



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES CUAUTITLÁN

DISEÑO MUSEOGRÁFICO PARA EL MUSEO
ESTRIDENTISTA EN XALAPA

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN DISEÑO Y COMUNICACIÓN VISUAL

PRESENTA:

ROBERTO CUEVAS LARA

ASESOR:

DRA. ALMA ELISA DELGADO COELLAR

SINODALES

MTRA. VERÓNICA PIÑA MORALES

MTRO. ELOY JACINTO ROBLES

DR. MAURICIO CÉSAR RAMIREZ SÁNCHEZ

MTRO. YUSIEL LÓPEZ BALTAZAR

CUAUTITLÁN IZCALLI, ESTADO DE MÉXICO, 2019



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.



UNIVERSIDAD NACIONAL
AVENIDA DE
MEXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES CUAUTITLÁN
SECRETARÍA GENERAL
DEPARTAMENTO DE EXÁMENES PROFESIONALES

U. N. A. M.
FACULTAD DE ESTUDIOS
SUPERIORES CUAUTITLÁN

ASUNTO: VOTO APROBATORIO



M. en C. JORGE ALFREDO CUÉLLAR ORDAZ
DIRECTOR DE LA FES CUAUTITLÁN
PRESENTE

ATN: I.A. LAURA MARGARITA CORPASTAR FIGUEROA
Jefa del Departamento de Exámenes Profesionales
Exámenes de la FES Cuautitlán.

Con base en el Reglamento General de Exámenes, y la Dirección de la Facultad, nos permitimos comunicar a usted que revisamos el: **Trabajo de Tesis**

Proyecto museográfico y curaduría para el Museo Estridentista en Xalapa

Que presenta el pasante: **ROBERTO CUEVAS LARA**

Con número de cuenta: **41313031-0** para obtener el Título de la carrera: **Licenciatura en Diseño y Comunicación Visual a Distancia**

Considerando que dicho trabajo reúne los requisitos necesarios para ser discutido en el **EXAMEN PROFESIONAL** correspondiente, otorgamos nuestro **VOTO APROBATORIO**.

ATENTAMENTE

"POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU"

Cuautitlán Izcalli, Méx. a 19 de febrero de 2019.

PROFESORES QUE INTEGRAN EL JURADO

	NOMBRE	FIRMA
PRESIDENTE	M. en A.C. Verónica Piña Morales	
VOCAL	M. en A.V. Eloy Jacinto Robles	
SECRETARIO	Dra. en E. Alma Elisa Delgado Coellar	
1er. SUPLENTE	L.D.C.V. Yusiel López Baltazar	
2do. SUPLENTE	Dr. En H.A. Mauricio César Ramírez Sánchez	

NOTA: los sinodales suplentes están obligados a presentarse el día y hora del Examen Profesional (art. 127).

LMCF/ntm*

Este trabajo está dedicado a Dios, por darme una maravillosa vida.

Lo dedico a mis padres Verónica y Samuel, los amo. A mis hermanos Daniel y Samuel, gracias por creer en mi. A Miranda, gracias por alentarme a seguir con mis sueños.

A mis abues Conchita, Alicia y Roberto y familiares por estar siempre orgullosos de mi.


A la Universidad Nacional Autónoma de México por aceptarme, educarme y otorgarme las herramientas para poder crear y diseñar, mi gran pasión en la vida.

Además, agradezco a los profesores que me brindaron su conocimiento en el camino; tengan por seguro que algún día retribuiré ese conocimiento a la sociedad.

“Por mi raza hablará el espíritu.”





- I. Introducción
 - II. Marco teórico
 - III. Metodología
 - IV. Museografía
 - IV. I. El diseño museográfico
 - IV. II. Museografía didáctica para el Museo de Arte
 - V. El Estridentismo
 - V. I. Recuento cronológico
 - V. II. Perspectiva artística y estética
 - VI. Curaduría
 - VI. I. Concepto de la exhibición
 - VI. II. Obras a exhibir
 - VII. Identidad gráfica de la institución
 - VII. I. Aspectos de la identidad gráfica
 - VIII. Planos del museo: Arquitectura del inmueble
 - IX. Diseño museográfico
 - IX. I. Guion museográfico
 - IX. I. I. Sala de nadie
 - IX. I. II. Estridentópolis
 - IX. I. III. El fin de la aventura estridentista
 - IX. I. IV. Sala de poesía “Manuel Maples Arce”
 - IX. II. Contenido audiovisual
 - IX. III. Anteproyecto museográfico
 - X. Conclusiones
 - XI. Fuentes
- 

