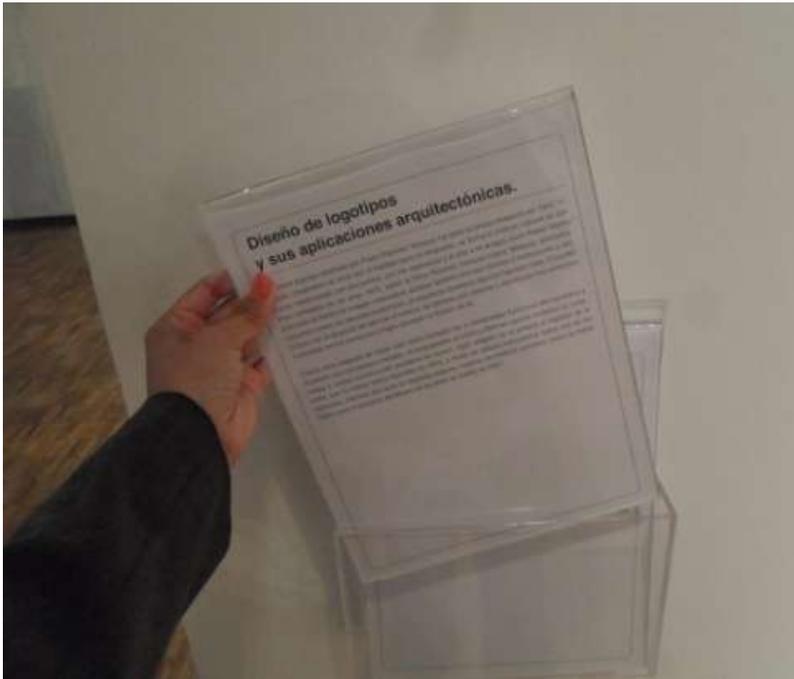
Introductoria. La cédula introductoria se ubica al inicio de la exposición para contextualizar al visitante dándole una breve explicación de lo que apreciará en el recorrido, no menciona las obras, ni detalla o sintetiza los elementos que se encuentran en la muestra. Es un apoyo que sirve de pausa para romper, ordenar y adentrar al espectador a un sitio diferente del que proviene. Para una exposición en exterior, se utiliza también de manera panorámica mencionando las zonas que conforman el lugar, de forma semejante a las temáticas que contiene.



www.rodrigowitker.blogspot.com



Temática. La correspondencia que tiene con la cédula antes mencionada es la de introducir al nuevo panorama. En ocasiones es indispensable, para reforzar la diversidad de temáticas que se formulan dentro de la muestra, comenzar con un texto incluso cuando el color, la textura y/o la iluminación han sido considerados para este nuevo tema.



Museo de Arte Moderno



Museo Franz Mayer

Móvil. Este ejemplar es ideal para mantener una interacción más dinámica o de interés del público. Hay dos variantes de este tipo de cédula. Una se utiliza para sustituir la información de las paredes en formatos cómodos con el fin de ser utilizados durante el recorrido, esto mediante un plano o imágenes del sitio, en forma de folleto o mapa que coincide con el objeto del que se desea tener la información. La otra variante, es la que está dispuesta en el espacio de manera discreta y que puede ser manipulada por las personas que desean tener datos que complementan la muestra y que en diversas ocasiones dicha información ocuparía demasiado espacio para ser apreciada y comprendida por varias personas. Cabe destacar que este tipo de cédulas deben ser expuestas en varios ejemplares para su óptima consulta, los materiales utilizados deben ser cómodos, duraderos debido a su manipulación y de tamaños adecuados para evitar su pérdida; o bien contabilizar y sustentar una cantidad propia para el flujo de gente que asistirá.



Camellón Chapultepec



Código QR Museo Franz Mayer

Ejemplo *Vestigios de lo Cotidiano*

Jesús Gutiérrez | *Simulacro de olvido* | Instalación | 2012
 Ilse Guezari | *Rama Dendrocromo* | Escultura en Madera | 2012
 René Valverde | *Persistencia en la Temporalidad* | Mixta | 2012
 R. Díaz-Lara | *Trayectos* | Serigrafía sobre madera | 2012
 Javier Zugarazo | *Construcción* | Mixta | 2012
 Daniel Bustamante Agudelo | *Prácticas de Ciudad* | Instalación | 2012
 Arturo Osorio | *Radiales* | Instalación | 2012

31 cm

FRUTIGER BOLD 28 PT
 Recorte de vinil móvil (beige)

Pie objeto. Contiene los datos más importantes de la obra que acompaña. La prudencia de los datos elegidos será decisión de los organizadores. Particularmente se apunta lo más destacado, aunque en ocasiones se colocan pequeñas introducciones, anécdotas, nombres en diversos idiomas, nombres con que se conoce la pieza.



Museo Franz Mayer



Galería Siglo XXI

Ilustraciones. Algunas ilustraciones sirven de apoyo para hacer referencia, para intensificar el contexto o bien para precisar información de la cual no se tiene un objeto característico de la muestra. Por lo general algunas ilustraciones están dirigidas al público infantil con el que se pretende dar información apropiada para su entendimiento, con dibujos y pocas palabras, esta dinámica hace más ágil la lectura. Este elemento también se ha utilizado para la colocación de mapas o imágenes que por algunas otras razones no pudieron estar en la muestra, sin embargo forman parte de los fondos o réplicas que acompañan la información en grandes formatos. Con este tema se concluye el capítulo en el que se conceptualiza la preproducción para contemplar los elementos necesarios para llevar a cabo la museografía y diseño del entorno. Concluir los elementos que llevan la guía para poner en práctica, permite que los elementos visuales agilicen la vista en la revisión de los componentes que se requieren para llevar a cabo las decisiones que sustentan este capítulo.

Capítulo III

- Estética e ideología
- Espacio
- Recorridos
- Diseño
- Color
- Iluminación
- Mobiliario
- Climatización
- Elementos sonoros,
audiovisuales y digitales
- Servicios

Elementos formales de Museografía y Diseño del Entorno

"La estrecha relación que existe entre museografía y creatividad artística: estudios de arquitectura y/o ejercicio de la pintura o la escultura son una constante en casi todos los grandes museógrafos nacionales"

IKER LARRAURI

Estética e ideología

El resultado es una jerarquía muy compleja de pesos, cada uno de los cuales actúa como el centro de un campo propio, con los más fuertes y poderosos tirando de los más débiles

Rudolf ARNHEIM

Crear atmósferas que concuerden con los objetivos de los especialistas científicos permite que la transmisión de las expectativas sea más precisa y jerarquice los objetos que se encuentran dispuestos en la exposición. Las características históricas y físicas tienen gran repercusión en estas instancias, debido a que sus cargas son añadidas directamente por sus antecedentes, por lo que se relacionan con aspectos importantes que no pueden pasar desapercibidos. En ocasiones las estrategias para tener una buena exposición es valerse de estos contenidos y dar una presencia más significativa ante las expectativas. Entablar un balance entre las cualidades y calidades que se tienen para mostrar, focaliza que tanto el diseño como las piezas garanticen un encuentro acorde a los parámetros buscados.

El cuidado que se presenta en el diálogo visual, es un roce que concreta la actividad planificadora, diseñada, montada y estudiada previamente, lo que estimula a percibir solo el contenido en general. Al momento de ser visitada una exposición, las personas perciben un todo, una atmósfera general que deja desapercibidos elementos particulares, que si bien sirven como aciertos, pueden convertirse en errores en una escala que no corresponde al ambiente al que se enfrentan los visitantes, más allá del medio ambiente y cuestiones no controladas, estos contrastes interfieren en la capacidad de percepción. En parámetros estéticos, una característica recurrente es el tipo de cedulario empleado, la información. La decisión basada en qué tipo de cédula emplear, ya trata un punto importante para la disposición de la sala y la exposición en general, mientras más limpia y organizada sea, más capacidad de atención se produce. Como se leía en apartados anteriores, manipular es una de las principales estrategias que se puede utilizar, teniendo un buen conocimiento de este. Un

ejemplo estratégico es conocer la interpretación de las obras, es guiar al público por medio de la dirección que marca la lectura de la propia pieza o colocando en la orientación adecuada piezas o diseños que atraigan y estipulen el sentido de la muestra, evitando así letreros, flechas u otros apoyos. Dentro de estos parámetros, la prevención y conservación de los objetos expuestos conviven con la integración empleada en el estudio del diseño del montaje, con una coordinación que responde al lenguaje previsto en la planeación del proyecto.

Jerarquizar las piezas contribuye a un descubrimiento, una descripción significativa en la secuencia de importancia como perspectiva. La museografía contempla una neutralidad entre el continente y el contenido, que pasa desapercibida y a la vez crea un impacto general con todos los elementos que están dispuestos en su entorno. La relación entre verticales y horizontales dentro de los recorridos, se conjuga directamente con la estabilidad y contrastes que se causan con la adecuada presencia, una de las consideraciones más prominentes es la disposición de elementos horizontales que son más pesados visualmente, aunque en ocasiones este patrón permite que la línea marque una secuencia habrá que analizar la relevancia de este elemento y que tanto afecta la visión hacia otras obras, o bien cómo aporta la distinción entre vertical y horizontal a través de la exposición.

La disposición estética de todos los elementos diseñados para llevar a cabo una exposición, también reconoce el trabajo de quién lleva a cabo este proyecto, es parte del sello que un museógrafo permea a través de la calidad y proyección respecto al lenguaje que comparte con el público. Estas características de profesionalidad y predominio, le competen de igual manera al artista desde que inicia la propuesta de su obra, hasta la manera en que busca que ésta sea resaltada. Este tema enfatiza un elemento que no debe pasar desapercibido al momento de diseñar el escenario que confiere a la exposición. De esta manera es importante considerar las estrategias estéticas que interfieren directamente en el espacio.

Espacio

Las distancias visuales son juzgadas por el comportamiento de las fuerzas perceptivas generadas por ellas. Nos sentimos impulsados a jugar con las distancias entre los objetos hasta que parecen correctas, porque las experimentamos como fuerzas influenciadas de atracción y repulsión. El equilibrio siempre es aplicable a las fuerzas. Si los intervalos se experimentan sólo como espacios muertos o vacíos, no existiría otro criterio que las consideraciones prácticas para preferir una distancia a otra

Rudolf ARNHEIM

Este tema es el eje principal de la museografía, pareciera que no es importante por ser parte del tercer capítulo, pero lo que es cierto es que de él se generan todos los demás temas a tratar. A manera de introducción, el texto de Rudolf Arnheim, encabeza el eje de la percepción visual que se tiene del espacio, con una visión más psicológica, pero como definición, él mismo expone:

...el espacio como una entidad que se contiene a sí misma, infinita o finita, como un vehículo vacío preparado y con capacidad para llenarse de cosas... Tímeo hablaba del espacio como <la madre y receptáculo de todo lo creado y visible, y de algún modo sensible>¹⁴

El espacio es justificado por los elementos que lo sitúan entre vacíos colindantes, esta relación en función del espacio conecta directamente con los factores que lo intervienen de manera permanente o temporal, es decir, un espacio determinado está compuesto por elementos tangibles e intangibles, unos que permanecen y otros esporádicos, como lo serían los visitantes por ejemplo. Sin embargo, las características del lugar y la relación que se tiene con él, son acordes con el sentido de interacción que involucra el cuerpo en general, físicamente con la interacción que se tiene en medida proporcional, así como por la sensación que se despliega a través de la tendencia de los sentidos en relación con el espacio y los objetos que lo estructuran.

¹⁴ Arnheim, Rudolf, *La forma visual de la arquitectura*, Barcelona, Editorial GG, 2001, Colección Arquitectura/perspectivas, p. 13

De alguna u otra manera, no somos conscientes de la utilidad y la importancia que tiene el manejo del espacio con elementos básicos como el color, la luz, la humedad, el sonido, los obstáculos, los vacíos, las expansiones. Cotidianamente el ser humano interactúa con el entorno si prestar atención a los factores que lo rodean, y menos si está en continuo movimiento, se puede hacer consciente de los elementos que lo rodean porque existen y convive con ellos, aunque eso no significa que esté consciente de las sensaciones que este le genera. Al contrario de estar en un lugar que invita a la reflexión o al pensamiento individual, el contexto envuelve al ser con factores que a medida en que son apreciados cambian el sentido intuitivo del espectador. Cualquier cambio altera de manera notable el espacio, no hay elementos aislados cuando la incidencia de componentes y causas coinciden en un mismo lugar, por lo tanto intervienen en el desarrollo de estímulos de los espectadores.

El lugar donde se desarrolla la museografía es un espacio que se limita de acuerdo a las características específicas que determina el guión museológico para llevar cabo los aspectos que se han delimitado para el proceso y alcances de la exposición. Para esto es necesario conocer las medidas del espacio en general y especificaciones necesarias de acuerdo a los accesos y divisiones, por lo cual es necesaria la utilización de un plano del lugar, este material servirá de apoyo para la simulación de las piezas, accesos, recorridos, fuentes de energía, espacios abiertos y cerrados. Teniendo en cuenta el total del metraje lineal de muros y las alturas, se constata cuales de estos son aptos para ser intervenidos por el diseño museográfico, en este punto cabe señalar que muchos de los espacios destinados a exhibiciones son restaurados o resguardados por alguna institución debido a su importancia arquitectónica, como patrimonio cultural. Aún con esta advertencia, la necesidad de articular la arquitectura es el punto a resolver en la constante funcionalidad del espacio con las posiciones sugerentes a través de las características requeridas.

Estimar la cantidad de metros disponibles para la disposición de las obras es de relevancia para la comunicación estimando colocación entre los límites, vertical y horizontal, en las adecuaciones que deben hacerse con las prevenciones de seguridad ya revisadas en el recinto. Genéricamente, la disposición se atiende en consideración de la geometría del espacio y de las propias obras, relacionándolas con los ejes antes mencionados. El proceso de adecuación de sala debe realizarse en

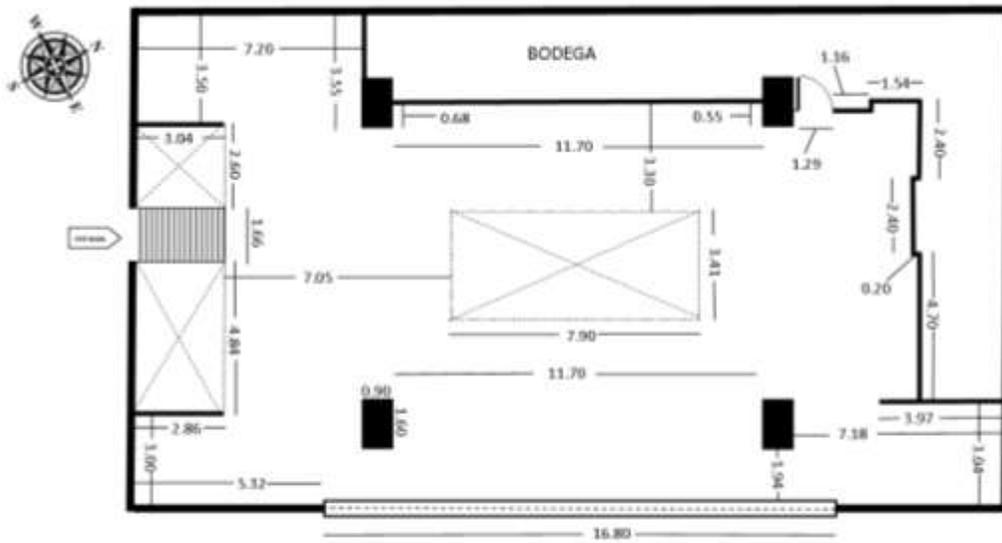
planos, en una maqueta tridimensional o digital. Promediar la cantidad de metros lineales disponibles por la cantidad de obras que se colocarán, es preciso apuntar que la disposición de paredes y mamparas en la arquitectura, de acuerdo con la relación humana, establece líneas horizontales continuas que se modulan de acuerdo a las necesidades y manipulación del recinto; cuando la línea vertical se prolonga se puede tratar de piezas y espacios que permitan su contemplación a través de escaleras o distancias con tiros visuales apropiados, o bien se trate de una intervención en el techo. A escala es una manera práctica de simular los espacios, el mobiliario, los recorridos, los cortes, medidas de seguridad, entradas y salidas de energía, aire acondicionado. Ya en las adecuaciones se sugieren las pruebas de color e iluminación que beneficien la muestra, para que posteriormente al hacer simulacros en la sala, sea lo más aproximado a la propuesta que se hizo y no tener que cambiar todo en el último momento. El modelo a escala siempre tiene variantes que deben comprobarse directamente en la sala. Este proceso también permite que se tenga una mejor apreciación para calendarizar la entrada de material, colocación de mamparas e interactivos, tiempos de secado de pintura, limpieza, situar las piezas y colocar cedularios, entre algunos otros elementos indispensables.

El espacio en museografía debe pensarse como un medio que sirve para la disposición de elementos que se requieren para transmitir los propósitos del proyecto y de las piezas individualmente. El espacio y las piezas, deben estar acompañados de elementos que les proporcionen características adheridas al tipo de comunicación que pretenden generar con la disposición de los objetos. Esta percepción se debe de considerar por un sistema de coordenadas que se distinguen en la medida correspondiente de la posición y distancia del objeto en relación con el individuo. En particular, estos medios proporcionan al espectador una reflexión a partir de los cuestionamientos que se realiza al contemplar el todo, ya que sus sentidos están expuestos de manera simultánea y convive con sus propios pensamientos que le permiten llevarse una conjugación más íntegra de la expectativa que tenía y con la que se va. Reconstruir el espacio para aterrizar de nuevo los conceptos que se han propuesto contextualizar con cada una de las exposiciones que se llevan a cabo en el mismo recinto, este reflejo de identificación con el público y la nueva propuesta, se especializa en encontrarse de nuevo con el mismo espacio, pero concebirlo de manera diferente, tanto, como lograr que no reconozca el espacio y se enfrente a una nueva experiencia

vinculado a establecerse en otro lugar, en otro discurso; y probablemente hasta con las mismas piezas, pero con una intervención distinta a la percibida con anterioridad. “La museografía... tiene mucho de arquitectura y escenografía”¹⁵. El impacto que el recinto y su contenido tienen en proporción a la respuesta reconocible y memorable con el público es integral a la secuencia de identificación con eventos posteriores en el lugar.