I. Introducción

En este proyecto se proponen los contenidos gráficos y museográficos para la creación de un museo cuya temática es la vanguardia artística denominada estridentismo, un movimiento que tuvo una presencia importante en el quehacer cultural y social de principios del siglo XX. Dicho grupo pugó por el cambio de la noción estética en el ámbito de la vida cotidiana a partir de la creación artística reflejado en su producción literaria, poética y plástica influenciados por los cambios de la época. Este proyecto busca que los contenidos gráficos cumplan con la misión de difundir, apreciar, informar y cultivar al público nacional e internacional la importancia histórica-artística del estridentismo, a través de la propuesta de creación del Museo Estridentista en la capital del estado de Veracruz, esto a casi un siglo de la publicación del manifiesto del movimiento.

El estridentismo, como tema de estudio dentro de la historia del arte, es algo que requiere ser difundido y estudiado debido a lo que representó para el cambio de mentalidad cultural y artística en su contexto histórico. En su momento el movimiento fue frenado por diversos motivos, pero, las principales causas se encuentran en los problemas políticos de la época y la centralizada atención por parte del gobierno mexicano a otras vanguardias, tales como el grupo conocido como *los contemporáneos* en la literatura o el muralismo en la plástica, quienes acapararon la creación artística nacional. Fueron marginados por no seguir los planteamientos de un proyecto de identidad nacional¹, y por sus ideales poco convencionales para la escena artística mexicana. Sin embargo, esta agrupación artística representó una de las pocas manifestaciones culturales del país que estaba descubriendo los nuevos horizontes del quehacer artístico mundial.

¹ "(...) el Estridentismo expone su rechazo a los valores tradicionales y religiosos convencionales. Sus fuentes son dadaístas, futuristas, ultraístas, cubistas. El Estridentismo es una síntesis de las vanguardias europeas del momento, por lo tanto no sería bien recibido por los contemporáneos."

Manuel González Freijo, *Catálogo de exposición: Germán Cueto. Hierros y sombras*. (España:Galería Freijo, 2010)



Para llevar este tema de estudio artístico a una propuesta museística actual el proyecto guarda un propósito didáctico informativo del tema para dar a conocer a un público general la cronología del movimiento. Se plantea en este trabajo el estudiar los diferentes elementos discursivos propios de un estudio curatorial acerca de la exhibición, para así, crear y ordenar los recursos visuales en complemento a los contenidos escritos, verbales y piezas (documentales y artísticas) a través de un guión donde se detalle cada elemento que se integrará en la propuesta museográfica. También, se tiene como objetivo el desarrollar contenidos gráficos (identidad institucional del museo, diseño de salas, contenido audiovisual) para concretar la elaboración de el ya mencionado guión museográfico. Todo ello tratará de respetar los objetivos y misiones del Consejo Internacional de Museos (ICOM), el cual busca: investigar, perpetuar, perennizar y transmitir a la sociedad el patrimonio cultural y natural mundial. La forma de concretar esta investigación será a través de un anteproyecto que incluirá todos los elementos gráficos, multimedia y museográficos. Esto se podrá realizar con el uso de herramientas digitales como el software de diseño *CINEMA 4D* de *MAXON* con el cual se recreará el inmueble digital, así como un recorrido digital de cada una de sus salas con la propuesta 360° del Museo Estridentista.

Con la creación de este museo es posible conseguir múltiples beneficios para la ciudad de Xalapa en diversos sectores como el educativo, cultural y social. De igual manera, se contribuiría de manera significativa al sector turístico de nuestro país y en específico del Estado de Veracruz. Es importante señalar que, desde hace algunas décadas, el turismo ha sido considerado parte importante de los pilares económicos de México y a otros países al estar en constante desarrollo debido a la globalización y los sistemas de redes empresariales. El Consejo Mundial de Turismo y Viajes registra en sus informes que dicho sector es considerado la industria más grande del mundo, superior a la del automóvil, el acero, productos electrónicos y la agricultura². Hablando de las consideras del proyecto en el ámbito educativo, Xalapa tiene una población cuya actividad laboral se encuentra

² "Para la mayor parte de países del mundo, el turismo representa una parte importante de su economía, ello se evidencia con la creación de una organización turística encargada de formular y realizar el programa turístico oficial."