Potencializar los espacios depende del conocimiento del mismo, de las características de los objetos que se colocarán, de los materiales de construcción e iluminación; para justificar las divisiones necesarias y las condiciones propias del lugar que ameritan algún tipo de intervención, sobre todo cuando las condiciones ambientales interfieren directamente y es necesario dar soluciones, ya sean ventanales o espacios abiertos y cerrados. Las variantes que se proponen adoptan múltiples formas según la distribución de los elementos y las condiciones visuales de las que se dota el contenedor. La adecuación y correspondencia del entorno con sus componentes, modulan la comunicación y los términos en que se relacionan las unidades para captar de manera positiva las cualidades del espacio, mediante una narrativa con principio y fin, que se reforzará con la utilización de recorridos sugeridos o establecidos, después del estudio propio de las dimensiones disponibles.

¹⁵ Betancourt Salazar, Carlos, “Conceptos generales de Museología”, *Museología, curaduría, gestión y museografía. Manual de producción y montaje para las Artes Visuales*, Ministerio de Cultura, 2012, p. 24



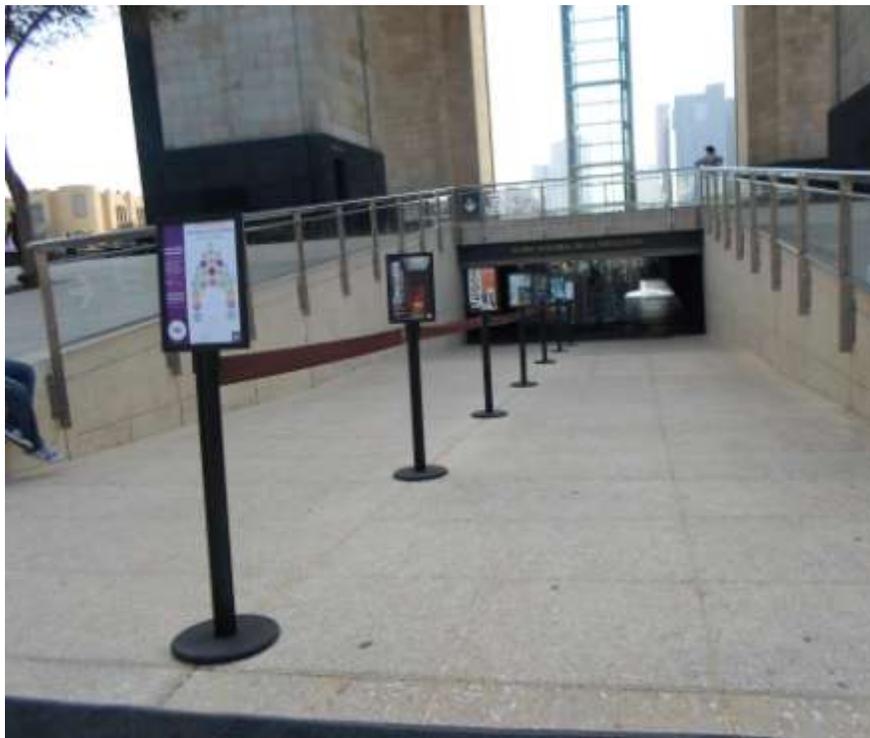
PLANO DE PLANTA .
 SALA DE EXPOSICIONES
 CENTRO MEDICO SIGLO XXI.

Sala Siglo XXI



Acceso

Se dispone de áreas abiertas al público, en las que los accesos no siempre son para todo público. La relación que existe entre las condiciones de admisión y los servicios que se proporcionan son determinantes para ubicar los elementos que integran o excluyen ciertas actividades. Como primer punto de acceso se considera en las posibilidades que se tiene para localizar el espacio donde se lleva a cabo la muestra, esto quiere decir, que los señalamientos, difusión o la misma dirección tenga vías de comunicación que no limiten la participación del público. Posteriormente, la consideración de la asistencia de las personas, concretamente en su incorporación, debe considerar a quién va dirigida la muestra para estimar las necesidades que pueden presentarse y por lo tanto a las que se les dará solución. Las entradas principales y la incorporación a las salas sugieren que se proporcione de seguridad para evitar accidentes o cansancios innecesarios para los espectadores.



Museo Nacional de la Revolución

Umbral

Como parte del espacio, la bienvenida es el punto crucial que propicia la primera impresión concreta, independiente de la imagen difundida de la exposición. “El umbral es el territorio de frontera que divide el museo de todo lo que se encuentra afuera de él...”¹⁶, en términos arquitectónicos es el espacio que recibe y distribuye a los principales servicios con que cuenta el lugar; en términos de la exposición es el primer contacto que se tiene con la muestra, se precisa que se tengan a manera de introducción todos los elementos generales necesarios para generar interés y proporcionar una vista general del contenido. Por lo general, se coloca una pieza, una imagen o una cédula introductoria; depende de las pretensiones de la exposición, sin embargo, es una cualidad que interfiere directamente en el interés del espectador en relación con lo que verá durante su recorrido. La atracción y la ubicación en contexto, sitúan de manera mental, sensorial y espacial, al individuo que interactúa con el primer acercamiento, lo cual lo introduce a la narrativa con la que se enfrentará durante su camino.

Señalización

Los lugares donde se colocan las señales que dirigen al público corresponden a dos grupos diferentes, los del edificio o áreas comunes y los de la exposición. En diversos puntos del lugar y con mayor presencia en el recibidor, se ubican los planos del lugar, letreros con indicaciones de recorrido, puntos de seguridad y servicios, este diseño es correspondiente al recinto en general. En el caso de los señalamientos de las exposiciones, es común que estos sean camuflajeados con las características de la museografía y tengan elementos que indican la distancia que se debe tener respecto a la obra; reglas de protección a la obra (no bolsas, no ingerir alimentos, no flash) entre otras consideraciones para el resguardo y protección de las piezas. Los letreros tienen una correspondencia con la identidad del espacio, lo que permite que sean identificados. En otros casos, el personal que labora para el recinto dirige al espectador dando información o supervisado que la estancia sea observada como el protocolo lo indica.

¹⁶ López Monroy, Manuel, “Aventuras de un caballero inexistente: el museo virtual. El espacio museográfico y las nuevas tecnologías audiovisuales”, *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas*, México, Museografía Contemporánea II, núm. 18, p. 22



Museo Memoria y Tolerancia

El principal objetivo de la señalética, es guiar por medio de símbolos o palabras simples, la ubicación de elementos distribuidos en el recinto, además de considerar las medidas de seguridad tanto para el público como para lo expuesto. Dentro de la gama de posibilidades que se generan en el espacio, se dispone de elementos visuales o presenciales que custodian y guían los esquemas que se preestablecen en la atmósfera de la prevención. Señalar involucra en todo caso dentro de una exposición la intención de marcar un límite que puede ser tajante o discreto, todo depende de las

adecuaciones y pertinencias que se tengan en la manera de ser diseñados. En la estancia de una exposición, las piezas que forman parte del conjunto son como un rompecabezas que se arma en respuesta de las posibilidades y exigencias establecidas en los perímetros de la sala. Como parte de la intervención en la temática de la muestra, el color, la iluminación, los cedularios y la lectura de la obra dirige al público sin la necesidad de señales protagonistas que restan importancia a las obras. Aunque parte de este tema se explica mejor en el siguiente apartado donde se relaciona directamente con la asertividad de los recorridos.

Museo Memoria y Tolerancia



Recorridos

...no con letreros, se guía al público, se le manipula...

Pedro RAMÍREZ VÁZQUEZ

Después del análisis de los contenidos en conexión al espacio donde se lleva a cabo la exposición, es de suma importancia guiar al espectador en el recorrido. Respecto a la frase que introduce este tema, cabe precisar que en la museografía los elementos visuales son de ayuda para apoyar los agregados y resultados que se pretenden con la exhibición, mediante pequeñas insinuaciones que atraerán la mirada del visitante y con ello su atención. Con estas medidas se logra que el público se sienta cómodo e interesado con los puntos que estimulan la vista ante los diversos espacios. Un eje importante que debe tomarse en cuenta es el tipo de obra respecto a la disposición del lugar, debido a que la proporción entre apoyos, mobiliario, objetos y caminos transitables, responden a la capacidad que se tiene para recibir al público y hacer adecuaciones o señalizaciones apropiadas que brindan seguridad a las piezas y a las personas. Por lo tanto, se toma en cuenta que la mayoría de los objetos tridimensionales se aprecian en 360°, que la afluencia de personas varía, que los elementos dispuestos en las paredes pueden detener al público, y si estos elementos se reducen a un mismo espacio, se potencializa la obstrucción en el recorrido. Incluso si no se toma en cuenta alguna de las perspectivas y se interfiere con la apreciación de alguna otra pieza por medio de la circulación mal planeada se puede ocasionar la anulación del contenido de alguna de las piezas.



Sala de Exposiciones Siglo XXI

Modular el espacio con divisiones próximas a los contenidos prepara los posibles recorridos con accesos amables dentro de la misma puesta, en concreto que los espacios no conduzcan al caos entre las personas ni sean laberintos en los que algunas piezas queden perdidas y el visitante se canse. Aunque no en todos los casos se considera, por el tipo de exposición, la utilización de módulos o zonas de descanso dentro de la misma exposición conduce a apreciar el contenido, lo cual entre descanso y reflexión, la lectura del contexto posibilita reacciones empáticas a la muestra. La propuesta del recorrido se sustenta con el mobiliario, las piezas y las paredes (mamparas), que facilitan la modulación y distinción del espacio, sin necesidad de colocar letreros o flechas que estorban a la vista. Mantener el interés durante el recorrido es una tarea que requiere de análisis arrojados en la construcción e investigación, en el mantenimiento y datos de las experiencias de las personas que han asistido al lugar.

TIPOS DE RECORRIDO	
Para exposiciones con orden secuencial el recorrido debe comenzar por la izquierda	
Recorrido sugerido	Orden secuencial que es flexible a que el público elija la dirección
Recorrido libre	La elección es independiente en cada uno de los espectadores
Recorrido obligatorio	La orientación está limitada a la planteada por los organizadores

^k Basado en *Manual básico de montaje museográfico*

La sugerencia del comienzo de la exposición está relacionada directamente con el sentido de la vista, lo que permite una lectura más cómoda y práctica, que responde a la satisfacción con que se queda el público. La flexibilidad con que se trata el espacio y las áreas temáticas que requieren ser abordadas, deben corresponder directamente a los objetivos planteados en la estrategia de exhibición.

Sugerido. Bajo el término de la no linealidad, éste permite que el carácter en disposición de la muestra sea determinado por el interés que deriva del visitante, a través de la insinuación de un itinerario establecido o su elección durante su participación.

Libre. No existe una narrativa obligada ni sugerida, está dispuesta en contrastes, sin embargo, esto no quiere decir que no haya sido planeada. En particular, trata términos en los que se puede mantener un panorama amplio por cuestiones temáticas, como la sustitución de información a través de la contemplación. No obstante hay casos en los que se requiere de datos precisos, o bien, se debe tener muy claro el parámetro de la propuesta para responder con elementos prácticos que comuniquen y respondan a las pretensiones con las que el público se dirige a la muestra.

Obligatorio. Conserva una linealidad a partir de secuencias que determinan el eje principal de la exposición. La narrativa es primordial para entender el contenido que se presenta, ya que los datos dependen directamente de un estudio establecido

en el que participan elementos indispensables para la comprensión. Uno de los contras en este tipo de recorrido es que tienden a ser tediosos, por la monotonía que se presenta. Además de que la mayoría para ser respetados como lo indica el guión, se proporciona de personal que dirige a las personas con un límite y en ocasiones tiempos en los que deben ser concretados como se estipula.

Basado en la tipología de los visitantes, los recorridos deben prestar atención a las necesidades de estos, que a su vez, al estipular rasgos que propicien su permanencia y goce en su estancia, se puede tratar de resultados en los que el público al estar satisfecho pueda hacer referencia y difusión. Los protagonismos de los elementos también corresponde a cómo se pretende que se vea la obra, esta referencia le corresponde principalmente al autor por el tipo de estructura de la que ha dotado a la pieza, pero lo puede proponer el discurso y el tipo de recorrido, siempre y cuando esta decisión no interfiera con los propios objetivos e intenciones de la pieza. Para ello hay que tener un conocimiento de la pieza y el espacio, para proponer el lugar más óptimo en la apreciación y comodidad de sus tiros visuales. La estructura del recorrido se establece y se coloca conforme lo indican los planos, sin embargo la manera en que el público la va a contemplar puede estar concebida según se haya formulado el recorrido.

Diseño

Sin esta solidez, la pared no cumple su papel dinámico como barrera que bloquea nuestro camino. Como un obstáculo para el avance del visitante, la pared expone su carácter en el espacio tridimensional...

Rudolf ARNHEIM

Durante los preparativos, el diseño permite unificar la exposición con características físicas que atraen y clarifican particularidades de la muestra, es preciso señalar que esto es relativo a un contenido bien diseñado. El diseño en este sentido, corresponde a una identidad que estimula los sentidos en la identificación que se genera en concreto con la imagen. Desde lo general a lo particular, existen criterios que simultáneamente establecen el perfil derivado de la misión y visión del lugar. La utilización de la arquitectura como parte de la identidad es el primer encuentro que se establece, posteriormente, en la mayoría de los casos es parte de la identidad visual con la que se distinguen dispositivos de comunicación. Además como característica específica se reconoce puesto que se sintetiza el tópico, unifica la diversidad de propuestas justificadas dentro de su mismo esquema. Detallando a cuestiones particulares, la respuesta a la atracción de la exposición depende de la identidad inmediata con que se trate su difusión, de esto dependerá la afluencia; entonces se sugiere que en las exposiciones temporales, el impacto visual sea una de las características preferentes. La imagen y título con que se da a conocer la muestra, no es un motivo que requiera aparecer en todas partes dentro de la exposición, por una parte se puede seleccionar un elemento que se pueda ocupar en diversos casos y que no sea motivo de contrastes bastante drásticos, como el color, algún tipo de textura, ocupar una misma altura para disposición de algunos apoyos, celosías, materiales, iluminación, marcos, mobiliario, elementos de protección.

El equilibrio que se requiere para el diseño, debe relacionarse entre el material, su exposición relativa al ambiente al que esté expuesto y a la duración que tendrá la muestra. Estos puntos, son clave para que el contenido sea protegido y el mantenimiento de la exhibición sea sustentable. La selección y disposición de, las piezas, el mobiliario, circulaciones,

cedularios e iluminación; forman parte del todo que se focaliza en la destreza para ser considerados en la elección de su diseño y montaje. A propósito de los núcleos temáticos y cedularios, es importante diagnosticar que los materiales y colores que se planean implementar no generen algún tipo de distracción u obstrucción al momento de ser expuestos, mantener un eje guía o línea de horizonte que sirva de orientación para relacionar las distancias entre las piezas y la localización de información. La distribución y armonías se detallan en cada una de las paredes según la propuesta y las variantes determinadas por la escala en relación a las piezas, espacio y público. Para protección de las piezas, *El manual básico de montaje museográfico*, sugiere 70 cm de separación entre el público y la obra, aunque se debe estimar que cada una de las piezas tiene necesidades diferentes, por lo tanto corresponde en el diseño museográfico considerar las medidas de seguridad para ambos participantes dentro de la exposición, el visitante y la obra.

JUSTIFICACIÓN DE APOYOS Y PIEZAS	
La línea de horizonte comprende la media del eje de visión de los visitantes	
Central	La medida proporcionada por la línea de horizonte corresponde al centro de la obra
Bajo	La línea trazada que sostiene la composición está por debajo de la línea de horizonte
Alto	Mantiene las piezas alineadas por un eje superior, cuelgan de la línea trazada desde arriba

¹ Basado en *Manual Básico de montaje museográfico*

Corresponder la disposición de las piezas sobre los muros, precisa una composición estudiada para el disfrute de todas las piezas, sin restar importancia. El hecho de que las piezas no se presenten de una forma monótona o en hilera, propone una manera de visión distinta a la acostumbrada y por lo mismo un interés particular en la relevancia que genera el impacto visual. Una solución cuando se tienen diversas piezas en formato pequeño y el espacio es reducido, es equilibrar la colocación de estas formando núcleos que correspondan a las temáticas y a la propuesta en general. Si bien es cierto que algunas piezas son realizadas en una composición modular ya establecida, otras son distantes por formato, marco, base, autor, sin embargo el guión curatorial establece que deben convivir en un mismo espacio, el diseño museográfico evaluará

su distribución armónica dentro del espacio, que será acompañada del análisis estético/ideológico propio de la justificación del proyecto, con variaciones simétricas o asimétricas según dicten los parámetros del evento.



Museo Franz Mayer

Equilibrar una muestra demanda el estudio de todas las piezas, necesariamente los formatos y las medidas de seguridad para solicitar una medida de distribución que corresponde a las posibilidades de ser expuesta en el marco dimensional que se establece por medio del lugar. La consideración entre el espacio abierto o cerrado, tiene que ser sometido a valoración

en el contexto de diseño de materiales y colores, debido a que la caducidad de estos cambia y al estar sometidos a ciertas temperaturas afecta considerablemente la visión y comprensión. Detalles que hay que tomar en cuenta, quizá son sencillos pero evitan que en un momento la exposición parezca descuidada o mal presentada. Mediar entre la obra y el espacio implica la aproximación que deben de tener, con los simbolismos estudiados que explican a través de su forma el contenido que se presenta. Las insinuaciones o formas explícitas para la dirección del lenguaje que se pretende mantener por el contenido de la exposición pautan con precisión los requisitos que deben ser resueltos en la complejidad del tema. La flexibilidad de los espacios en consecuencia del diseño debe considerar intervenciones durante la muestra, tales como tecnologías que necesitan soportes diferentes a los tradicionales, por lo mismo, la museografía tradicional queda despegada de estos movimientos y el impacto a superar debe estar tratado en el diseño.



Museo de Arte Moderno

A lo largo de la historia y con diversas propuestas artísticas o hallazgos perdidos en el tiempo, se han puesto en consideración diversos diseños que estimulan la participación de los elementos que conviven en un mismo espacio. Trascender en las propuestas es la respuesta que la museografía tiene como propósito de estudio para que el montaje sea lo más adecuado a las intenciones que plantea la pieza en relación con el espacio. Cada uno de los avances tecnológicos y la incorporación que este tiene en las áreas utilizadas para exposiciones, son analizadas con la comunicación que esta propone y la intervención que genera en la composición. La asertividad que se calcula en el eje principal de una estructura ligada a la museografía tiene antecedentes directos con las piezas, que son delimitadas por el periodo en que fueron colocadas y la trascendencia que estas tienen, lo que permite que la lectura y el discurso promovido sea asimilado por el espectador. A continuación se presenta un cuadro con las aportaciones que se han desarrollado en cuanto a la exposición de piezas, todas ellas en un margen de diseño estructural con las relaciones compositivas en la consideración de objeto-espacio, estilo, vanguardia o aportación.

TRASCENDENCIA EN EL DISEÑO DE LA MUSEOGRAFÍA		
Renacimiento	Geometría	La decoración correspondía al espacio con obras estratégicas en intervanos y ventanales
Premuseística	Arquitectura	Relación entre obra y arquitectura, quitando escenas costumbristas
Manierismo	Plana	Considera a la obra de arte como un elemento suyo
Barroco	Iluminación	Basada en los juegos de luz y sombra
Ilustración	Separación	Comienza con una composición constructiva, simplificación geométrica y termina con la neutralidad del muro
Finales s. XIX	Acumulación	Se convierte en un tapizado de cuadros
Monet y los nabis	Molduras	Propone la separación de la obra y la arquitectura a través de marcos
Bonnart	Biombos	Abandonar el muro tradicional haciendo móvil el plano
Koloman Moser	Paneles	Ligeros, decorados y pintados
Cubismo	Dimensión	Combinado con su técnica se busca la relación cuadro-muro desapareciendo el marco
Bauhaus	Técnicas	Realización coordinada de un equipo multidisciplinario con técnicas de montaje
Minimal	Entorno	Aprovecha las concepciones intrínsecas del entorno arquitectónico
Le Corbusier	Psicología	Exposición/circulación/reflexión/información, como conceptos de tipo psicológico
Escuela Italiana	Orden	Estética traducida en el diseño, la construcción y la tecnología
Siglo XXI	Reciclaje	A través de desperdicios de otras exposiciones, se reutilizan los materiales

^m Rico, Juan Carlos, *Montaje de exposiciones*

Color

El color no debe distraer la atención, sino concentrarla

Paula DEVER, Amparo CARRIZOSA

Una sugerencia común y práctica para la utilización de color, es trabajar con una sola gama y sobre ella marcar combinaciones con variantes de tono, aunque en el tema de núcleos temáticos una característica común es la división que se detalla a partir de colores. La selección del color se realiza mediante un esquema proporcional entre las salas, el tema; el tipo de obra, marcos o bases y sus colores. La consideración del color respecto al tratamiento de la luz, son factores determinantes que repercuten en el aumento o disminución de: saturación y reflejo de color; sombras y camuflaje de la obra. Los colores también tienen injerencia en la tendencia o gusto de los organizadores. La arquitectura, el diseño escenográfico y de interiores, comparten aspectos que muestran una trascendencia en toda su composición, pero es prescindible que se establezcan perspectivas paralelas en cuanto al uso adecuado en cada una de las áreas. Esto a propósito de la moda e identificación del público con el espacio, por lo tanto la gama de color puede ser parecida en cada una de estas áreas, pero su empleo es diferente en proporción al manejo adecuado en cuanto a sus objetivos, lo que permite hacer una diferencia entre las partes aunque estén involucradas necesariamente.

La simetría respecto a los colores puede variar conforme sean destinados y la equivalencia que esto genera traducirla al espacio y sus apoyos. Combinaciones entre colores neutros y algún otro que dentro de la misma gama dé una variante como acento visual, se proporciona según las opciones de la muestra, los acentos en color pueden ser sutiles o contrastantes según sea justificado. Las propuestas se dividen en un cien por ciento entre tres para no tener una saturación de colores por sala y apoyos, por ejemplo con variantes entre 60/30/10, 50/30/20, 40/30/30, etc. Resaltar o minimizar las particulares de los objetos, también depende del color de fondo, del mobiliario, piso y techo. No es necesario el cambio de

toda la estructura por conservación o por presupuesto, pero las opciones cambian con el manejo positivo entre color, iluminación, materiales y acentos visuales que contribuyan al interés sobre las piezas y no en las carencias o las fallas que se tienen como organización.

La forma de hacer referencia a un color en específico es proporcional al sistema que se contempla en el desarrollo del proyecto, estos pueden utilizarse por el modelo de color RGB, CMYK o los nombres de la gama de colores del proveedor, que pueden de la misma manera variar entre colores básicos o algunos de su fabricación. Aunado a esto, se acompaña el símbolo por un número que es la referencia del código, que con fines ilustrativos en maquetación sirve para obtener colores más reales y no diferir mucho en el producto final. En el sistema de un computador, la paleta especifica el nombre con un código de letras, símbolos y números; saturación; iluminación y el modelo que se está utilizando para definir estos niveles, así mismo los caracteres a utilizar van de 0 a 250, o bien con saturaciones del 0 a 100%.

COLOR								
RGB			CMYK				COMERCIALES	PANTONE
Red	Rojo	R	C	M	Y	K	Consultados por una regleta con los nombre denominados por el proveedor	Sistema de control e identificación de colores
Green	Verde	G	Cyan	Magenta	Yellow	Black		
Blue	Azul	B	Cian	Magenta	Amarillo	Negro		
Color luz : Color blanco			Color pigmento : Color negro					

ⁿ Basado en modelos de color de impresión y materiales utilizados que dependen de una gama cromática

El color puede favorecer o perjudicar todo el componente, por lo tanto es muy importante hacer pruebas de color para lograr una armonía y estética adecuada entre todos los elementos. De esta manera y para que el conjunto tenga una sincronía, el

siguiente tema trata de la iluminación que repercute directamente en la apreciación del color en el espacio y cambia la composición visual que percibe el espectador.



Iluminación

La luz energía, y casi siempre va a ser causa de deterioro

Luis Fernando RAMÍREZ CELIS

Definir el tipo de iluminación destinada al diseño, corresponde a un ejercicio en el que intervienen fragmentos importantes de la muestra, tales como las obras, los recorridos, los apoyos museográficos, la definición de espacios. La luz interfiere también en el cuidado para la preservación de los objetos y del lugar. El tipo de luz, las fuentes de energía, los ángulos con que se dirige, filtros e intensidades, son parte de las características que se deben tomar en cuenta al momento de hacer la elección más conveniente. La luz permite la relación y comprensión sensorial del entorno, la identificación del espacio y por ende las cualidades de los objetos que conviven en el mismo sitio. También permite la creación de imágenes, de percepción de espacios, formas, texturas, colores y contrastes. La decisión de la mejor iluminación es a través de la práctica y de la interacción que se tenga con los objetos, debido a que cada uno tiene características específicas y en el momento del montaje, la presentación con todos los elementos cambia, en ocasiones es necesario hacer las adecuaciones pertinentes, aunque esto no quiere decir que no se deben prever los conceptos y características que se requieren para una presentación seria. La luz afecta directamente a los objetos no solo en su composición física, sino también en las características que se pretenden resaltar y en ocasiones hasta aislar. Conocer las posibilidades y cualidades que se pueden explotar en las piezas y el espacio a intervenir, facilita una mejor calidad en la presentación de estas, así mismo que se entienda y respeten las intenciones que tuvo el autor al momento de realizarla o llevar a cabo el evento.

El guión trata los aspectos detallados que requiere cada una de las unidades que forman parte de la exposición. Dentro de las características que deben estipularse y considerarse al momento de sugerir el tipo de iluminación, incluye vida útil de la fuente lumínica, índice de reproducción cromática, temperatura de color, eficacia luminosa y cómo esta afecta directamente

los objetos con que se relaciona, para rescatar cuestiones de conservación, mantenimiento, seguridad, costos e intensiones estéticas. Los materiales y colores con que la luz interfiere cambian por completo la idea que se puede generar a partir del observador. El ángulo en que se debe prestar más atención es en el del espectador. Sombras, contornos, texturas, formas, fondos y colores, son algunas de las presencias que se localizan a menor o mayor escala, según la disposición de la luz con el objeto. Se realizan las consideraciones de sombra/textura de objetos bidimensionales y tridimensionales, tanto en su composición como en los externos, los materiales utilizados influyen directamente en su conservación y percepción.

ILUMINACIÓN		
Tipos de luz	Luz natural	No se puede controlar, es temporal
	Luz artificial	Dependiendo el tipo de iluminación se puede dirigir y controlar conforme se requiera
Disposición	Luz principal	Interviene directamente en el objetivo
	Luz de relleno	Se intercalan en la luz principal para resaltar otros elementos del objetivo
	Wallwasher	Baño de luz en la pared a partir de una altura apropiada que evita sombras
	Puntuales	Acentúa objetos para distinguirlos del muro
	De recorte	Se utilizan aparatos que marcan o restringen la luz direccionándola al objetivo
Categorías	Intensidad	Permite definir con precisión a partir de acentos y límites
	Dirección	Se ubica por ejes que crean ángulos correspondientes a la línea que lo sostiene (riel) en relación al objeto, o pintando la lámpara, o reflejando la luz en una pared o techo
	Brillo	Proporciona claridad a los objetos y espacios
	Color	Condiciona la percepción emocional por la interpretación que está sujeto a las longitudes de onda de luz

^ñ Basado en *Iluminación de museos*



Museo de Arte Moderno

Museo Franz Mayer

Luz natural. Depende de la hora y de la situación geográfica en que se desarrolle la muestra, la iluminación cambia y proyecta diferentes escenarios, por lo tanto diversas interpretaciones. Los espectros infrarrojos y ultravioletas, dañan los objetos de manera diferente; los primeros, aumentan la velocidad de las reacciones químicas y las propiedades mecánicas; los segundos, destruyen los enlaces químicos¹⁷. Dependiendo cómo interfiere en el lugar es la forma en que puede

¹⁷ Ramírez Celis, Luis Fernando, "Museografía: la exposición como espacio de negociación", *Museología, curaduría, gestión y museografía. Manual de producción y montaje para las Artes Visuales*, Ministerio de Cultura, 2012, p. 47

modularse para obtener un beneficio. En algunos lugares sirve para que las personas tengan noción del horario, mediante filtros de luz para evitar que afecten la integridad de los objetos, por lo tanto hay que prever la vida útil de estos mismos, para esto se utilizan: películas con filtro UV, intervenciones en la arquitectura, tragaluces, vidrios, persianas, telas, mayas en espacios abiertos. La luz artificial, depende de los componentes químicos y tratamientos que se le han dado, por lo que es preciso conocer las posibilidades y los límites que se obtienen de cada una al ser utilizadas. Con anterioridad, las lámparas con que se iluminaba tenían defectos que repercutían en las obras y la economía, tales como la radiación de calor, color, gas, vida útil, disponibilidad. Actualmente, el poner en riesgo los objetos a partir de la mala disposición de la fuente lumínica es menor, esto se debe a que los avances tecnológicos han logrado que este elemento sea de calidad y sus beneficios sean mayores. La utilización de luz LED ha intervenido en las prácticas y propuestas en beneficio de las condiciones y conservación de elementos que se disponen en determinados espacios.



Sala Siglo XXI,
Vestigios de lo Cotidiano

CONCEPTOS PARA GUIÓN		
Directa	-----	Indirecta
Dura	-----	Suave
Localizada	-----	Difusa
Ambiental	-----	Puntual
Intensiva	-----	Envolvente
Extensa	-----	Localizada
Frontal	-----	De contorno
Plana	-----	Volumétrica
Constante	-----	De claroscuro
Fuerte	-----	Delicada
Clave alta	-----	Clave baja
Modulada	-----	Plana
Dispersa	-----	Direccional
Enfocada	-----	General

° Lavota Fernández-Luna, José, *Iluminación de museos*

Los conceptos sugeridos en el apartado dedicado a, *Iluminación de los museos*, de José Lavota Fernández-Luna, se pueden ir definiendo de manera sugerida y por cada una de las presencias que se van a disponer en la muestra se sugiere se haga un comparativo de las posibilidades que se pueden obtener alrededor de las connotaciones estimadas. Las nociones dentro de la tabla anterior, dividen las columnas en los resultados que se manifiestan a partir de su definición concreta, tanto las sombras como las características con un concepto de cualquier columna aplicado a la iluminación, serán proporcionales a los efectos. La iluminación que se estipula en cada uno de los elementos cambia ante la situación, como puede ser el recorrido, las vitrinas, los capelos, las piezas, los apoyos museográficos; dado que las apreciaciones cambian

con las sombras y espacios con que se relacionan, el equilibrio debe estar bien definido, para evitar reflejos o bloqueo del contenido, cabe destacar que las vitrinas cuentan con su propia luz.



Museo Memoria y Tolerancia

Controlar la iluminación que va dirigida a los objetos se estudia en complementos que van acompañados del nivel donde corre la fuente de luz para considerar la intensidad y con ella las repercusiones que sus efectos pueden tener en las piezas. Para el cuidado de las obras y funciones museográficas, a continuación se presenta un cuadro con la clasificación de la distribución de luz y otro con la recopilación de información que pueden leerse en guiones museográficos o que son de ayuda para realizarlos. Destacando que estos factores contribuyen la atención que hay que prestar ante los efectos que causa la luz, como: composición espectral, humedad, temperatura, gases.

CLASIFICACIÓN DE DISTRIBUCIÓN DE LUZ		
Eje superior	Eje inferior	
Respecto a la línea horizontal		
0-10%	90-100%	Directa
10-40%	60-90%	Semi-directa
40-60%	40-60%	Difusa en general
40-60%	40-60%	Directa-indirecta
60-90%	10-40%	Semi-indirecta
90-100%	0-10%	Indirecta

p Basado en *Iluminación, tecnología y diseño*

Durante la evaluación de la disposición de la iluminación respecto a las piezas, las funciones museográficas se plantean en los efectos directos que se lleva a cabo en el recorrido, las cuales van enfocadas directamente como parte la percepción que se tendrá según la elección que se considere para las condiciones oportunas en el plano físico. El espacio es un elemento directo desde el que se apreciará el estudio dirigido por los encargados de este punto.

FUNCIONES MUSEOGRÁFICAS DE LA LUZ

Objetivas				Subjetivas				
Conservación bienes culturales			Percepción visual		Sensaciones extravisuales			
Iluminancia Ultravioleta Infrarrojo Tiempo de exposición	Reproducción color Visualización objeto Comodidad visual		Percepción del espacio y las formas		Lectura estética		Físicas Psicológicas	
Materiales insensibles		Materiales sensibles				Materiales muy sensibles		
	footcandles	lux		footcandles	lux		footcandles	lux
Piedras Metales Vidrio Cerámica	50 fc	540 lx	Pintura: óleo y temple Lacas Madera y marfil decorados	30 fc - 40 fc	300 lx 150 lx	Acuarelas Textiles Libros y manuscritos Dibujos, pastel, mapas Papiros Cuero teñido Colecciones históricas	15 fc - 20 fc	160 lx - 210 lx 50 lx
Luminancias a utilizar	Ángulo con la vertical del rayo	Luminancia máxima de la fuente	Dirección	Tipología de luminarias		Estándar de reflectación		
	45°	7.700 cd/m ²	0°-30°	Intensiva		Techos	70-90%	
	55°	5.500 cd/m ²	30°-40°	Semi-intensiva		Paredes	40-70%	
	65°	3.800 cd/m ²	40°-50°	Difusora		suelo	20-40%	
	75°	2.500 cd/m ²	50°-60°	Semi-extensiva				
	85°	1.700 cd/m ²	60°-70°	Extensiva				
				70°-90°	Hiper-extensiva			

⁹ Basado en *Iluminación, tecnología y diseño*

NIVELES DE INTENSIDAD Y COLOR			
Lux	Espacio	Color	
600-950	Recepción, tránsito y descanso	380-436 nm	Radiación violeta
150	Zona donde existan monitores u ordenadores	436-495 nm	Radiación azul
30	Sala de proyección durante el programa audiovisual	495-566 nm	Radiación verde
50-150	Objetos sensibles a la luz en vitrinas y expositores	566-589 nm	Radiación amarilla
100-300	Objetos no sensibles a la luz en vitrinas y expositores	589-627 nm	Radiación anaranjada
75-200	Interior de espacios expositivos	627-780 nm	Radiación roja
150	Escaleras y rampas		
25-50	Elementos expositivos luminosos		

† Basado en *Iluminación de museos*

La intensidad es proporcional al elemento que se está utilizando, por lo tanto conocer el lugar y la cantidad radiación que se provocará es de esencial cuidado para no deteriorar y para conseguir una buena apreciación de las piezas, con el fin de no restar importancia a las características centrales que estas proporcionan, en la distribución del espacio también deben considerarse la iluminación efectuada desde los monitores que conviven con otros elementos.

Museo de Arte Moderno



LUMINARIAS

Control de luz (Luminarias y focos)	-De haz ancho, muy ancho, estrecho, semiestrecho, asimétrico		-Lentes y soportes concentradores, reflectores, difusores y filtros	
	-Sofitos, líneas, paneles, de gran superficie, transmisión de fibra óptica		-Proyectores, láser, especiales, perfiles, de seguridad	
Lámparas y fuentes lumínicas	Incandescentes (A, PAR, R, QR, QR-CB, QR-CBC, QT, QT-DE)**	Contiene un filamento que conduce energía. Económicos, variedad en tamaño, emite calor elevado, brillante.	Voltaje: 110 Temperatura color: 2 800 K Eficacia luminosa: 8-18 lm/w Vida: 1 000-5 000 h	Reproducción cromática: 100 Factor de deterioro: 0.15 UV: 4-8% / 75 μW/lumen Ej.: A60, R50, PAR38
	Halógenas (MR, PAR, BAB, EXN, Q)	La ampolla lleva un halógeno. Su color es más cercano al de la luz natural. Costos elevados, variedad de tamaños.	Voltaje: 110, 24, 12, 6 Temperatura color: 3 000-3 500 K Eficacia luminosa: 18-24 lm/w Vida: 2 000 h	Reproducción cromática: 100 Factor de deterioro: 0.1-0.2 UV: 10-20% / 100-200 μW/lumen
		Dicroicas: llevan un reflector incorporado, emite menos calor		
	Descarga (HME, HMR, HSE, HST, HIR, HIT, HIT-DE, HSR, LST)	Contienen gas y sólidos que se al excitarse producen luz		
		Sodio. Emite poco calor, distorsiona color	Voltaje: 110 Temperatura color: 2 000-3 300 K Eficacia luminosa: 40-121 lm/w Vida: 6 000-12 000 h	Reproducción cromática: 80 Factor de deterioro: 10 UV: ½ % / 50-70 μW/lumen
	Fluorescentes (T, CW, WW, CWX, WWX, daylight, TC, TC-EL, TC-D, TC-DEL, TC-L, TC-F, TC-SB)	DSX (sodio y xenón)		Temperatura color: 2 600-3 000 K Eficacia luminosa: 50 lm/w Vida: 5 000 h Reproducción cromática: 85
		Mercurio con halógeno metálico, conocido como fluorescencia		Voltaje: 110 Temperatura color: 3 000-5 000 K Eficacia luminosa: 36-96 lm/w Vida: 8 000 h Reproducción cromática: 30-90 Factor de deterioro: 0.25-0.50 UV: 10-20%
		Fluorescentes, sin dominante de color		Temperatura color: 2 700-7 500 K Eficacia luminosa: 50-104 lm/w Vida: 8 000 h Reproducción cromática: 63-98 Factor de deterioro: 0.07-0.24 UV: 12%
	Inducción (HME, HMR, HIR, HIT, HIT-DE,)	Magnéticas. De mercurio y baño de fluorescencia		Temperatura color: 3 000-4 000 K Eficacia luminosa: 70 lm/w Vida: 60 000 h Reproducción cromática: 85 UV: 10-20%
	Fibra óptica	Filamentos y tubos flexibles, largos y transparentes, de vidrio y plástico		
LED	Semiconductor, reduce el consumo de energía, carece de radiaciones nocivas			

*K: grados Kelvin; lm/w: lúmenes/valtio; μW/lumen: microvaltios por volumen; h: hora

**Definición de tipos de lámparas y nombres: A: lámpara estándar; E: elipsoidal; R: reflector; PAR: reflector parabólico; MR, BAB, EXN: reflector múltiple; G: cristal; Q: cristal de cuarzo, sin reflector; M: mercurio; I: halogenuro metálico; S: sodio; T: tubo fluorescente; TC: tubular fluorescente compacta; CW: blanca fría; WW: blanca cálida; CWX: blanca fría deluxe; WWX: blanca cálida deluxe; daylight: luz natural; QR: reflectora halógena; QR-CB: abierta delante; QR-CBC: cerrada delante; QT: incandescente (forma tubular); QT-DE: incandescente de doble casquillo; TC-EL: si cebador para RE (reactancia electrónica); TC-D: tubo cuádruple; TC-DSE: tubo cuádruple con RE; TC-DEL: cuádruple sin cebador para RE; TC-L: forma alargada; HME: vapor de mercurio elipsoidal; HMR: vapor de mercurio reflectora; HIR: halogenuro metálico reflectora; HIT: halogenuro metálico tubular; HIT-DE: halogenuro metálico doble casquillo; HSE: vapor de sodio alta presión elipsoidal; HSR: vapor de sodio alta presión tubular; LST: vapor de sodio de baja presión

***el número que acompaña estas últimas definiciones corresponden al diámetro y en Q al vatiaje

^s Basado en *Iluminación, tecnología y diseño; Manual de producción y montaje*



Museo de Arte Moderno

Definir la iluminación para el espacio y las piezas, es un proceso delicado cuando se trata de acentuar en la apreciación y en la conservación de las piezas. Un elemento fundamental en la selección de la luz es contemplar la intervención del mobiliario que acompañará la obra y que afecta en sombras, reflejos y reacciones del material con que están elaborados y que a continuación se revisará.