Montaner M, J., *Política y relaciones internacionales*. (Barcelona: Editorial Ariel. 2010



concentrada en el sector educativo de diversos niveles (básica, media superior y superior), ésta se vería beneficiada acercándolo al mundo de las artes y la historia de la ciudad a través de un beneficio cultural³.

Es importante que el lector conozca los motivos personales por los que se realizó este proyecto en relación al estridentismo. Mi interés surge a través de la inspiración del espíritu libre de estos jóvenes artistas y lo que significó para el mundo del arte en la sociedad mexicana. El romper con las convencionalidades no era algo tan común como hoy lo vemos, inclusive algo que para nosotros podría ser ya un cliché. El ser intempestivo no es cosa fácil, y la lucha o labor social que llevarón estos artistas es digna de reconocerse. En palabras de List Arzubide, escritor y poeta del movimiento, *“hubo un momento en que lo dimos por muerto (al estridentismo) [...] Pero aún vive: los hombres han puesto la brújula del oriente hacia Estridentópolis. Las multitudes oyen pasar un galope de alas y embarcan su recia amplitud hacia la palpitación de las voces insomnes, que divergentes del pasado, se abren hacia los universos insospechados.”*⁴ Es evidente que muchos señalarán el carácter antihistoricista de los estridentistas, y más evidente la contradicción de este proyecto al realizar un museo (instituciones con las que los estridentistas no comulgaban), sin embargo, la intención del museo es dar a conocer este movimiento a la sociedad mexicana, no “estredintizar” a todos, pero sí que se difundan, analicen y estudien las ideas de estos jóvenes literatos y artistas para entender una parte importante del proceso artístico mexicano. A partir de este proyecto se buscará demostrar que a partir de la aplicación de los conocimientos del diseño y la comunicación visual es posible la creación de una propuesta de museo de arte acerca del estridentismo, misma que al materializarse ayudará a la sociedad a aprender, entender y apreciar esta vanguardia artística.

³ Los elementos como el aporte al turismo, la educación o los medios de gestión para la implementación de este proyecto museístico no pueden ser detallados a profundidad debido a la complejidad que cada uno de estos puntos representa. Deseo ser preciso con el lector al señalar que esta investigación es una propuesta de diseño para el espacio cultural antes mencionado. Sin embargo, debido a su relevancia dentro del planteamiento de este proyecto es que he mencionado algunos de las implicaciones sociales y académicas al llevar acabo el museo.

⁴ Palabras de List Arzubide en su última entrevista con Alejandro Ortíz Bullé Goyrí.



II. Marco Teórico

A pesar del estudio que se le ha dado al tema en los últimos años, las fuentes sobre el estridentismo parecen ser acotadas. Sin embargo, es posible hacer una reconstrucción precisa del movimiento. Como fuentes primarias del movimiento encontramos lecturas como *El movimiento Estridentista* de Germán List Azubide (1926), *El Café de Nadie* de Arqueles Vela (1990), *Estridentismo Estridentistas* de Stefan Baciu (1995) y los diversos números de *Horizonte*. Referente a la investigación posterior a los años de actividad del movimiento, se encuentra pocos estudios sobre la vanguardia hasta la década de los setenta. El argentino Luis Mario Schneider retomó la investigación sobre la vanguardia en su tesis para doctorado cuyo título fue *El Estridentismo o una literatura de la estrategia* (1970), un análisis y recuperación de valiosos documentos. Otros estudios se comenzaron a dar como *Maples Arce and Estridentismo* (1972) de Kenneth Charles Monahan o las investigaciones del francés Serge Fauchereau. Ya un poco más actuales, los trabajos de la investigadora Silvia Pappé dieron una explicación acerca de la experiencia literaria y gráfica con *Estridentópolis: urbanización y montaje* (2006), Clemencia Corte Velasco con *La poética del estridentismo ante la crítica* (2003), *Estridentismo in Mexico City: Dialogues between Mexican Avant-Garde Art and Literature 1921-1924* (2003) de Tatiana Flores. Además de trabajos realizados en el programa de posgrados en Historia del Arte por parte de la UNAM, como el de Carla Isodora Zurían de la Fuente con su tesis de posgrado *Estridentismo: Gritería Provinciana y Murmullos Urbanos de la Revista Irradiador* (2010).