Mobiliario

El uso adecuado del mobiliario respecto al espacio consigue que se optimicen los requisitos que dictan los guiones. La disposición y seguridad, tanto de las piezas como del espacio, son de utilidad para generar recorridos cómodos y direccionales. El diseño, concepto, color, material, iluminación y ubicación del mobiliario, se concretan en las posibilidades y necesidades de la muestra. Las vitrinas, bases, mamparas, protecciones y sillas o bancas, son diseñadas ex profeso o adquiridas de acuerdo a las condiciones que se establecen en las casillas del guión. En museografía la elección del mobiliario consta del conocimiento del material con que están realizados y a su vez la reacción que tiene este con las piezas que estarán expuestas. Dependiendo del tipo de exposición y de los recursos con que se cuenta, es preciso que se establezcan parámetros acordes al patrimonio, ya que en ocasiones el mobiliario está dispuesto con ciertas características que no pueden ser modificadas, y en otras realizar correspondencias a las pretensiones. Relacionar la dinámica del peso de las piezas con el de los soportes beneficia la seguridad de la muestra en conjunto.



Museo de Arte Moderno

La disposición de los muebles, guarda una correspondencia con la geometría de los objetos que contendrá o con los que convivirá, este elemento también es auxiliar en la lectura de los recorridos. Las armonías que deben tener primer correspondencia para generalizar las primeras decisiones se establecen a partir de las verticales y horizontales presentes en el recinto, pero las principales corresponden al tipo de material a exponer, de estos análisis gran parte de las decisiones en el diseño de toda la exposición lo atañen. Posteriormente, las condiciones de conservación y características especiales de las piezas tienen repercusión en el tipo de materiales y los segmentos que deben componer el mobiliario. Por lo tanto, es preciso que se realice un comparativo entre las piezas y sus necesidades, lo conveniente de utilizar cierto tipo de materiales para la realización de los muebles y además conocer su comportamiento en el área en que serán colocados. Así, la modulación integra de manera general la exposición sin generar contraste que distraigan o actúen como factores de cansancio para las personas que la transitan. La forma de visualizar las piezas interviene en la disposición de los elementos de ajuste y soporte, determinar que estos no resten importancia a la obra o que por su carácter pese más, interfiriendo en la estabilidad y secuencia que se pretende. Diseñar el mobiliario de una exposición temporal a una permanente cambia, esto es por la relevancia que tiene y las características con que debe permanecer. Se mencionaba que el tipo de composición de la obra puede dirigir al público en una relación en la que se determine el sentido más cómodo para el espectador, así mismo, los muebles, las mamparas y las protecciones pueden entablar una circulación que será dispuesta según su ubicación.

Museo de Arte Moderno



MOBILIARIO	
Base	Soporta los objetos y adhiere, altura y perímetro, específicos para la apreciación y seguridad de la pieza
Vitrina	Protege piezas pequeños y frágiles, tienen un material transparente que funciona como protector y a su vez permite la visión de los objetos que contiene, pueden estar en la arquitectura, adosadas o en la circulación
Capelo	Compuesto por los dos elementos anteriores, contiene un solo elemento y es independiente a la arquitectura
Mampara	Paredes independientes a la arquitectura original que sirven como soporte de piezas y apoyos de circulación

[†] Basado en Manual básico de montaje museográfico

El tipo de mobiliario, en cualquiera de las presentaciones mencionadas con anterioridad, puede disponerse entre verticales y horizontales, dependiendo de las necesidades directas en la composición de las piezas. Los materiales generan posibilidades apropiadas para cada una. En el caso de las bases, las medidas de protección y estabilidad deben considerarse como elementos que le proporcionan a la pieza una vista idónea, que no esté expuesta al suelo, pero que tampoco invite al público a usarla de escalón, asiento o elemento de descanso. Los límites entre mobiliario como contenedor de obras y mobiliario como zona de descanso o reflexión, tienen que estar bien definidos para evitar problemáticas con los usuarios. Las vitrinas tienen en el margen de su composición diversas posibilidades de ser diseñadas, generalmente siempre contienen diversos objetos que debido a su estructura pueden cambiar la disposición y circulación propuesta. Pueden formar parte de la arquitectura al estar incluidas en las paredes o generar vitrinas dentro de las mamparas proporcionando una o dos vistas a las piezas que contienen. Otra posibilidad en las vitrinas, es que sale de la estructura arquitectónica para ocupar espacios dentro de los pasillos de circulación, ubicarse en los medios o aproximarse al eje perimetral de la sala. Las vitrinas horizontales o verticales requieren su propia luz y mantenimiento de limpieza y conservación. En parámetros alegóricos, es una manera de separar el mundo real del imaginario. Los capelos contienen piezas delicadas que no son tan pequeñas, la base le permite conseguir cierta altura y el vidrio conserva el objeto. Las

mamparas como soporte son útiles, en ocasiones son unidas a la arquitectura para ser reconocida como una continuación, en otras están separadas; se manipulan según las características de peso y visión que se pretenda establecer. Referente al tipo de protecciones que tienen los elementos como conectores, aparatos de seguridad y descansos del personal que labora en el lugar, se considera el reglamento de seguridad y la estética de la exposición para que estos puntos no sean de mayor atracción o estorben en la circulación y apreciación de la muestra. Lograr con el mobiliario una distancia colabora con la preservación de los objetos a exponer y con ello una apreciación más amable para todos los espectadores.



Museo Franz Mayer

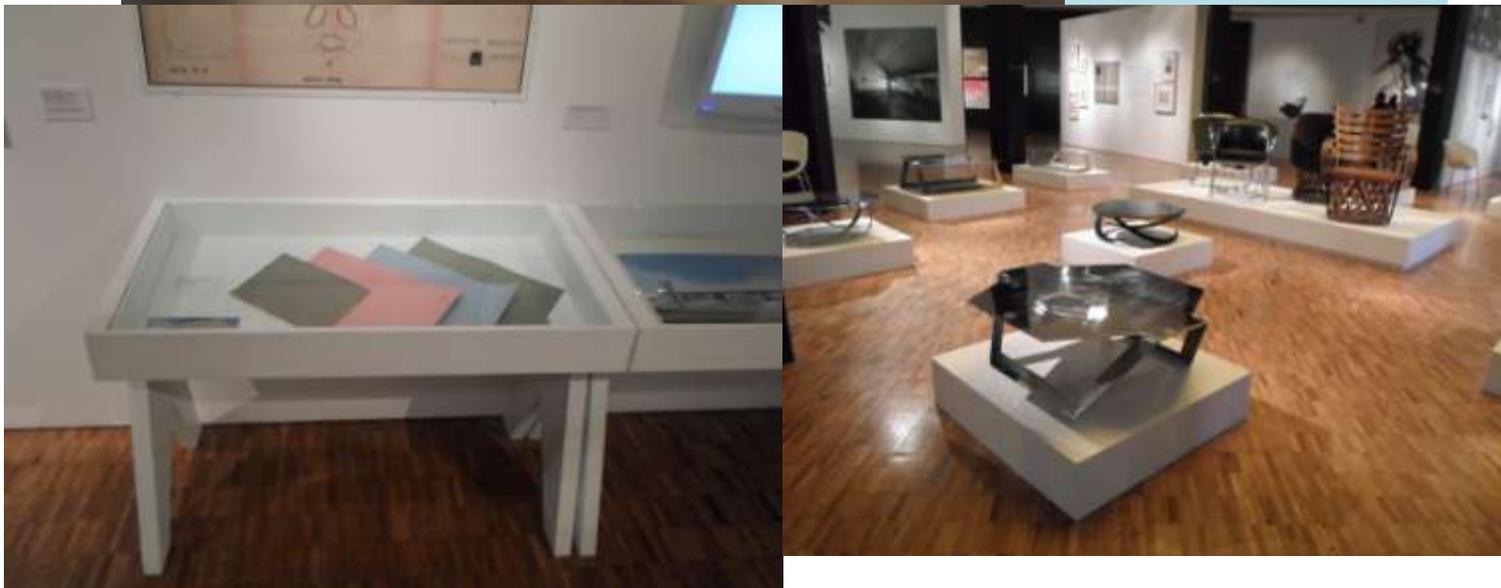
Aunque en todos los puntos de la elaboración de la exposición es necesario realizar determinados análisis para corroborar que el trabajo que se hace está llegando de la manera más adecuada, en el punto del mobiliario, conocer el tipo de público y las condiciones con las que este acude a la muestra permite que se refuercen puntos estratégicos para optimizar los objetivos, proponer un ambiente agradable y conjugar, las medidas de seguridad y preservación, en los índices establecidos por el conocimiento estándar de las medidas propias que generen también el interés de los visitantes.

PROBLEMÁTICA DE LOS CONTENEDORES			
Aislamiento de la pieza	Conservación (temperatura y humedad relativa)	Maquinaria	Volumen
			Acceso
		Problemas visibilidad	
		Conexiones eléctricas	
	Seguridad	Elección materiales	
		Sistemas de construcción	
		Montaje y cierre	
		Sensores y alarmas	
La iluminación		Difusa o de acento	
		Interna o externa	
		Artificial o natural	
La visión de la pieza		Condiciones físicas	
		Estudios puntos de vista	
		Situación óptica	
		Las vitrinas múltiples	
El acceso a la pieza		Colocación	
		Cambios	
		Limpieza	
La presencia		Física – Las barreras	
		Psíquica – El volumen	

^u Rico, Juan Carlos, *Soportes y materiales*



Museo de Arte Moderno



Contemplar las necesidades del mobiliario que se requiere en cuestión de protección y composición, requiere del conocimiento de los materiales con que pueden ser elaborados, así la posibilidades de contemplar la presentación aterrizan las necesidades de la muestra.

Materiales

El material y su durabilidad son los que soportan y producen... las percepciones que recibimos a través de los sentidos

Ignasi de SOLÁ-MORALES

Aunque depende en gran medida de la ubicación geográfica, los términos y la disponibilidad de ciertos productos, es importante que se conozcan los más comunes y posteriormente, de acuerdo a la manera en que se van a resolver las problemáticas que presenta la exposición. Las posibilidades que se tienen en cuanto a materiales influyen en los conceptos con que se está trabajando, también influye el tipo de material que está de moda o el que caracterice al espacio.



[www.areatecnología.com/
materiales de construcción](http://www.areatecnología.com/materiales-de-construcción)

MATERIALES		
Madera	Metal	Plásticos
Es maleable Reutilizable Soporta diferentes pesos Los tratamientos y acabados son diversos	Resistente Elementos puntuales Soportes Sujetadores	Costos elevados Como soporte de información permite variaciones
Vítreos	Textiles	Vegetales
Protegen Sirven como acabados estilizados Ligero pero con gran resistencia	Entelar paredes Difusores de luz	Básicos en diseños exteriores Utilizados en escenografías
Papel y cartón	Pétreos y cerámicos	Revestimientos
Soporte y acabados variables Protegen y texturizan Escenografías Tapiz Comunes en cedularios	Acabados preferentes en permanentes Texturas y acabados diversos Soportes de y como apoyos museográficos	En techos y suelos Diversos materiales Falsos, flotantes e históricos

^v Basado en Soportes y materiales, Juan Carlos Rico

Madera. Es la más común por su economía, comercialización y la facilidad para ser reutilizada tanto en mamparas como en mobiliario. Permite que se trate con diversos acabados, reparaciones y formas. Metal. Sus costos son más elevados, es indispensable que se conozca el comportamiento que tendrá en el espacio, sus acabados son estéticos, por ello se utiliza en acabados puntuales para ocultar imperfecciones de otros materiales o proporcionar un estilo más elegante a los remaches, terminaciones, manijas y protecciones. Vítreos. Aunque su utilización es más conocida en las vitrinas, capelos y ventanas, la inserción en mamparas y cedularios, conjuga una expectativa diferente, que a través de sus transparencias proporciona ligereza en el recorrido y sus contenidos. Textiles. Tienen una interpretación recurrente en lugares que presentan colecciones antiguas y remplazan revestimientos en paredes y suelos, como cortinas y alfombras. Son también

conocidos por su utilización como filtros de luz y a su vez dirigentes de circulación, se pueden utilizar tensados para simular mamparas. Vegetales. Dependiendo del espacio en que es utilizado, su diseño interactúa en numerosas dinámicas dentro y fuera del espacio, independiente de ser un fragmento decorativo, la propuesta en exteriores ha funcionado de forma significativa para delimitar espacios, crear circulaciones y formar parte de los soportes dentro de la muestra. Papel y cartón. La diversidad de papeles no solo ayuda a proteger algunas piezas, también funciona en decoraciones que son requeridas según el guión. Pétreos y cerámicos. Su principal manipulación es en acabados de paredes y suelos, pero su variedad en terminados e impresiones, han conseguido ser parte directa de la museografía, en el caso de la cerámica se utilizan en cederarios, sus módulos han sido implantados también en propuestas como mapas e interactivos que forman parte de paredes, techos y del suelo como recorrido, y además son parte de una solución museográfica que los convierte en pieza de la estructura de los guiones. Revestimientos. Por último, las características de los revestimientos forman parte de todos los materiales mencionados con anterioridad, sin embargo su manipulación consigue que sean de tipos similares y sus características contrasten, los materiales son industriales y de formatos grandes. Aún para cualquier tipo de necesidades que requieran ser resultas, es preciso que para evitar desperdicios, se consideren las medidas estándar de cada uno de los materiales y la caducidad que estos tienen para el terminado idóneo de las propuestas¹⁸.

Las siguientes tablas ejemplifican algunos materiales utilizados en algunos procesos del desarrollo de exposiciones, partiendo del mismo autor del que se menciona en el párrafo anterior. El lugar dónde se adquieren los elementos cambia en ocasiones con el nombre o la disposición de grosores o colores, sin embargo existe la posibilidad de encontrar en el mercado gran cantidad de materiales parecidos y con diversidad de precios. Conocer un material y los medios que tienen en cuanto a su utilización depende también de las condiciones que se brindan en el espacio en que será utilizado para tener mejores resultados y su garantía de uso sea lo más apropiada a las circunstancias a las que se enfrenta.

¹⁸ Juan Carlos Rico; *Los conocimientos técnicos. Museos, arquitectura, arte*. Sílex. Madrid 1999. *Soportes y materiales*

MATERIAL	PRESENTACIÓN
Madera	<p>AGLOMERADO: Hechos de viruta prensada.</p> <p>CONTRACHAPADO: Superposición, pegado y prensado de láminas finas de madera de baja calidad, alternando ortogonalmente la dirección de las vetas para darle más resistencia.</p> <p>MDF o DM: Fibra de madera de alta densidad prensada.</p> <p>TABLEX: Flexa mucho ya que sus grosores son mínimos</p> <p>CORCHO: Material. Ligero y flexible. Sobre un soporte rígido puede ser un perfecto panel.</p> <p>CORCHO BORMIZO: Son trozos tal y como salen del árbol. Su utilización es meramente ambiental. Tiene poca resistencia, aunque en plancha, al ser prensado tiene cierta rigidez y regularidad.</p> <p>CORCHO COMPUESTO: Está protegido por diversas sustancias que lo dotan de resistencia y diferentes acabados.</p> <p>CORCHO GRANULADO: Molido. Interesante como base aislante para vitrinas o soportes horizontales. En planchas, es aglomerado con sus propias ceras o químicos.</p>  <p>The image shows a stack of several different types of wood-based panels. From top to bottom, there is a piece of plywood with a distinct wood grain, a piece of particleboard with a fibrous, layered appearance, a piece of cork board with a porous, cellular texture, and a piece of solid wood with a smooth surface and natural grain. The panels are stacked diagonally, showing their edges and thicknesses.</p> <p>www.grecon.com</p>

MATERIAL	PRESENTACIÓN
Metal	<p>ACERO: Resistente, de acabado estable y especialmente agradable, es sin embargo excesivamente caro, para utilizarse en un montaje temporal.</p> <p>ALUMINIO: Muy estable en su acabado, muy ligero, presenta los inconvenientes de menor resistencia y precio alto, para un trabajo donde los materiales se montan y desmontan continuamente.</p> <p>BRONCE: Pesado y caro, tiene muy limitado su uso en el mundo expositivo, salvo para pequeñas piezas muy determinadas.</p> <p>CABLES: Los de acero tienen gran utilidad trabajados a tensión, para colgar, sujetar, etc. Se comercializan en diferentes secciones y en rollos de variada longitud. Accesorios como tensores y prisioneros, completa sus múltiples utilizaciones.</p> <p>TEJIDOS: Se presentan en rollos, en diferentes tramas, grosores y longitudes. Su uso siempre requerirá un bastidor o soporte, ya que carecen de cualquier tipo de rigidez y se deforman continuamente. La resistencia depende del grosor del hilo que configura la malla; nunca es mucha. Proporcionan unas transparencias muy interesantes.</p> <p>REJILLAS, REJAS: Son tramas como las anteriores de gran resistencia: moldeables y rígidas, se presentan en rollos.</p> <p>MALLAS: Se las puede considerar como semirígidas y muy resistentes, para conseguir que su superficie quede plana, se debe tensar o utilizar un bastidor.</p> <p>ENTRAMADOS: con la urdimbre compuesta por pletinas o redondos metálicos, consigue una rigidez y resistencia alta.</p> <p>BOBINAS Y CHAPAS METÁLICAS: Cuando la fabricación, se hace continua (bobinas) o en dimensiones de 100x200 cm (para modelos específicos, pueden encargarse otras), en diferentes espesores y por tanto resistencias, recibe el nombre de chapas. Perforadas con tamaños, redondos, rectangulares, cuadrados, decorativos; repujadas, forjado, plegado.</p> <p>ACABADOS: pulido, bruñido, barnizado, pintado, lacado, galvanizado, niquelado, cromado, plastificado.</p>
	 <p style="text-align: right;">www.wordpress.com</p>

MATERIAL	PRESENTACIÓN
Plásticos	<p>PVC: Con aplicaciones y variables formas comerciales, ligero y resistente. Para paneles o pilares.</p> <p>Polipropileno: Manipulable, ligero, resiste altas temperaturas sin deformarse.</p> <p>Metacrilato: Buenas propiedades mecánicas, eléctricas y térmicas.</p> <p>Policarbonato: Gran resistencia al impacto e ininflamable, manipulable.</p> <p>Cartón espuma (foam board): poco peso, alta calidad de impresión, manipulable.</p> <p>Acrílico: Medidas, calibres y colores diversos, opacos y translúcidos.</p> <div data-bbox="428 597 1411 1013"> </div> <div data-bbox="428 1019 978 1419"> </div> <p data-bbox="869 1328 1163 1419"> www.pvc-works.com www.foamboard.com.au www.acrifasa.mx </p>

MATERIAL	PRESENTACIÓN
Vidrio	<p>Antirreflejante, recocido, templado. Diferentes grosores, colores y texturas.</p> <p>Planilux: Absolutamente incoloro. Sus dos caras totalmente paralelas permiten una visión sin ningún tipo de deformación.</p> <p>Antirreflejo: El tratamiento de las caras, reduce la reflexión de la luz, sin distorsionar los colores.</p> <p>Cristañola plata: cinco capas sucesivas, constituyen este conjunto muy estable, totalmente reflectante (espejo).</p> <p>Privalite: Opaco a la visión, pero se convierte en transparente al aplicarse una tensión eléctrica 118V de corriente alterna a un film interno de cristales líquidos.</p> <p>Parasol: Lunas coloreadas en su masa, mediante óxidos metálicos estables. El paralelismo de sus caras, consiguen una perfecta visión sin deformaciones.</p> <p>Antelio: Una de sus caras es reflectante, obtenida al depositar en ella por pirólisis una capa metálica.</p> <p>Clarit: Vidrios impresos, después de ser sometido a tratamiento de templado.</p> <p>Listral: Translúcido, obtenido por colada continua y posteriormente laminación de la masa en fusión.</p> <p>Mateado: Translúcido, obtenido por laminación, tratándose posteriormente en una de sus caras con una proyección de polvo de corindón.</p> <p>Securit: Impreso sometido a un tratamiento térmico de templado.</p> <p>Stadip: De seguridad, compuesto por capas sucesivas de lunas y de butiral de polivinilo, la transparencia es idéntica a la del planilux.</p>
	 <p style="text-align: right;">www.arqhys.com</p>

MATERIAL	PRESENTACIÓN
<p>Construcción</p>	<p>Pletinas: Cintas de metal rígidas, de distintos espesores. Perfiles: Absorben la tensión y dan rigidez a la pieza. Tubos: Material hueco, se sección rectangular o cuadrada. Vigas prefabricadas: Ligeras, resistentes, fáciles de manipular. Cerchas: Rejilla soldada, soporta peso, aunque es ligera. Fibrocementos (lámina de policarbonato, uralita): Lámina ondulada, principalmente utilizada en techos</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;">   </div> <div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <p>www.rekursostic.es</p> <p>www.planosviviendas.com</p> </div>
<p>Pétreos</p>	<p>Arena: De diversas procedencias, según intensidad y localización de la exposición, ha servido como base de la circulación de los visitantes. Grava: Más limpio que la arena y con estéticas muy sugerentes, ha servido como base para colocar objetos a exponer. Granito, mármol, pizarra: Combinación de arena y grava, que ofrecen interesantes efectos formales.</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;">    </div> <div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <p>www.caolina.es</p> <p>www.materialeslavena.com</p> <p>www.bicliocad.com</p> </div>

MATERIAL	PRESENTACIÓN
Revestimientos	<p>Goma: Cálidos, cómodos, resistentes y antideslizantes, contienen relieves.</p> <p>Linóleoum o PVC: Son planchas lisas, con diversos colores.</p> <p>Sintéticos: Revestimiento de plástico</p> <p>Tarimas: De madera, modulares que pueden montarse y desmontarse.</p> <p>Corcho: Los murales y los suelos de este material, se utiliza para ello un aglomerante.</p> <p>Tramex: Estructura reticular, realizada con perfiles y redondos metálicos electrosoldados.</p> <p>Pétreos o cerámicos: Son fríos y pesados.</p> <p>Moquetas o alfombras: Existen formas, colores, materiales y calidades diferentes, sin embargo guardan polvo y algunas son electrostáticas.</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;">   </div> <p style="text-align: right; font-size: small;">www.trayma.es</p>

^w Base tomada del artículo: Rico, Juan Carlos, *Soportes y materiales*

Todos los materiales caducan, al igual que el diseño en presencia de la continuidad del tiempo. La durabilidad y el deterioro están presentes en todo el discurso de la exposición, por tanto que el estudio previo para la realización y utilización de los materiales tiene una intervención continua en el desarrollo y posteriormente en la supervisión del comportamiento de estos. Aunque esto no implica que todo se concentre directamente en este formato, ya que la climatización afecta el comportamiento de los materiales.

Climatización

Cada material tiene temperaturas de cambio de estado diferentes que las caracteriza.

José Manuel RAMÍREZ NEILA

Las condiciones de la sala son parte de la garantía que se otorga a la pieza durante su resguardo o exhibición, por una parte es necesario conocer las necesidades físicas de los objetos y del lugar donde se lleva a cabo la exposición, son estos parámetros se puede conocer y detallar el control de los agentes que pueden deteriorar la pieza, la temperatura y la humedad son unos de los principales agentes a considerar, además de la iluminación. La temperatura afecta directamente la humedad del espacio, por lo tanto al objeto que ocupa ese lugar, las condiciones idóneas de cada uno de los elementos a tratar se mantienen con aparatos diseñados para registrar los niveles que se están produciendo en ese momento. También se considera el comportamiento del material con que está hecho el objeto en proporción con el ambiente que se genera en el espacio en el que está expuesto, para con ello variar los elementos que contrarrestan las posibles problemáticas que pudieran presentarse con la exposición ante ciertas temperaturas. La manera de colocar las medidas preventivas de conservación están incluidas en el diseño de los elementos de protección que proporcionarán las condiciones necesarias para el resguardo en la protección de las piezas, por lo tanto conjugar el material de la pieza con el del mobiliario, las condiciones físicas y químicas del espacio, apoyos museográficos y reacciones de todos los componentes; genera un estudio previo para el análisis y solución de las problemáticas presentadas. Vigilar que la temperatura sea constante a la establecida evita cambios bruscos, por lo tanto el paralelismo con la humedad se mantiene en el nivel establecido. Reproducir las condiciones ambientales necesarias para cada pieza se expone con aparatos diseñados para tal cuestión.



Museo Franz Mayer

Tratándose de interiores y exteriores, las normas varían, sin embargo, un factor que determina las posibilidades entre utilizar un espacio u otro es determinado por el objeto. Las condiciones climáticas en el exterior no se pueden controlar. Las condiciones en el interior se pueden manipular teniendo en cuenta las posibilidades que se alojan en el espacio y considerar el hermetismo para que el exterior no afecte directamente los componentes interiores.

CLIMATIZACIÓN

TEMPERATURA	HUMEDAD
<p>-Indica el nivel calorífico de un cuerpo</p> <p>-Recomendada entre 17°C y 24°C</p> <p>- ± 2°</p> <p>-°C - grados centígrados o escala Celcius</p> <p>-F – grados Fahrenheit</p> <p>-T – temperatura seca: es la temperatura ambiente, medida con un termómetro convencional</p> <p>-Th – temperatura húmeda o de bulbo húmedo: es la que se obtiene al medirla con un termómetro cuyo bulbo se ha envuelto en un trapo húmedo, por el que se hace pasar una corriente de aire.</p> <p>Ts – temperatura de condensación, saturación o rocío: es aquella a la que hay que enfriar un gas, para que se produzca la condensación del agua que posee, con medida porcentual (100%-saturación)</p>	<p>-Recomendada entre el 50% y 60%</p> <p>- ±5% de humedad relativa</p> <p>-45°HR y 55°HR</p> <p>-Hr – humedad relativa: es el tanto por ciento de agua que posee el aire de la sala en relación con la máxima cantidad de agua que podría tener a la temperatura ambiental en que se encuentra.</p> <p>-Ha – humedad absoluta: es la relación existente entre los gramos de agua que hay en el aire de la sala, respecto al volumen que ocupa, medido en metros cúbicos. (Ha=g/m³)</p>

* Basado en *Climatización*

La resistencia de los materiales también lleva consigo la identificación de microorganismos o animales que pueden alojarse en el lugar dónde se expone el objeto y con ello también deteriorarlo. Aunque bajo otras condiciones, los materiales sufren daños en sus estructuras, manifestando grietas, flexibilidad, rigidez, deformación, tensión, deterioro, desintegración, cambio de coloración, reblandecimiento, craquelados, corrosión, hidrólisis, cambios en su composición química.

CARACTERÍSTICAS MATERIALES ORGÁNICOS

MATERIALES	RESISTENCIA A MICROORGANISMOS	RESISTENCIA A INSECTOS	VAPORES PRODUCIDOS QUE INDUCEN DETERIORO	HUMEDAD RELATIVA ACONSEJABLE (%) A 20±2°C
Maderas, muebles, esculturas, pintura de caballete	MR	S	Ácidos orgánicos, alcoholes, aldehídos, éteres, hidrocarbano	45-55
Textil (lana)	S	S	Óxido y dióxido de azufre	45-55
Textil (celulósicos)	S	S		45-55
Papel	S	S		40-55
Fotografía	S	S	Sulfuros y nitratos	30-35 a 16-18°C
Pergamino y vitela	S	S		40-50
Cuero	S	S		40-50
Restos momificados	MS	MS		30-40
Pigmentos	MR	R	Óxido y dióxido de azufre	35-45
Hueso, marfil	MR	R		45-60
Plumas	MS	MS		45-60
Adhesivos	MS	MS	Sulfuros	40-45

R= Resistente MR= Moderadamente resistente S= Sensible MS= Moderadamente sensible

^y Tabla tomada y ajustada del artículo: Valentín Rodrigo, Nieves, *La conservación y preservación de las colecciones históricas en el museo*

CARACTERÍSTICAS MATERIALES INORGÁNICOS

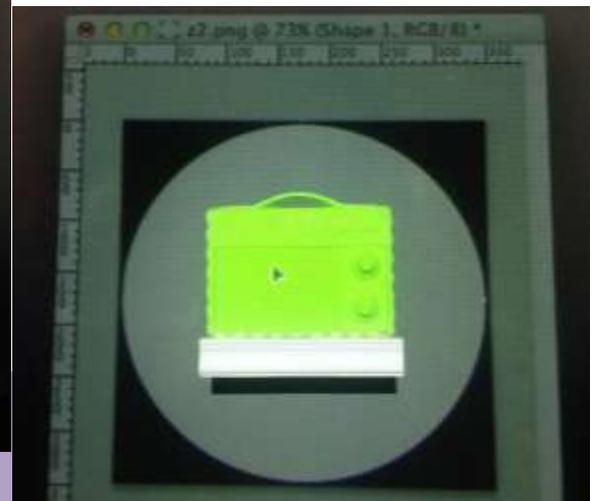
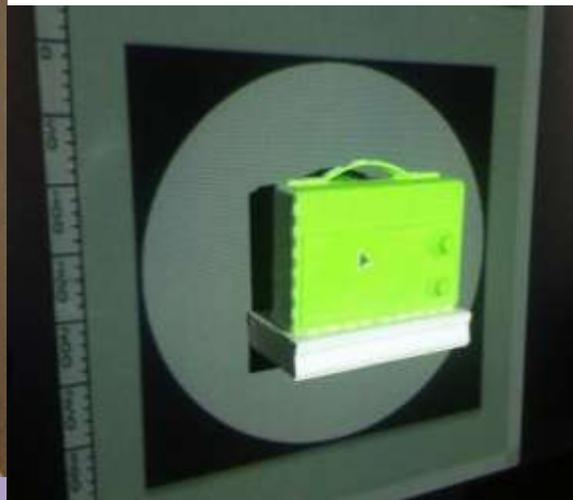
MATERIALES	RESISTENCIA A MICROORGANISMOS	RESISTENCIA A INSECTOS	VAPORES PRODUCIDOS QUE INDUCEN DETERIORO	HUMEDAD RELATIVA ACONSEJABLE (%) A 20±2°C
Cerámica, piedra	R	R		Inferior a 45
Fósiles	R	R		40-45
Metales	R	R		Inferior a 30
Piezas arqueológicas empapadas en agua	S			100
Vidrio	MR	R		30-40

R= Resistente MR= Moderadamente resistente S= Sensible MS= Moderadamente sensible

^z Tabla tomada y ajustada del artículo: Valentín Rodrigo, Nieves, *La conservación y preservación de las colecciones históricas en el museo*

Elementos sonoros, audiovisuales y digitales

Ya sea como apoyos dentro de los alcances museográficos o como parte de los objetos a mostrar se requieren especialistas en esta área, para favorecer y potencializar su uso. Los cuidados que requiere este material interfieren en su manipulación y en su seguridad, conocer su mantenimiento y función logra una buena calidad al ser mostrado, ya que estos cuatro puntos sirven de guía para la adaptación en el diseño museográfico. Mantener controlado el sonido y la iluminación de estos elementos no es muy sencillo si no se tiene un estudio previo que garantice el conocimiento y los alcances que estos generan. Las necesidades que estos apoyos o piezas son desglosados en los guiones, de preferencia con planos en los que se ubiquen sus requisitos dentro de la misma sala para las adecuaciones pertinentes, así como las particularidades que se deben prever durante su estancia. Coordinar la adecuación de estos medios dentro de la sala demanda mayor precisión que cualquier otro, debido a que su funcionamiento puede parecer aislado o inconcluso, sobre todo si permanece apagado; esto último dentro del contexto interior, pero cuando se dispone en exteriores, la relevancia de sus necesidades cambian; por tanto en cualquiera de los dos casos se gestiona su participación con las medidas previas a su utilización.



Pruebas Montaje

Como medios informativos que acompañan en la distribución de la exposición, sus requisitos para su adecuado funcionamiento son de mayor demanda, ya que la interacción se vuelve parte del recorrido obligatorio y su desgaste es más expuesto. Programar los elementos distribuidos en el recorrido implica montajes que se lleven en un camuflaje de sala y elementos conectores en los que no implique un riesgo para el visitante y que además no moleste la vista para ser apreciados de manera satisfactoria. Las distancias y tamaños no sólo afectan la percepción del espacio, también repercuten en la legibilidad de las imágenes o de la acústica que se genera, lo que cambia la interpretación de los elementos expuestos.



Museo Memoria y Tolerancia



Museo Nacional de la Revolución



Museo de Arte Moderno
Laboratorio Arte Alameda



Servicios

El siguiente punto, contribuye a una atención para los visitantes, desde el espacio hasta el personal que interactúa con ellos. Este discurso, aunque es poco contemplado, es importante para la imagen que se exterioriza, ya que el plus que se proporciona hace la diferencia, que se refleja en ocasiones en la afluencia hacia la exposición que se presenta, y viceversa, a veces los servicios rebasan las expectativas del consumidor y se vuelven más importantes que la exhibición. Los servicios van desde módulos de información, servicios educativos, materiales de apoyo, librerías, biblioteca de consulta, sala de videoconferencias, elevadores, guardarropa, cafetería, tiendas, estacionamiento, sanitarios. Los servicios que se brindan a las personas deben cumplir con las necesidades básicas, que en proporción con la propuesta y lineamientos de estancia en el lugar, beneficien a ambas partes. Es decir, si el tiempo estimado para estar en la zona es largo, convendría proporcionar espacios que sustenten la reflexión por medio de instrumentos que correspondan al discurso de la muestra, así como medidas alimenticias e higiénicas.

Proveer de servicios acordes un espacio, sustenta que la calidad durante la estancia involucre bienestar y seguridad, aportando estadísticas positivas para el regreso de las personas. La calidad y variedad que se proporciona en un recinto es proporcional a la demanda que se mantiene, multiplicar los servicios no solo requiere de inversión y logística para focalizar todos los puntos que demandan las necesidades y hacerlos, también es indispensable unificar los consumos según el crecimiento dedicando áreas especializadas para sostener y mejorar los rasgos característicos que se solicita. La incidencia del público, propicia una transformación de los recintos, de esta manera se sustentan como patrimonios culturales y de afluencia destacada dentro del círculo conocido como ocio y consumo.