Estos estudios son solo algunos de los consultados para este proyecto de investigación; pero quisiera señalar que unos de los trabajos que más aspectos de la vanguardia engloba es el trabajo de Elissa J. Rashkin, quien ha realizado diversas investigaciones en relación al estridentismo, siendo su obra la más completa *La aventura estridentista* (2014), su investigación deja las puertas abiertas para distintos análisis acerca de los artistas del movimiento.



Acerca del acervo hemerográfico útil para la investigación, se encuentran por supuesto todas las ediciones en los fascimilares de las revistas *Horizonte* e *Irradiador*, así como los artículos en *El Universal Ilustrado*.

Con respecto a las exhibiciones o eventos culturales en relación a la vanguardia, en el ámbito nacional se han registrado alrededor de 40 exhibiciones en diferentes espacios culturales de nuestro país sobre la obra de estos artistas. Instituciones como el Munal, el Museo de Arte Moderno de México, Museo Mural Diego Rivera, Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, el Centro Cultural Universitario de Tlatelolco, la pinacoteca de la ciudad de Xalapa, el IVEC, entre otras instituciones, han albergado o albergan obras de estos artistas durante su producción como estridentistas. En el extranjero se han montado exhibiciones del estridentismo en recintos del arte como el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia o en Hawaii con la fundación Jean Charlot. Claro, estas exhibiciones fueron acompañadas fundamentalmente por el trabajo de investigadores comprometidos con la vanguardia, Evodio Escalante, Clemencia Corte Velasco, Dawn Ades, David Craven, entre muchos otros autores que han dedicado un enorme esfuerzo a encontrar la hilación de sus artistas y sus obras, como lo ha hecho María Estela Duarte con su exhelente trabajado de rescate de obras.

Para poder llevar acabo el apartado que detalla la parte del diseño museográfico se han consultado fuentes relacionadas a este tema tales como el trabajo realizado por Joan Santacana Mestre y Núria Serrat Antolí quienes destacan los elementos didácticos para la planeación del diseño museográfico. Otras de las autoras que consulté para la realización del proyecto fueron Paula Dever y Amparo Carrizosa, pertenecientes a la división de museografía del Museo Nacional de Colombia. Ellas hicieron un manual donde se presentan las herramientas y algunos aspectos importantes a considerar ante la creación de un museo o inmueble dedicado a la difusión cultural.

La intención de esta investigación es recuperar y proyectar el movimiento, a esos grandes artistas que fueron revolucionarios en diversos aspectos de creación, intempestivos de su contexto.



III. Metodología

La metodología representa la parte sustancial para cualquier proyecto a través de una sistematización científica. Para Luz del Carmen Vilchis (1998) dicho aspecto representa el estudio de los procesos y métodos de conocimiento aplicado por las distintas disciplinas del saber humano. Comprende en general, la consideración en conjunto de datos de partida, un sistema de operaciones ordenadas y unos resultados o conclusiones acordes con los objetivos iniciales del estudio⁵. En el diseño, las formas de llegar a un producto final pueden tener elementos o facetas distintas a diferencia de otras disciplinas, y que deben ser tomadas en cuenta a la hora de establecer una metodología. Vilchis menciona que para Bruno Munari, el creador del método proyectual (uno de los más importantes en el área del diseño), que lo bello se logra a partir de la organización coherente de los medios, y es que en efecto, es necesario conocer los factores para controlar la expresión visual⁶ y en el caso de este proyecto, también los elementos espaciales y funcionales. Al tratarse de un proyecto de investigación que debe integrar elementos propios de la museografía y del diseño, establecí una propuesta metodológica para el diseño museográfico que retomaba puntos importantes de las lecturas relacionadas con esta rama de la museografía, así como a elementos metódicos del curso de museografía impartido por el Dr. Rubén Morante López, exdirector del Museo de Antropología de Xalapa y catedrático de la Universidad Veracruzana.

La metodología presentada en el curso del Dr. Morante muestra como primer paso la elaboración de un Guion científico que sirva como base y fundamento para entender los contenidos que integrarán el museo, este guion se integra por la elaboración de un marco teórico para entender el estudio acerca del tema, así como un marco histórico para entender el proceso de la vanguardia, los factores de su contexto (entiéndase contexto político, social, económico, etc.). El objetivo de este Guion científico es dar un orden a las ideas, sintetizarlas y encontrar los elementos que conformaran la exhibición. El segundo

⁵ Vilchis, Luz Del Carmen. Metodología Del Diseño "Fundamentos teóricos" (México, Editorial Claves Latinoamericanas, 1998), 15.