Capítulo IV

**Ilse Janett
Rodríguez Arias**

Conclusiones

“Haber tenido entre mis manos espléndidas obras de arte, además de haber conocido a un grupo de importantes colegas que intentamos delinear un trabajo no sólo profesional, sino cercano a la gente y vinculado a las culturas ancestrales de nuestro país, con la intención de generar una identidad propia”

ALFONSO SOTO SORIA

Conclusión

Existen diversas sugerencias para la composición de una exposición, sin embargo, cada una tiene soluciones diferentes de acuerdo a sus necesidades. Naturalmente, los manuales y los textos sirven de guía para estimular el impulso creativo que contemple elementos de importancia para la realización de componentes que ayudan a resolver tanto la problemática como el parámetro que sugiere la imaginación de quién está a cargo del proyecto. En lo que a la museografía respecta, el diseño cobra mucho peso, pero en el caso de las soluciones que un artista puede aportar para expandir nuevos horizontes dentro del mismo campo, puede sugerir una pieza transitable como lo menciona Jesús Mayagoitia en un artículo para la revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Por lo tanto, la construcción de propuestas ligadas a la intervención del espacio por medio de la museografía liga directamente el análisis del entorno para diseñar tanto la intervención de los apoyos como la destreza para colocar técnicamente todo el conjunto dentro de los propósitos que se logra entablar en el diálogo expositivo.

Al realizar un análisis de la experiencia y profesionalismo artístico, las oportunidades se hacen más competentes en el marco del conocimiento de sus propias piezas, para entablar un diálogo más coherente con el entorno y ofrecer un mantenimiento que otorgue calidad al objeto a exponer. Los discursos que se entablan en el entorno de la exposición se centran en la rentabilidad de enlaces económicos que se benefician de la afluencia interna o turística, desarrollando momentos de participación educativa y de integración social. Durante los procesos de creación, artística y museográfica, el desarrollo de estrategias comunicativas para la participación debe mantener una respuesta vigente por parte del público, que si bien algunos grupos no están familiarizados con el concepto, en la actualidad los medios de comunicación difunden a mayor velocidad los intereses que se están presentando, así como la repercusión que influye algún tema por medio de la divulgación. Con más frecuencia las personas quieren formar parte de la exposición, debido a las aportaciones museográficas y de servicios, los lugares de exposición pasaron de ser “aburridos” a ser “recomendados”, de “centros culturales” a “centros de convivencia”, lo cual desde mi percepción ha generado recuperaciones económicas para mantener en vigencia el espacio y conservar los objetos.

Las posibilidades de la museografía consideran diversas técnicas para ser llevadas a cabo, son ilimitadas pero dependen de los límites que marca la conservación de las piezas a exhibir. La utilización de los apoyos museográficos sirven para alterar a favor las proporciones de los conceptos curatoriales que se presentan ante la muestra, no son elementos que se utilicen para modificar la pieza, sino para acompañarla y jerarquizarla en el diálogo con las piezas próximas y con el discurso que se genera a través del espacio. Diseñar y organizar en el campo de una exposición, es un trabajo multidisciplinario, por lo menos de conocimientos básicos de todos los integrantes en todas las áreas en las que se desarrolla el proyecto para mantener la línea guía de los objetivos y los conceptos que deben seguirse en la composición armónica de la puesta. Por lo tanto, dentro de este argumento, prestar atención en los comentarios, quejas y sugerencias del público para canalizar los aciertos y errores dentro de la muestra, corrige la presencia con las alternativas que pueden lograrse en el trabajo bajo las expectativas del público, que es quién asiste y difunde la presencia de las exposiciones.

El ejercicio de recopilación de información focaliza los parámetros que pueden utilizarse en los márgenes de la museografía, las consideraciones de los elementos a utilizar se convierten en herramientas que individualizan y limpian la presentación de las piezas a mostrar. En algunas ocasiones el presupuesto es mínimo y las adecuaciones implican gastos fuera de la estructura presupuestal, sin embargo es prudente que las alternativas en acabados se ajuste a las aportaciones que se pretenden alcanzar. En cuestiones de diseño se sigue una línea estructural que engarza todos los eslabones para obtener un producto final, lo que permite organizar de manera específica todo un proyecto. En cuestiones artísticas cuando prevalece la experimentación es difícil conjugar todas las piezas en tiempo y forma establecidos. Por lo tanto, es prescindible que se encuentre un equilibrio entre la creación de aportaciones novedosas y con sentido guía de la investigación curatorial y de diseño, ya que ninguna es ajena a la otra.

La recurrente exposición temporal e itinerante aporta soluciones a problemáticas que se presentan en cuestiones permanentes, además de servir de guía para los creadores de obras que comienzan a sujetarse de nuevas maneras para poder presentar su pieza. Quizá hay un ensayo envuelto en prueba y error que se localiza en exposiciones pequeñas con duraciones mínimas, pero en ellas se predominan las prácticas con las que se logra involucrar paralelismos y competencias

aumentadas, bajo preceptos que engloban una serie de investigaciones, este punto siempre y cuando se mantenga un compromiso con la estructura funcional de todas las atenciones para llevar a cabo un plan de trabajo.

La proyección ligada a los estándares de la museografía y el diseño del entorno corresponde a una identidad que se vincula no sólo con la apariencia del exterior, debe tener una correspondencia en todo sentido y convivir visualmente con los aspectos que están alrededor para no sobresalir y distorsionar la percepción que se ha generado en el colectivo visual a través del tiempo. Fortalecer los objetivos y expectativas que se tiene tanto de un recinto como del tema de exposición, dotan de un formato estándar y amable para las personas que acuden, asintiendo el contenido a través de sus intereses. Es preciso que las personas asistan a una muestra interesados por el tema o bien con la intención de apreciar los objetos que se exhiben, en este sentido es probable que estos asistentes contemplen la muestra a través de las piezas seleccionadas, pero parte de su estancia está dirigido a la comodidad que presenciaron durante este tiempo, aunque no presten atención conscientemente al color, la iluminación, las cédulas y los espacios, son parte del reflejo que se genera en las personas durante su recorrido. Construir las respuestas del entorno vinculadas con las arterias de los propósitos implícitos dentro de la producción genera dudas e inquietudes en el cuerpo de trabajo y de los asistentes, lo que procura un acercamiento a resolver las muestras de oportunidad que se tienen en el desarrollo de los proyectos.

Me parece que dentro de los códigos en los que se centran los puntos positivos y negativos en toda muestra se pueden bien analizar y corregir ante las propuestas que involucran un sector que está especializado en digerir los propósitos. Estas conexiones en ocasiones se dan por entendidas en el plano artístico, pero en el transcurso de las prácticas, percibí la constante de las evaluaciones que hacen los encargados de proyectos, el primer filtro es la impresión a primera vista de la presentación de cualquiera de los interesados en formar parte de las muestras en el lugar, la formalidad da pauta a que el proyecto sea abierto o depurado, una vez abierto y evaluado por el contenido se realizan entrevistas con el autor, lo que permite conocer con amplitud las ideas y relevancias que se pueden sugerir para la muestra; sin embargo, en ocasiones la entrevista es negativa cuando el autor no tiene idea de los límites y posibilidades que genera su obra en el espacio que pudiera otorgarse.

Dentro de la armonía de la composición en la distribución de las salas, es conveniente ajustar y rescatar la presencia humana ante la proporción del espacio comparado con la relevancia de la pieza, esto para evitar bloqueos en el recorrido. Los ajustes dentro del espacio son marcas que interfieren en las intervenciones técnicas dentro de la composición y la relevancia con que convivirán todos los objetos en un mismo espacio, que como señal para el museógrafo debe permanecer el interés del visitante durante todo el recorrido, con tiros visuales e insinuaciones que inviten a seguir.

Existen elementos dentro de una exposición que se vuelven en detonantes visuales dentro de un mismo lugar, pero las soluciones físicas a estas problemáticas pueden consultarse con la visualización a escala y virtual de la gama de medios a tratar. En maqueta, con planos o a computadora, tener clara la lógica entre la intervención espacial adquiere relevancias que hasta en el desarrollo del problema da credibilidad. Desarrollar bocetos o esquemas de la utilización de cualquier pieza, garantiza con más posibilidades su conservación y la mejor apreciación. Leer el espacio y los objetos, son herramientas que permiten guiar la atención favoreciendo los tiros visuales más apropiados en las características del diseño establecido.

Las problemáticas presentadas en algunos recintos y las relecturas de algunos documentos expuestos en clases de museografía y diseño del entorno, propone un análisis basado en la presencia de las necesidades que se desenvuelven a través del tiempo y que como consecuencia se integra a beneficio de las nuevas generaciones acumulando visiones y estrategias que favorecen en el trabajo y su preservación. Propuestas que generen mecanismos al alcance de las personas que interactúan con las exposiciones, con ese equilibrio en el que conjuguen el disfrute con el inconsciente de que las acciones, objetos y espacios, tengan una relación amable y congruente. Si bien en la práctica no se siguen todos los lineamientos y de alguna manera se improvisa, lo ideal sería mantener un conocimiento de las posibilidades; ya sea por antecedentes o durante la práctica; para corregir, experimentar y fortalecer el trabajo individual o colectivo.

Capítulo V

-Glosario

-Bibliografía

-Anexo bibliográfico

Consulta

A

ABSORTANCIA: Se conoce también como coeficiente de absorción de una superficie y es la relación entre el flujo luminoso absorbido por una superficie y el flujo luminoso incidente en ella, se simboliza por α y se expresa en valores porcentuales (%).

ADQUISICIÓN: Acción por la que se consigue un objeto, espécimen, pieza o ejemplar para una colección o un museo.

ADMINISTRACIÓN: Comprende las siguientes funciones museológicas: Personal, Finanzas, Políticas y Premisas: la labor administrativa con el cambio de los paradigmas de final de siglo ha venido tornándose cada vez más importante para la supervivencia de las instituciones museológicas. Se ocupa de organizar la operatividad del museo a partir de la articulación equilibrada de las funciones museológicas y las demandas que la sociedad ejerce sobre la institución, lo que se expresa en la generación de políticas para lograr el uso racional de los recursos. Coordinación de las funciones del museo con el fin de llevar a cabo la misión.

ACCESO AL DOCUMENTO: Obtención de un documento por parte de un usuario de la biblioteca. Se habla de libre acceso o acceso directo cuando el usuario puede tomar el libro de la estantería, y de acceso indirecto cuando necesita llenar antes un boletín de pedido para que un empleado le sirva el libro desde su lugar de depósito.

ALARMA PERIMÉTRICA: Tipo de alarma anti-intrusiva a instalar en todas las entradas, ventanas, claraboyas y demás accesos por el tejado, preferiblemente con conexión directa telefónica a una central de policía o empresa de seguridad.

ALMACÉN DE ALTA SEGURIDAD: Nivel de seguridad de una parte de los almacenes del museo, con muros, suelos y cubierta de obra, puertas y marcos de acero, y cerrojo de seguridad con control permanente de llaves.

ALTA SEGURIDAD: Grado de seguridad requerido para determinadas exposiciones que presentan objetos de valor, que generalmente implica una vigilancia constante durante las horas de visita del público.

AMBIENTACIÓN: Constituye en parte de una nueva tentativa de expresión artística conceptual. Las ambientaciones pretenden por lo general ocupar todo el espacio real: techos, pisos, paredes, así como otros espacios virtuales, creando volúmenes reales y virtuales a través de materiales muy diversos, incorporando nuevos elementos tales como: dispositivos sonoros, visuales, de movimiento, etc. Entre los materiales más utilizados se encuentran los sintéticos: gomas, plásticos tanto naturales como procesados: arenas, hierro, vidrio, objetos, alambres, madera, cuerdas, flores, etc.

ANÁLISIS DE LAS COLECCIONES: Estudio cuantitativo y cualitativo del contenido de las colecciones de un museo, realizado según determinados grupos, con atención a las necesidades de espacio y de instalaciones, y con inclusión de provisiones sobre el crecimiento

futuro de las colecciones durante un periodo determinado de años, y de las necesidades que ello habrá de representar, tanto en lo que respecta a seguridad, como a documentación y conservación.

ANÁLISIS DE MERCADO: Proceso mediante el cual se toma conocimiento, y se hacen las proyecciones pertinentes, de la audiencia real y potencial de un programa o una instalación.

ANÁLISIS DE PÚBLICO: Análisis cuantitativo y cualitativo de los visitantes de un museo realizado para determinar cómo perciben al museo y qué tipo de demandas y expectativas traen consigo.

ANÁLISIS DE RIESGOS: Cálculo de prioridades por lo que respecta a la seguridad, realizado en términos de la posibilidad de cualquier amenaza, de su criticalidad, y de la vulnerabilidad de la institución en relación a las mismas.

ANIMACIÓN SOCIOCULTURAL: Conjunto de acciones realizadas por individuos, grupos o instituciones, en el marco de un territorio concreto, sobre una comunidad o sector de la misma, con la finalidad principal de favorecer la participación activa de sus integrantes en el proceso de su propio desarrollo social y cultural.

ANIMATRÓNICA: Presentación de maniqués, figuras y otros caracteres humanos, animales o de pura fantasía en tres dimensiones, dotados de animación, sonido y efectos especiales producidos por sistemas mecánicos, electrónicos, audiovisuales o multimedia.

ANÓNIMO: Ausencia de identificación en la autoría de una obra, particularmente en la producción artística del período colonial y hasta mediados del siglo XIX, cuando el arte cumplía funciones de catequización cristiana y el artista era el medio para lograr una finalidad. También se indica como autor desconocido.

APÓCRIFO: Obra no perteneciente al autor al que se le atribuye.

ARCHIVOS: Instituciones culturales donde se reúnen, conservan, ordenan y difunden los documentos reunidos por las personas jurídicas, públicas o privadas, en el ejercicio de sus actividades, con el fin de su utilización para la investigación, la cultura, la información y la gestión administrativa.

ARCHIVO O FICHERO (informática): Conjunto organizado de datos de ordenador identificado por un nombre que lo diferencia de otros conjuntos de datos. Cuando se trata de una base de datos, el archivo o fichero se divide en registros

ASEGURADO: La persona, física o jurídica, titular del interés objeto del seguro y que en defecto del tomador asume las obligaciones derivadas del contrato.

ASEGURADOR: Persona jurídica que asume el riesgo contractualmente pactado.

ASPERSOR ANTI-INCENDIOS: Dispositivo instalado en el techo de una sala para responder en caso de incendio.

ATRIBUIDO: Aproximación a la identificación del autor o autores de una obra particularmente en la producción artística del período colonial a través del procedimiento denominado "comparación de estilo" mediante el cual, se estudian comparativamente los rasgos plásticos y técnicos comunes a una misma mano, inclusive se utilizan denominaciones que ante la ausencia de la identificación real, permitan remitirse a características diversas que vinculen determinada creación a una misma autoría.

AUTENTICIDAD: Es un factor cualitativo esencial relacionado con la credibilidad de las diferentes fuentes de información que existen al interior y al exterior de una obra que pertenece al patrimonio cultural

AUTENTIFICACIÓN: Acción o efecto de certificar una cosa, objeto, pieza u obra como auténtica.

B

BENEFICIARIO: La persona, física o jurídica, que, previa cesión por el asegurado, resulta titular del derecho a la indemnización.

BIEN CULTURAL INMUEBLE: La consideración de bienes inmuebles corresponde a los elementos que puedan considerarse consustanciales con los edificios y formen parte de los mismos o del entorno o lo hayan formado, aunque en el caso de poder ser separados constituyan un todo perfecto de fácil aplicación a (y) otras construcciones, o a usos distintos del suyo original, cualquiera que sea la materia de que estén formados y aunque su separación no perjudique visiblemente al mérito histórico o artístico del inmueble al que están adheridos.

BIENES CULTURALES: Son los objetos materiales e inmateriales, tangibles e intangibles, muebles e inmuebles en los cuales se denota un valor cultural, ya sea por su significación histórica, artística, religiosa, arqueológica, arquitectónica o científica.

BIEN CULTURAL SUBACUÁTICO: Todo bien mueble e inmueble producto de la actividad del hombre o de la acción combinada del hombre y la naturaleza, que revista valor histórico, arqueológico, paleontológico, antropológico, científico, artístico, religioso, documental y/o cualquier otro interés para el patrimonio cultural y que esté ubicado en el lecho o subsuelos de cualquier espacio acuático.

BIENES INMUEBLES: Se refiere a una manifestación material imposible de ser movida o trasladada: una obra de la arquitectura civil, religiosa, militar, doméstica, industrial, como así también sitios históricos, zonas u objetos arqueológicos, una calle, un puente, un viaducto, entre otros. También se incluye en esta categoría a los vitrales, los murales, las esculturas, el amueblamiento que, como parte

integral del patrimonio cultural inmueble, deben ser preservados con relación a las estructuras y medio ambiente para los que fueron diseñados. De lo contrario, se alteraría su carácter e integridad.

BIENES MUEBLES: Son manifestaciones materiales, elementos u objetos que pueden ser movidos o trasladados, por ejemplo un cuadro, una lámpara, un escritorio, una alfombra... incluye todo tipo de objetos que no estén fijos ni conectados en forma directa a estructuras, arquitecturas o sitios.

BIENES TANGIBLES: Son aquellas manifestaciones sustentadas por elementos materiales, productos de la arquitectura, el urbanismo, la arqueología, la artesanía, entre otras. Se dividen en dos categorías: Inmuebles y Muebles.

C

CATÁLOGO: Ordenación de la totalidad o de una parte de los datos de un museo, estableciendo categorías previas. Los catálogos pueden ser topográficos, monográficos, sistemáticos, razonados y críticos.

CATALOGACIÓN: Es la investigación que configura los catálogos.

Centro del Patrimonio Mundial de la UNESCO: Creado en 1992 por el Director General para asegurar la administración diaria de la Convención. El Centro organiza las reuniones anuales de la Mesa y el Comité del Patrimonio Mundial, provee asesoría a los Estados Partes en la preparación de las candidaturas de los sitios, organiza la asistencia técnica que le sea solicitada, y coordina la presentación de informes sobre las condiciones de los sitios y la acción de emergencia emprendida cuando el mismo esté amenazado. También es responsable de la administración del Fondo del Patrimonio Mundial. Entre otras tareas del Centro figuran la organización de seminarios y talleres técnicos, la actualización de la Lista del Patrimonio Mundial y la base de datos correspondiente, la elaboración de material educativo para promover el interés respecto a la noción de Patrimonio Mundial, y mantener informado al público respecto a cuestiones del Patrimonio Mundial. El Centro coopera con otros grupos de trabajo en temas relacionados con la conservación tanto dentro de la UNESCO, concretamente con la División del Patrimonio Cultural del Sector de Cultura y con la División de Ciencias Ecológicas del Sector de Ciencias, como en el exterior, concretamente con los tres órganos asesores -el ICOMOS, la UICN y el ICCROM- y con otras organizaciones internacionales tales como la Organización de las Ciudades del Patrimonio Mundial (OCPM) y el Consejo Internacional de Museos (ICOM).