⁶ *Ibidem*. 16



paso se refiere a la curaduría del proyecto museográfico, es necesario conocer la información y piezas que el museo albergará. La curaduría representa el fundamento de cualquier exhibición, en ocasiones representa el catálogo de las obras que la exhibición o museo expone.

Una vez hecho el análisis de los aspectos de investigación y catalogación, es posible el planteamiento de un tercer paso: la museografía del proyecto. Este último paso debe incluir los aspectos espaciales, ergonómicos, funcionales y visuales, es la parte sustancial de la propuesta. Se integran tres aspectos a desarrollar: los planos arquitectónicos del espacio exhibición, el guion museográfico y el anteproyecto. El primero de estos aspectos, los planos, son útiles para pensar en el tipo de recorrido que tendrá la exhibición (cronológico, sugerido, libre, etc.), y evidentemente proporcionar los elementos para plantear la mejor propuesta de interiorismo del inmueble, así como algunos aspectos ergonómicos para el posterior ordenamiento del espacio. El segundo aspecto, el guion museográfico, presenta los elementos que albergará el museo, detallando las piezas o elementos que se integrarán en la exhibición (medidas, materiales, elementos tridimensionales y multimedia). Por último, el anteproyecto que presenta la propuesta visual del proyecto (planos con recorrido, salas y en ocasiones un recorrido virtual del museo o exhibición).

Guion científico

- Marco teórico
- Marco histórico



Curaduría (Tentativa)



Diseño museográfico

- Guion museográfico
- Anteproyecto
(Recorrido virtual)

Fuente: Elaboración propia del método de investigación a partir del curso del Dr. Rubén Morante López

La metodología aquí presentada no difiere a la presentada por Munari, pero se suscribe a un nuevo esquema donde se proponen nuevos elementos que darán pie al modelo. Se recurrió a elementos dentro de la museografía como el espacio (los planos) y la curaduría para poder realizar el análisis que nos llevará al producto creativo: el diseño museográfico⁷.

⁷ Vilchis, Luz Del Carmen. Metodología Del Diseño "Fundamentos teóricos" (México, Editorial Claves Latinoamericanas, 1998), 92.



IV. Museografía

Para entender el concepto central que este proyecto desea desarrollar (la museografía), debemos entender qué se entiende por museo y las dos ramas de estudio que hay alrededor de este concepto.

El museo, según el *International Council of Museums* (ICOM), “es una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo.”⁸ El museo ha sido una institución que no siempre siguió estos fines, ha sido un concepto en constante cambio, casi con la misma longevidad de la civilización, es por ello que ha sido estudiada desde diferentes perspectivas: sociales, históricas, pedagógicas, etc.

El estudio de museo se divide en dos áreas, una que se encarga de entender su funcionamiento, la lógica detrás de su creación, sus procesos y sus aplicaciones. Esa rama es la museología. Para George Henri Riviére “la museología es una ciencia aplicada, la ciencia del museo. Estudia su historia y su rol en la sociedad; las formas específicas de investigación y de conservación física, de presentación, de animación y difusión, de organización y funcionamiento; de arquitectura nueva o musealizada; los sitios recibidos o elegidos; la tipología; deontología.”⁹ A pesar de que esta definición sería la más apegada, al menos etimológicamente hablando, la museología de nuestros días es objeto de estudio complejo, donde se discute al museo desde dos líneas discursivas distintas, una, con referencia a las principales funciones inherentes a dicho campo como la documentación, restauración, presentación, preservación, investigación, comunicación o bien considerando las diferentes disciplinas que lo exploran más o menos puntualmente.

⁸ Definición del estatuto de la 22° Asamblea general realizada en Viena, Austria en 2007.

⁹ Desvallées, André y Mairesse, François. Conceptos claves de museología. (Francia, International Council of Museums- Armand Colin, 2010) 58.



Por otra parte, en la museografía se encuentra la práctica o aplicación de la museología, es decir, el conjunto de técnicas desarrolladas para llevar a cabo las funciones museales y particularmente las que conciernen al acondicionamiento del museo, la conservación, la restauración, la seguridad y la exposición. El uso de la palabra museografía procura designar el arte o las técnicas de la exposición.¹⁰ Para algunos miembros del *International Council of Museums* el museógrafo, como profesional de museos, debe tener también en cuenta las exigencias del programa científico y de gestión de colecciones y apuntar a una presentación adecuada de los objetos seleccionados por el conservador; conocer los métodos de conservación e inventario de los objetos; situar en escena los contenidos al proponer un discurso que incluya mediaciones complementarias susceptibles de ayudar a la comprensión y preocuparse por las exigencias de los públicos cuando moviliza técnicas de comunicación adaptadas a la correcta recepción de los mensajes.