CENTROS DE INTERPRETACIÓN: Son equipamientos que acogen un conjunto de servicios destinados a la presentación, comunicación y explotación de un patrimonio. Equipamiento cultural, cuya función principal es la de promover un ambiente para el aprendizaje creativo, buscando revelar al público el significado del legado cultural o histórico de los bienes que expone. Está orientado a cubrir cuatro funciones básicas: Investigación, conservación, divulgación y puesta en valor del objeto que lo constituye. Se interpreta para revelar significados. Interpretar es traducir el lenguaje técnico y a veces complejo del legado histórico, cultural y patrimonial, a una

forma sencilla y comprensible para el público. Interpretar puede entenderse entonces como el arte de presentar al público un lugar o un objeto, o un conjunto de ellos, para informarlo, entretenerlo y motivarlo al conocimiento. El fin de la interpretación es dejar en el visitante un entendimiento de por qué y en qué sentido es importante ese lugar y los objetos que se exponen.

CERRAMIENTO: Conjunto de elementos del edificio o local, que separan el interior del mismo de su exterior.

CLIMATIZACIÓN: Proceso de tratamiento de aire que se efectúa a lo largo del todo el año, controlando en los espacios interiores, su temperatura, humedad, pureza y el volumen de este.

COLECCIÓN: Conjunto de cosas análogas o de una misma clase reunidas para constituir un objetivo concreto. El conjunto de objetos u obras que constituyen los fondos de un museo.

CONCEPTO DE DISEÑO: Bocetos iniciales de un edificio o exposición obra del diseñador, conforme a una idea expresada por el museo en un borrador de proyecto.

CONJUNTOS HISTÓRICOS: Son las agrupaciones homogéneas de construcciones urbanas o rurales que sobresalgan por su interés histórico, arqueológico, artístico, científico, social o técnico, con coherencia suficiente para construir unidades susceptibles de clara delimitación.

CONSERVACIÓN: Es el conjunto de acciones y aplicaciones de técnicas mediante las cuales se prolonga la vida de los objetos, obras, etc. Todas aquellas medidas o acciones que tengan como objetivo la salvaguarda del patrimonio cultural tangible, asegurando su accesibilidad a generaciones presentes y futuras. La conservación comprende la conservación preventiva, la conservación curativa y la restauración. Todas estas medidas y acciones deberán respetar el significado y las propiedades físicas del bien cultural en cuestión.

CONSERVACIÓN PREVENTIVA: Conjunto de acciones de la conservación o cuidado de las colecciones dirigidas a evitar al máximo que las condiciones medioambientales y de riesgo que puedan causar daño al objeto. Ej: Reducir la luminosidad en una exposición de tapices. Conservación preventiva – Todas aquellas medidas y acciones que tengan como objetivo evitar o minimizar futuros deterioros o pérdidas. Se realizan sobre el contexto o el área circundante al bien, o más frecuentemente un grupo de bienes, sin tener en cuenta su edad o condición. Estas medidas y acciones son indirectas – no interfieren con los materiales y las estructuras de los bienes. No modifican su apariencia. (Algunos ejemplos de conservación preventiva incluyen las medidas y acciones necesarias para el registro, almacenamiento, manipulación, embalaje y transporte, control de las condiciones ambientales (luz, humedad, contaminación atmosférica e insectos), planificación de emergencia, educación del personal, sensibilización del público, aprobación legal.)

CONSERVACIÓN CURATIVA: Todas aquellas acciones aplicadas de manera directa sobre un bien o un grupo de bienes culturales que tengan como objetivo detener los procesos dañinos presentes o reforzar su estructura. Estas acciones sólo se realizan cuando los bienes se encuentran en un estado de fragilidad notable o se están deteriorando a un ritmo elevado, por lo que podrían perderse en un tiempo relativamente breve. Estas acciones a veces modifican el aspecto de los bienes. Algunos ejemplos de conservación curativa incluyen la desinfección de textiles, la desalinización de cerámicas, la desacidificación del papel, la deshidratación de materiales

arqueológicos húmedos, la estabilización de metales corroídos, la consolidación de pinturas murales, la remoción de hierbas en mosaicos.

CONSOLIDACIÓN: Es el proceso de mejoramiento de los soportes (madera, piedra, etc.) y de la capa pictórica de las obras de arte, alterados por causas naturales o artificiales.

CONTINENTE O CONTENEDOR: El edificio que alberga a las colecciones de un museo.

CONTENIDO: Las colecciones mismas, todo aquello que forma parte del patrimonio cultural de la institución.

CUSTODIA: Responsabilidad sobre el cuidado de los documentos que se basa en su posesión física y que no siempre implica la propiedad jurídica ni el derecho a controlar el acceso a los documentos.

D

DESARROLLO SOSTENIBLE / SUSTENTABLE: Conduce hacia un equilibrio dinámico entre todas las formas de capital o patrimonio que participan en el esfuerzo regional: humano, físico-natural, financiero y cultural. Se trata de un concepto solidario, en el tiempo, dado que asegura la utilización y mejor de los recursos actuales hacia el futuro; en el espacio, ya que se basa en la redistribución de la riqueza, no sólo en la perspectiva social, sino en la territorial. El desarrollo sólo es sostenible si es un desarrollo equilibrado en la utilización de sus recursos, en la distribución territorial de sus beneficios económicos, sociales y culturales y en la capacidad de asegurar su existencia en el futuro.

DESHUMECTACIÓN: Proceso de tratamiento del aire por el que se disminuye su humedad.

DIACRÓNICO: Se dice de los fenómenos que ocurren a lo largo del tiempo, en oposición a los sincrónicos.

DIORAMA: Tipo de montaje expositivo en vitrina o en espacio abierto, que presenta una panorámica de un ambiente identificable, generalmente en tres dimensiones.

DISEÑO DE EXHIBICIONES: Es la función que tradicionalmente ha caracterizado al museo, como su medio predilecto, para comunicar al público la información sobre su temática y colecciones. Se vale de varios lenguajes para el logro de la comunicación, como el visual, el táctil o el auditivo. En ella se expresa la ideología del museo, en un metalenguaje simbólico, por la inclusión u omisión de contenidos de exhibición y la selección de materiales para el montaje.

E

ECOMUSEO: Institución museal que asocia el desarrollo de una comunidad a la conservación, presentación e interpretación de un patrimonio natural y cultural detentado por la misma comunidad... Expresa las relaciones entre el hombre y la naturaleza a través del tiempo y del espacio de un territorio; se compone de bienes de interés científico y cultural reconocidos, representativos del patrimonio de la comunidad a la que sirve.

EDUCACIÓN: Función vinculada al proceso de enseñanza / aprendizaje generado en el museo en cada una de sus actividades, se ocupa de la aplicación de teorías del aprendizaje y el conocimiento a las propuestas comunicacionales que el museo destina como servicios para sus públicos.

ENSAMBLAJE: Montaje o estructura espacial construida a base de materiales y medios tecnológicos diversos reunidos en una obra. Versión tridimensional del collage. Es difícil la diferenciación con otras tendencias semejantes al expresionismo abstracto.

ESPIGA: Clavo de madera con que se aseguran las tablas o maderos. Lengüeta o parte saliente de una pieza que se utiliza para ensamblar un marco o una talla compuesta.

EXPOSICIÓN: Acto de presentación al público de ciertas cosas. Una exposición sólo ofrece imágenes analógicas de la realidad y las comunica a través de dicho dispositivo.

F

FLUJO LUMINOSO: Es la energía radiante por unidad de tiempo que llega a la retina del ojo y produce sensación luminosa; el símbolo utilizado es Φ y su unidad es el lumen que se simboliza por lm.

FUNDACIÓN: Organización sin ánimo de lucro cuya misión es prestar servicios sociales y/o educativos, o realizar actividades de investigación. Algunas fundaciones pueden ser fuente de financiación externa para el museo.

G

GESTIÓN CULTURAL / GESTIÓN INTEGRAL DEL PATRIMONIO: Conjunto de estrategias utilizadas para facilitar un adecuado acceso al patrimonio cultural por parte de la sociedad. Estas estrategias contienen en su definición una adecuada planificación de los recursos económicos y humanos, así como la consecución de unos claros objetivos a largo y corto plazo que permita llevar a cabo dicha planificación. La gestión del patrimonio ha de redundar necesariamente en el progreso general de la sociedad, teniendo como principios prioritarios el de servir como instrumento fundamental para la redistribución social y para el equilibrio territorial. El gestor cultural, como técnico de cultura, se encuentra por tanto en el difícil plano que existe entre la política cultural y la población receptora de esa política.

GUIONES INTERPRETATIVOS: Se trata de aquellos textos que sirven de base en la construcción de exposiciones, cartelería, itinerarios, folletos, etc. A pesar de la importancia de los medios audiovisuales y de la imagen en sí misma, sólo la lectura es capaz de comunicar determinados aspectos de la información, para ello utiliza hilos argumentales que ayudan en su formato a conseguir despertar el interés del lector. Se pretende elaborar textos adecuados a cada tipo de público según sus necesidades, su contexto social, cultural, geográfico y económico, basándonos en las teorías de la educación constructiva y en los principios de la literatura hispánica.

H

HIDROTERMÓGRAFO: Instrumento de control y recogida de datos de las fluctuaciones de la humedad relativa.

HIGROSCÓPICO: Capacidad que posee un material de absorber fácilmente la humedad del ambiente y de conservarla.

HUMEDAD: Es la cantidad de vapor de agua en suspensión en el aire, medida en gramos por metro cúbico o en relaciones equivalentes.

HUMEDAD RELATIVA: Es la relación entre la cantidad de vapor de agua contenida en un volumen dado de aire (p.e. en la presión atmosférica al nivel del mar) y la cantidad máxima de vapor (dosis de saturación) que puede existir a una cierta temperatura (expresada en grados Celsius o grados Fahrenheit).

I

ICOFOM: Es el Comité Internacional para la Museología del Consejo Internacional de los Museos

ICOM: El Consejo Internacional de Museos, fundado en 1946, está consagrado a la promoción y al desarrollo de los museos y la profesión museológica en el ámbito (a nivel SACAR) internacional. Su relación con el Centro del Patrimonio Mundial será más significativa con la expansión de la Red de Información del Patrimonio Mundial. El ICOM también servirá como posible promotor del Patrimonio Mundial.

ICCROM: Centro Internacional de Estudios de Conservación y Restauración de los Bienes Culturales es un organismo intergubernamental que suministra asesoría técnica acerca de la conservación de los sitios inscritos y formación en técnicas de restauración. El ICCROM fue creado en 1956, su sede está en Roma y es un activo asociado de la Red de Información del Patrimonio Mundial.

ICOMOS: El Consejo Internacional de Monumentos y Sitios fue fundado en 1965, siguiendo la adopción de la Carta de Venecia, para promover la doctrina y las técnicas de la conservación. El ICOMOS provee al Comité del Patrimonio Mundial las evaluaciones de los sitios culturales propuestos para su inscripción en la Lista del Patrimonio Mundial, realiza estudios de prospección, cooperación técnica o informes sobre el estado de conservación de los sitios inscritos. El ICOMOS es uno de los principales participantes de la Red de Información del Patrimonio Mundial.

IDENTIDAD: El sentido de seguridad que da pertenecer a un grupo refuerza los valores y certidumbres que componen una comunidad; esto a su vez estimula la apertura al resto del mundo, la aceptación de la diferencia y una vívida curiosidad por las culturas ajenas.

ILUMINANCIA: También se conoce como nivel de iluminación. Es el flujo luminoso recibido en la unidad de superficie, se simboliza por E y su unidad es el lux, que es el lumen (unidad de flujo luminoso) por metro cuadrado (unidad de superficie); el símbolo de lux es lx.

INTENSIDAD LUMINOSA: Es el flujo luminoso emitido por unidad de ángulo sólido en una dirección del espacio. La intensidad se simboliza por I, y debería expresarse en lúmenes por estereorradián de acuerdo a la definición física de la misma, por ser estas las unidades respectivas del flujo luminoso y del ángulo sólido, y por tanto simbolizarse por lm/sr. No se utiliza esta unidad sino candela, cuyo símbolo es cd.

INTERPRETACIÓN: Entendida como método para ofrecer lecturas y opciones para un uso activo del patrimonio, haciendo servir para ello toda clase de recursos de presentación y animación. La interpretación se define como la habilidad de explicar el significado y trascendencia de un lugar patrimonial a la gente que lo visita. Se puede considerar como un método para la presentación, comunicación y aprovechamiento del patrimonio, con el objetivo de promover la comprensión y utilización del mismo con finalidades

culturales, educativas, sociales y turísticas. Interpretación también designa los servicios y productos que se ofrece a los visitantes (residentes o turistas), para ayudarles a comprender y conservar el medio ambiente, dentro de un contexto recreativo y de ocio: itinerarios, exposiciones, centros de visitantes, etc.

INTERVENCIÓN DEL ESPACIO: El artista utiliza el espacio exterior de la ciudad, el espacio urbano, ocupa e interviene con los más diversos materiales las cosas ya hechas; calles, puentes, plazas, fachadas, adornos. Podría denominarse a esta tendencia "arte de la calle". Su presentación para efectos de inventariar esta expresión es como proyecto susceptible de ser recreado de acuerdo a indicaciones específicas por parte del artista.

INVESTIGACIÓN: Comprende las siguientes funciones museológicas: Conocida tradicionalmente como *Curaduría*, se basa en el conocimiento y manejo experto de la temática de las colecciones, sustentada en la misión y visión del museo para concretar sus productos. La Investigación en el museo es la función que guía el discurso de las exhibiciones, la documentación de las colecciones y el material gráfico y audio-visual asociado. Comprende, entre otras, las funciones de:

- Sugerir la actualización de colecciones y adquisiciones para completar el acervo institucional.
- Investigación sobre las colecciones
- Investigación conceptual de colecciones
- Diseño y elaboración de guiones científicos

L

LUMEN: Medida de energía fotométrica tal como la percibe el ojo humano.

LUMINANCIA: Es la intensidad luminosa radiada por unidad de superficie aparente, el símbolo de la luminancia es L y su unidad es la derivada de la propia definición esto es la candela por metro cuadrado cd/m^2

LUX: Unidad métrica de medida de la intensidad de la luz. Los niveles de intensidad lumínica visible a los que se exponen determinados objetos en un museo han de ser controlados. Para ello se calculan los luz/hora por año, cosa que se hace multiplicado al nivel de lux en un momento dado por el número de horas en que tal luz, a la misma intensidad, ilumina el objeto.

LUZ INFRARROJA: Radiaciones invisibles (infrarrojas) en la escala de los 700 a 1300 nanómetros, que se usan para detectar las imperfecciones de la superficie y las estructuras ocultas. Las fuertes concentraciones de infrarrojos pueden calentar los objetos. Las lámparas puntuales y las lámparas incandescentes producen mucha luz infrarroja.

LUZ NORMAL: Técnica de iluminación de una superficie por lámparas de igual intensidad, habitualmente dispuestas a 45 grados (de cada lado a fin de minimizar las sombras y las tramas (también llama- da luz ordinaria).

LUZ RASANTE (O TANGENCIAL): Técnica de iluminación de una obra de arte (pintura, escultura} por un solo lado y bajo un ángulo de incidencia muy débil, que por los efectos de sombra, acentúa los contornos, la trama y otras particularidades. Este procedimiento muestra las fisuras, las pérdidas y las zonas laminadas.

LUZ TRANVERSA (o TRANSILUMINACIÓN): Iluminación de un objeto mediante una fuente luminosa colocada detrás de él, que permite mirarlo desde delante. Es útil para descubrir las redes de fisuras y otras formas de cuarteaduras.

LUZ ULTRAVIOLETA (U.V.): Banda de longitudes de ondas invisibles de la luz en el extremo violeta del espectro, es decir, en los 300 nanómetros.

M

MICROAMBIENTE: Contenedor grande o pequeño perfectamente sellado para exhibición o almacenamiento de objetos, usado en los museos para proporcionar a los objetos un recipiente seguro y controlado ambientalmente cuando las salas de los mimos y otras partes del edificio no están convenientemente equipadas a tal efecto.

MONTADOR: Empleado de un museo cuyo trabajo consiste en preparar las obras de arte, los objetos o los especímenes para ser instalados en una exposición.

MONUMENTOS HISTÓRICOS NACIONALES: Son monumentos, inmuebles y ámbitos urbanos, públicos o privados, considerados de interés histórico o histórico-artístico por su representatividad socio-cultural para la comunidad. Los bienes declarados exceden lo estrictamente arquitectónico, artístico o arqueológico, para asumir la significación histórica de hechos trascendentes acaecidos en esos inmuebles y sitios.

MUSEALIZACIÓN: Designa de manera general la transformación de un lugar viviente en una especie de museo, ya sea centro de actividades humanas o sitio natural.

MUSEO: (del griego **mouseion:** de las musas) El ICOM ha emitido la siguiente definición (Comité Internacional de Museos, 1946) en 1974, ratificada en 1989, en la que afirma que museo es una "Institución permanente, sin fines lucrativos, al servicio de la sociedad y de

su desarrollo que adquiere, conserva, comunica y presenta con fines de estudio, educación y deleite, testimonios materiales del hombre y su medio". También se incluye:

- Institutos de conservación y galerías de exposición dependientes de archivos y bibliotecas.
- Lugares y monumentos arqueológicos, etnográficos y naturales y los sitios y monumentos históricos, teniendo la naturaleza de museo por sus actividades de adquisición, conservación y comunicación.
- Instituciones que presentan especímenes vivientes tales como jardines botánicos y zoológicos, acuario, vivarium, etc.
- Parques naturales, arqueológicos e históricos.
- Centros científicos y plantarios.

El término "museo" puede designar tanto a la institución como al establecimiento o lugar generalmente concebido para proceder a la selección, el estudio y la presentación de testimonios materiales e inmateriales del individuo y su medio ambiente.

MUSEOGRAFÍA: "Es la técnica que expresa los conocimientos museológicos en el museo. Trata especialmente sobre la arquitectura y ordenamiento de las instalaciones científicas del museo" – ICOM – 1970. "La museología debe estudiar la relación de los humanos con el mundo de fuera del museo, comprender de qué manera un objeto puede ser extraído de su propio contexto temporal y sin embargo transmitir un sentido y una información de la sociedad presente y futura. El análisis de la mejor forma de incorporar ese pasado en la vida, en la percepción del individuo, teniendo en cuenta la forma actual de asignar valor y significación. En otros términos: cómo crear un ambiente favorable dirigido a una preservación integrada significativa" J. Spielbauer El objeto de la museografía, no sólo es un objeto material, sino la expresión simbólica de una idea, un proceso, un clima, un contexto, etc., en un tiempo pasado, presente o futuro. Por todo ello las técnicas museográficas se adaptan y perfeccionan al servicio de tal fin, adoptando de otros medios de comunicación los elementos indispensables para realizar su tarea.