De manera concisa, se entiende como museografía al diseño, ordenamiento y funcionalidad de los espacios de exhibición para una mejor comprensión y preservación de lo que el museo resguarda. Esta práctica incluye también aspectos arquitectónicos, de circulación y de instalación técnica¹¹. En este trabajo, me centraré en el aspecto museográfico.

Esta práctica ha tenido un proceso de cambio provocado en cierta medida por las necesidades didácticas e intelectuales que han distinguido a cada época. Actualmente no posible definir la misma idea de museografía con aquella que se empleó en un principio en las salas del Museo de Louvre en la Francia postrevolucionaria con la empleada a principios del XX. Para Alonso García, fueron dos los hechos fundamentales han sucedido en el siglo XX que han transformado el mundo del diseño de exposiciones. Por un lado, la selección y restricción del número de piezas a exponer, tanto en exposiciones temporales como en permanentes, y por otro, la incorporación de elementos nuevos en el diseño. Se ha producido así una ruptura con las tendencias museográficas tradicionales, siendo uno de los

¹⁰ Desvallées, André y Mairesse, François. *Conceptos claves de museología*. (Francia, International Council of Museums- Armand Colin, 2010) 56.

¹¹ Salvat., *Los museos en el mundo*. (Barcelona, Salvat, 1973), 41.

aspectos esenciales en el diseño e instalación de exposiciones el conocimiento del público¹³. Los aspectos antes mencionados son parte importante para la planeación de espacios museográficos, el diseño de éstos. A continuación, se revisará a detalle el concepto del diseño museográfico, el eje central de este proyecto de tesis que plantea su uso para el desarrollo de la propuesta de Museo Estridentista.

IV. I. El diseño museográfico

El diseño, uno de los aspectos más importantes al crear un producto integral, donde lo estético, lo funcional, lo operacional y eficiente se conjuntan, es la base motora de este proyecto. De forma específica, el trabajo está enfocado en el diseño de la comunicación visual del planteamiento museográfico, aunque también se implementará otros tipos de diseño referentes al espacio (como el diseño de interiores o el diseño arquitectónico) en donde se tendrá en mente los aspectos ergonómicos. Son muchos los elementos que integran la definición del diseño museográfico debido a la interdisciplinariedad propia del concepto es importante conocer algunas de las propuestas a través de los años partir de la perspectiva de algunos autores inmersos en el tema, para así, poder llegar a una conclusión a partir de dichos puntos de vista.

Como antes se señaló, diversos aspectos dentro de la organización del museo han ido cambiando a lo largo del tiempo, el diseño museográfico no ha sido la excepción. Uno de los primeros acercamientos al cambio del diseño museográfico se dio en el British Museum y el Louvre a finales del siglo XVIII, donde las obras se comenzaron a colocar de manera distintita a aquellos grandes museos o galerías donde se colocaban las pinturas alrededor de la sala casi tapizando éstas por completo y que no permitían la apreciación de las obras debido a la altura donde los cuadros se encontraban.

¹³ Alonso, L. García, I. (1999). Diseño de exposiciones: concepto, instalación y montaje. México: Alianza Editorial Mexicana, 5.

Giovanni Paolo Panini
"Gallery of Views of Ancient Rome"
Oleo sobre lienzo, 231 x 303 cm
Musée du Louvre, Paris



Imagen extraída de www.wikiart.org para uso académico.

A partir de esto, las pinturas comenzaron a posicionarse a la altura de los ojos de los espectadores, el primero en realizar esto fue Charles Eastlake, director de *The National Gallery* en Londres. Esto cambió de manera radical la forma de apreciar el arte, y fue ahí donde el *background* comenzó a tener un papel importante en el diseño museográfico y fue un importante tema de discusión. Muchos aspectos dentro del museo comenzaron a cambiar, la forma de exhibir las esculturas, la creación de mobiliario para exhibir vasijas, joyas, numismática, o cualquier otra pieza que fuera digna de contemplación.

Para Alonso García (1999), las primeras décadas del siglo XX se ven caracterizadas por el crecimiento numérico de museos, y por ende se perfeccionaron diversos aspectos como la instalación, selección y ordenación de las obras, iluminación y protección de las mismas tanto en las salas de exhibición como en los almacenes y, sobre todo, un desarrollo de los recursos didácticos. El diseño museográfico también vio un cambio en relación al tipo de arte a exhibir. Ejemplo de ello es el concepto del *whitecube* utilizado en el MoMA (*The Museum of Modern Art*)¹⁴ (actualmente utilizado en algunos de los museos de arte moderno y contemporáneo), este modelo museográfico buscaba crear una ambientación estéril para

¹⁴ Barr, A.H. Jr. *La definición del arte moderno*. Madrid: Alianza Forma, 1989, 140.

Diseño museográfico con el modelo *whitecube* en sala del MoMA, (2010).

Fotografía obtenida de www.moma.org para fines académicos.



el ojo espectador de tal manera que la contemplación de la obra no estuviera sujeta a otros aspectos más que a la obra en sí. Otra propuesta fue el *Kabinett der Abstrakten* (Gabinete abstracto) realizado por el artista suprematista ruso El Lissitzky (1890–1941)¹⁵. En éste, la instalación no era permanente, pero usaba arte que ya era exhibido en museos como herramienta para crear lecturas, entendimiento y desentendimiento para una nueva colección de la vida. Se trataba de una exhibición cambiante, donde las piezas podían ser rotadas para crear un mensaje¹⁶. Es evidente que el florecimiento de los museos obligó a una redefinición conceptual y programática de los existentes, además de una clasificación rigurosa y científica de los antiguos y nuevos.



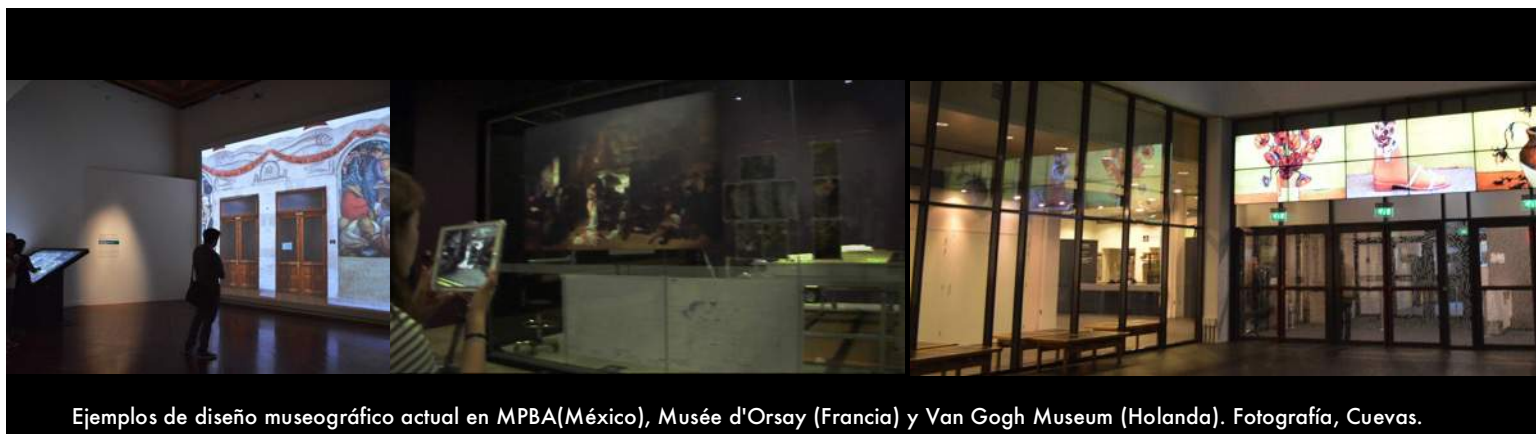
Diseño museográfico del *Kabinett der Abstrakten* de El Lissitzky, 1926.

Fotografía a editada a color obtenida de www.openspace.sfmoma.org para fines académicos.

¹⁵ Lazar Markovich Lissitzky: Artista ruso, diseñador, fotógrafo, tipógrafo, escultor y arquitecto. Figura importante en el movimiento artístico de vanguardia conocido como suprematismo. Su trabajo tuvo una gran influencia en la escuela de la Bauhaus y el constructivismo.