MUSEOLOGÍA: Es la ciencia del museo; estudia la historia y razón de ser de los museos, su función en la sociedad, sus peculiares sistemas de investigación, educación y organización, relación que guarda con el medio ambiente físico y clasificación de los diferentes tipos de museo – ICOM – 1970. Es la teoría relacional y organizacional del conocimiento, de los métodos y del marco metodológico necesario para hacer de la preservación un elemento activo en la experiencia humana, J. Spielbauer; es la ciencia que examina la relación específica del hombre con la realidad, A. Grégorova.

- **Museología General:** relacionada con los principios de preservación, investigación y comunicación de la evidencia material del ser humano, su ambiente y sus marcos institucionales. Además examina las condiciones de prioridad social y su incidencia sobre las tareas mencionadas
- **Museología Teórica:** basada en la fundamentación filosófica, vincula la museología con visiones epistemológicas;
- **Museología Histórica:** provee la perspectiva histórica general de la museología;
- **Museología Especial:** se focaliza en la vinculación de la museología general con la investigación material del ser humano y su entorno, realizada por disciplinas particulares;
- **Museología Aplicada:** se refiere a las aplicaciones prácticas de la museología, asistida por un gran número de disciplinas de apoyo; la subdivisión de este campo se encuentra basada en las funciones museológicas: Preservación, Comunicación, Investigación y Administración.

N

NUEVAS MUSEOLOGÍAS: Término acuñado para unificar y ampliar los significados y significantes de la interpretación, en unión con una visión amplia y social de la museología y la animación sociocultural. El resultado aún no lo sabemos, el experimento está en marcha. Los objetivos sí son claros: Crear enlaces entre el patrimonio y el público, medios sociales y educativos que contribuyan a la comprensión y conservación del patrimonio cultural, en un marco sostenible, favorecedor de una identidad positiva y tolerante.

P

PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO: El patrimonio arquitectónico está constituido tanto por aquellos edificios monumentales y singulares, como por aquellos modestos y sencillos que caracterizan y dan identidad a los barrios y a la ciudad. Son parte indisoluble del origen y de la memoria física de un pueblo.

PATRIMONIO CULTURAL: Conjunto de bienes, muebles e inmuebles, materiales e inmateriales, de propiedad de particulares, de instituciones y organismos públicos o semipúblicos, de la Iglesia y de la Nación, que tengan un valor excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte y de la ciencia, de la cultura en suma, y que por lo tanto sean dignos de ser conservados por las naciones y pueblos conocidos por la población, a través de las generaciones como rasgos permanentes de su identidad (Dr. Edwin R. Harvey) UNESCO

Conjunto de bienes materiales e inmateriales que definen a un pueblo: el lenguaje, la gastronomía, la literatura, la historia y sus restos materiales: el patrimonio histórico

PATRIMONIO INDUSTRIAL: Es todo aquel patrimonio material e inmaterial, que ligado desde la revolución industrial al progreso técnico ha impregnado los paisajes humanos desde el s.XIX hasta la actualidad

PATRIMONIO NATURAL: Todos los elementos naturales: ríos, valles, montañas. Así como el resultado del trabajo del hombre en el medio, el paisaje humanizado: caminos, ciudades, casas rurales.

PATRIMONIO VIVIENTE: Los seres humanos están dotados de un espíritu creador, que es su facultad distintiva, la que los diferencia de los demás organismos vivos. Ese es el milagro de la vida humana. Es importante considerar que las distintas expresiones, manifestaciones y creaciones como la música, la danza, la lengua, los ritos no existen físicamente. Así también son los elementos intangibles tradicionales utilizados por quienes protegen y preservan el patrimonio cultural material, por ejemplo: las técnicas para reparar instrumentos musicales tradicionales, o para trabajar sillares de piedra en monumentos antiguos, o para consolidar y restaurar

techos, con métodos y utensilios tradicionales, entre otros. Para la UNESCO, los "Tesoros Humanos Vivientes" son personas que encarnan, que poseen en su grado más alto, las habilidades y técnicas necesarias para la producción de los aspectos seleccionados de la vida cultural de un pueblo y para la existencia continua de su patrimonio cultural material.

POLÍTICAS CULTURALES: Modelos de organización cultural destinados a la sociedad. Estos modelos son generalmente votados democráticamente a través de partidos políticos. Entendemos que estas deben ir dirigidas a la consecución de una mayor calidad de vida por parte del ciudadano garantizando mecanismos destinados a la conservación, protección, uso y disfrute del patrimonio cultural por parte de la sociedad de la que es fruto, y garantizando su sostenibilidad de cara al futuro.

PRODUCTOS TURÍSTICOS – CULTURALES: Un producto es una unidad de venta, en este caso constituye una unidad de pensamiento materializada a través de una serie de acciones (juegos, lecturas, teatralizaciones...) o instrumentos (exposiciones, folletos, señalizaciones...), o ambos combinados, que persiguen "vender" los suficientes elementos de conocimiento para despertar el interés del público por su patrimonio. Estos productos pueden llevarse a cabo en momentos de ocio.

PÚBLICO: Destinatario de las políticas culturales, de todas aquellas estrategias ideadas para la comprensión por parte de este del patrimonio cultural. Estrategias creadas en función de las características sociales, económicas, geográficas y culturales de este. Por tanto según los productos culturales creados, será necesario el estudio y segmentación del público, para crear distintos niveles de lectura de la información, según sus necesidades, según sus expectativas.

R

RECURSOS CULTURALES: La palabra "recurso" se entiende dentro de un sistema liberal como la base en la que se sustenta el progreso económico y social humano, de ahí el empleo de recursos humanos, recursos naturales..., y recientemente, recursos culturales, ya que se considera que el patrimonio cultural ya es considerado como un campo de oportunidades. Por tanto, los recursos culturales constituyen la base patrimonial que posee toda sociedad y sobre la que se asientan el resto de las estrategias de gestión cultural, destinadas a su conservación, difusión, tutela, investigación, etc.

REFLECTANCIA: Coeficiente entre el flujo luminoso reflejado por una superficie y el flujo luminoso incidente en la misma; se simboliza por ρ y se mide por porcentaje (%).

REGISTRO Y DOCUMENTACIÓN: Labores fundamentales de la museología abocadas a preservar la información integral de las colecciones. El registro organiza la información sobre las colecciones y su devenir en el tiempo y el espacio, facilitando el uso racional de ellas. La documentación potencia el aspecto informativo / comunicativo del museo al coleccionar la información de fuentes primarias y secundarias relacionadas con las colecciones, posibilitando cruces de información, investigación y la conservación de las colecciones.

RELACIONES PÚBLICAS: Esta función se ocupa de vincular por medio de una comunicación eficiente y efectiva, al museo con sus diversos públicos (internos y externos), propiciando la relevancia de la institución en la vida de la comunidad.

S

SINCRÓNICO: Se dice de las leyes y relaciones internas propias de una lengua o dialecto en un momento o período dados.

SOMBRA: Réplica fiel de la forma proyectada de los objetos

T

TEMPERATURA INTERIOR DE DISEÑO: Es la temperatura prevista en proyecto en condiciones normales de funcionamiento.

TEXTURA: Viene descubierto a través de las microsomas que proyectan las irregularidades de la superficie o de la piel del objeto.

TRANSMITANCIA: Coeficiente de transmisión de una superficie, se define como el cociente entre el flujo luminoso transmitido por la superficie y el flujo luminoso incidente en ella, se simboliza por τ y se mide en porcentaje (%).

TOMADOR DEL SEGURO: Persona física o jurídica que, juntamente con el asegurador, suscribe esta póliza, y al que corresponden las obligaciones que del mismo se deriven, salvo las que por su naturaleza deban ser cumplidas por el asegurado.

U

UNESCO: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura creada en 1945. Cuenta con 188 estados miembros, y su principal objetivo es contribuir al mantenimiento de la paz y la seguridad en el mundo promoviendo, a través de la educación, la ciencia, la cultura y la comunicación, la colaboración entre las naciones a fin de garantizar el respeto universal de la justicia y los Derechos Humanos. Entre sus propósitos fundamentales está la promoción de la identificación, protección y preservación del Patrimonio Mundial, esto es el patrimonio cultural y natural de todo el mundo considerado especialmente valioso para la humanidad.

Bibliografía

LIBROS

ARNHEIM, Rudolf; *El quiebre y la estructura. Veintiocho ensayos*. Andrés Bello. Barcelona 2000.

ARNHEIM, Rudolf; *La forma visual de la arquitectura*. G.G. Barcelona 2001.

ÁVILA, Ana; *El arte y sus museos*. Serbal. Barcelona 2003.

BERNDT LEÓN MARISCAL, Beatriz Eugenia. *La investigación y la profesión del investigador en un museo de arte mexicano. Algunas consideraciones*. INAH/Universidad Iberoamericana, México D.F., 2005.

BLANCH, Elena; *Procedencia y materiales en la obra escultórica*, Akal, Madrid, 2009

DE Haro, Fernando y Omar Fuentes; *Materiales ideas*. AM. China 2009.

DE Solá-Morales; *Intervenciones*. GG. Barcelona 2006.

DEVER RESTREPO, Paula, et. al. *Manual básico de montaje museográfico*. División de Museografía Museo Nacional de Colombia. Bogotá, D. C.

FERNÁNDEZ, Miguel Ángel; *Historia de los museos de México*, 2º Edición, Promotora de Comercialización Directa, México, 1988

FERNÁNDEZ, Luis Alonso; *Museología y Museografía*, 2º Edición, Barcelona, Ediciones Serbal, 2001.

GARCÍA, Blanco Ángela; *La exposición. Un medio de comunicación*. Akal/Arte y estética 1º reimpresión, España 2009.

JOACHIM, Hans; *Escultura en el siglo XX. Conciencia del espacio y configuración artística*, Barcelona, Blume, 1981

LEÓN, Mariscal Beatriz B., *La investigación y la profesión del investigador en un museo de arte mexicano. Algunas consideraciones*. INAH/Universidad Iberoamericana, México, D. F.

MADERUECO, Javier; *El espacio raptado: interferencias entre arquitectura y escultura*, Madrid, Mondadorio, 1990

MARTÍNEZ GARCÍA, Ofelia, et. al. *La comunicación visual en museos y exposiciones*. UNAM, México D.F., 2001.

MILES, Roger y El Discurso Museográfico contemporáneo; *El museo del futuro. Algunas perspectivas europeas*. CONACULTA-UNAM. México 1995.

MONTANER, Josep María; *Las formas del siglo XX*. GG. Barcelona 2002.

MONTANER, Josep María; *Museos para el siglo XXI*. GG. Barcelona 2003.

MONTANER, Josep María; *Nuevos museos. Espacios para el arte y la cultura*. GG. Barcelona 1990.

NORBEG-SCHULZ, Christian; *Existencia, espacio y arquitectura. Nuevos caminos de la arquitectura*, Barcelona, Blume, 1975

OLEA, Oscar; *El arte urbano*. UNAM, México 1980

RICO, Juan Carlos; *La caja de cristal. Un nuevo modelo de museo*, Barcelona, Editorial TREA, 2008

RICO, Juan Carlos; *Los conocimientos técnicos. Museos, arquitectura, arte*. Sílex. Madrid 1999.

RICO, Juan Carlos; *Montaje de exposiciones. Museos, arquitectura, arte*. Sílex. Madrid 2001.

VARINI, Felice; *Arte público y espacio político*, Madrid, Ediciones Akal, 2001

ZAVALA, Lauro, et. al. Posibilidades y límites de la comunicación museográfica. UNAM, México D.F., 1993.

REVISTAS

Museografía Contemporánea. Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. N° 17. UNAM, México, D.F., 78 pp., ISSN 0188-9583

Museografía Contemporánea II. Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. N° 18. UNAM, México, D.F., 92 pp., ISSN 0188-9583

Museos Mutantes. Arquine, Revista internacional de arquitectura y diseño. No. 57, México D.F., Otoño 2011.

BOLETINES

BARRAGÁN, Luis. Discurso de aceptación del premio Pritzker. En línea. <http://www.thequietman.org/2007/luis-barragan-discurso-de-aceptacion-del-premio-pritzker> Septiembre 2007

COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL UNAM. El Memorial del 68 ganó el Premio Miguel Covarrubias en Museografía. En línea. http://www.difusioncultural.unam.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=2797&Itemid=172 UNAM, México, 27 noviembre 2008.

EL COMISARIO DE EXPOSICIONES. Recomendaciones técnicas básicas para establecer las condiciones específicas de embalaje de bienes culturales. En línea. <http://platicas.comisariodeexposiciones.com/embalaje2.html> Agosto 2009

EL LENGUAJE INTERNACIONAL DE LOS SÍMBOLOS GRÁFICOS DE ISO. En línea. http://www.iso.org/iso/graphical-symbols_booklet_ES.pdf 2010

GLOSARIO DE TÉRMINOS MUSEOGRÁFICOS. Documentación de la exposición. Instituto Nacional de Bellas Artes/CENCROPAM. México, 2009

GOBIERNO DE ESPAÑA, MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE. Capítulo de exposiciones temporales. Organización, gestión y coordinación. En línea. <http://www.mcu.es/promoArte/MC/ExpoTemp/Capitulo.html>

INTERVENCIÓN LUMÍNICA. Iluminados. En línea. <http://laboratoriodepensamiento.blogspot.mx/2010/07/sobre-lacuraduria-en-la-periferia-por.html> 2010

MARTÍNEZ, Fátima. Museografía. En línea. http://issuu.com/fatite/docs/museografia_texto#/signin Agosto 2012

MEDINA, Cuauhtémoc. Sobre la curaduría en la periferia. En línea. <http://laboratoriodepensamiento.blogspot.mx/2010/07/sobre-lacuraduria-en-la-periferia-por.html> México, 1 de julio de 2010.

MINISTERIO DE CULTURA. REPÚBLICA DE COLOMBIA. *Museología, curaduría, gestión y museografía. Manual de producción y montaje para las Artes Visuales*. En línea. http://issuu.com/saravegrcs/docs/manual_museografia

DOSSIER

Conservación preventiva y procedimientos en Exposiciones Temporales, Anexos: documentos de apoyo y formularios de uso, pp. 161- 309.

Raíces. Paráfrasis contemporánea. Exposición colectiva. En Taller de museografía y diseño del entorno. México, 2009.

VÁZQUEZ LANGLE, Ma. Patricia. Programa desglosado. Investigación Visual I. Museografía y Diseño del Entorno. México, Agosto 2011.

VÁZQUEZ LANGLE, Ma. Patricia. Programa desglosado. Investigación Visual II. Museografía y Diseño del Entorno. México, Enero 2013.

TESIS

ALONSO, Ulloa Manuel Gerardo, Tesis de Licenciatura, *El cedulario como elemento gráfico en la museografía: propuesta de cedulario para la exposición permanente del Museo Nacional de San Carlos*. UNAM. México, 2008

ROSTAN Robledo, Germán, Tesis de Licenciatura, *Guía de Museografía*. UNAM. México, 2008

Anexo bibliográfico

^a DEVER RESTREPO, Paula, et. al. *Manual básico de montaje museográfico*. División de Museografía Museo Nacional de Colombia. Bogotá, D. C., p. 6; FERNÁNDEZ, Luis Alonso; *Museología y Museografía*, 2º Edición, Barcelona, Ediciones Serbal, 2001, p. 160-169; MINISTERIO DE CULTURA. REPÚBLICA DE COLOMBIA. *Museología, curaduría, gestión y museografía. Manual de producción y montaje para las Artes Visuales*. En línea, anexos 139-140

^b RICO, Juan Carlos; *Los conocimientos técnicos. Museos, arquitectura, arte*. Sílex. Madrid 1999; GOBIERNO DE ESPAÑA, MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE. Capítulo de exposiciones temporales. Organización, gestión y coordinación

^c EL LENGUAJE INTERNACIONAL DE LOS SÍMBOLOS GRÁFICOS DE ISO

^d Conservación preventiva y procedimientos en Exposiciones Temporales, Anexos: documentos de apoyo y formularios de uso, pp. 162 y 165.

^e DEVER RESTREPO, Paula, et. al. *Manual básico de montaje museográfico*. División de Museografía Museo Nacional de Colombia. Bogotá; FERNÁNDEZ, Luis Alonso; *Museología y Museografía*, 2° Edición, Barcelona, Ediciones Serbal, 2001; RICO, Juan Carlos; *Los conocimientos técnicos. Museos, arquitectura, arte*. Sílex. Madrid 1999

^f Zavala, Lauro, “Tendencias actuales en los estudios sobre comunicación en los museos”, *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, México, Museografía Contemporánea*, núm. 17, p. 29; Verón, Eliseo y Levasseur, Martine, “Etnografía de una exposición”, trad. de Ma. de la Paz Silva, *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, México, Museografía Contemporánea*, núm. 17, p. 37

^g LEÓN, Mariscal Beatriz B., *La investigación y la profesión del investigador en un museo de arte mexicano. Algunas consideraciones*. INAH/Universidad Iberoamericana, México, D. F.

^h *Ibíd.*

ⁱ *Ibíd.*

^j ALONSO, Ulloa Manuel Gerardo, Tesis de Licenciatura, *El cedulario como elemento gráfico en la museografía: propuesta de cedulario para la exposición permanente del Museo Nacional de San Carlos*. UNAM. México, 2008, p. 19

^k DEVER RESTREPO, Paula, et. al. *Manual básico de montaje museográfico*. División de Museografía Museo Nacional de Colombia. Bogotá, p. 10

^l *Ibíd.*, p 10

^m RICO, Juan Carlos; *Montaje de exposiciones. Museos, arquitectura, arte*. Sílex. Madrid 2001, p. 33

ⁿ Basado en modelos de color de impresión y materiales utilizados que dependen de una gama cromática

^ñ RICO, Juan Carlos; *Los conocimientos técnicos. Museos, arquitectura, arte*. Sílex. Madrid 1999, p. 155-195

^o *Ibíd.*, p. 141

^p *Ibíd.*, p. 181

^q Ibíd., p.158

^r Ibíd., p. 155-195

^s Ibíd., p. 173-176; MINISTERIO DE CULTURA. REPÚBLICA DE COLOMBIA. *Museología, curaduría, gestión y museografía. Manual de producción y montaje para las Artes Visuales*, p. 48

^t DEVER RESTREPO, Paula, et. al. *Manual básico de montaje museográfico*. División de Museografía Museo Nacional de Colombia. Bogotá, 14-20

^u RICO, Juan Carlos; *Los conocimientos técnicos. Museos, arquitectura, arte*. Sílex. Madrid 1999, p. 569

^v Ibíd., p. 525-633

^w Ibíd., p. 614-633

^x Ibíd., p. 205-216

^y Ibíd. , p. 265-317

^z Ibíd., p. 265-317