¹⁶ Bois, Yve-Alain, Krauss, S. (2006). *Arte desde 1900*. España: Ediciones Akar., 209.

El progreso tecnológico vino a contribuir a su modernización. Se dio entonces una apertura hacia una nueva concepción funcional, proxémica, didáctica y difusora de los servicios socioculturales del museo. La búsqueda de un nuevo lenguaje museográfico impulsando la experimentación de técnicas que consiguieran hacer llegar la presentación de las obras, el mensaje del museo, al mayor número de visitantes¹⁷. Actualmente, los museos buscan a través del diseño museográfico crear una atmósfera para la obra o pieza a exhibir, cuidando de los detalles que puedan obstruir su libre apreciación, estudiando los aspectos ergonómicos y gráficos, e implementando nuevas herramientas tecnológicas como video, las proyecciones o recursos multimedia para interactuar con el espectador. Se crean juegos temáticos con la documentación o piezas alrededor de la creación de las obras. El diseño museográfico se ha convertido en la competencia constante entre algunas instituciones museales para atraer mayor número de espectadores.



Ejemplos de diseño museográfico actual en MPBA(México), Musée d'Orsay (Francia) y Van Gogh Museum (Holanda). Fotografía, Cuevas.

El diseño museográfico parte de dos cosas: el guion y el espacio de exhibición (Restrepo, 2005). Durante el proceso de diseño es probable que se hagan ajustes al guion para adecuarlo al espacio museográfico disponible o reformas temporales para mostrar los objetos de forma más coherente¹⁸. Existen tres aspectos fundamentales del diseño

¹⁷ Alonso, L. García, I. (1999). Diseño de exposiciones: concepto, instalación y montaje. México: Alianza Editorial Mexicana, 4.

¹⁸ Restrepo, Dever. Carrizosa, Amparo. Manual básico de montaje museográfico. (Colombia, MNC, 2005),6.

museográfico, a partir de las características de la pieza para realizar el diseño: 1) Diseñar el mobiliario museográfico necesario para montar cada obra. 2) Realizar un montaje de acuerdo con los requerimientos en términos de la conservación. 3) Determinar las características de iluminación. Este último punto cobra singular relevancia, en las artes visuales, la luz es el elemento central la obra mediante la cual se va configurando. Para el arquitecto mexicano Teodoro Gonzáles de León, encargado del proyecto arquitectónico del Museo Universitario de Arte Contemporáneo, la luz es el elemento que debe interactuar con las obras a exhibir: "Es muy importante la luz natural... La luz te está revelando la infinidad de obras que hay en cada cuadro, cada cuadro son miles de cosas que sólo te puede revelar el cambio de la luz natural. Te va iluminando todos los objetos colocados, y salen todas las obras que contiene cada obra de arte."¹⁹ En efecto, la luz debe ser uno de los elementos centrales pensando en el planteamiento museográfico de los espacios, desde pensar en el tipo de obra que se va a exhibir, si se trata de una pintura qué iluminación es la adecuada para su preservación, la luz debe ser amigable con el material empleado, tratando de preservar la obra, sin demeritarla. Si se trata de una escultura o un documento que requiere de múltiples puntos de vista para su apreciación, la luz debe ser seleccionada de manera adecuada para que éste no esté delimitado a su expectación desde un solo punto. Si bien son diversos los elementos y problemáticas que se dividen de los tres puntos planteados por Restrepo, existen otros elementos que deben tenerse en cuenta en la planeación del diseño como la ergonomía de los elementos que se utilizarán, el recorrido del espacio, o los elementos didácticos que se aplicarán en la museografía. Sobre ese último aspecto se centrará esta investigación a continuación.

¹⁹ Palabras del arquitecto mexicano en una entrevista para CANAL 22 para el programa *Arquitecturas mexicanas del siglo XXI: Arquine. Museo Universitario del Chopo*. Producido por Navegante Film para CANAL 22 (2011).

IV. II. Museografía didáctica para el Museo de Arte

El mundo de los museos es muy amplio, es por eso que cada uno de ellos está planificado de manera diferente e incluso se encuentran en permanentes modificaciones en relación a lo que exhiben y cómo lo exhiben, por ello, es importante delimitar estos aspectos para el museo que aquí se plantea crear. En el caso particular de los museos de arte existe una polémica en relación al planteamiento didáctico de éstos, algunos perciben a éstos como “grandes congeladores”, donde la tarea más importante es conservar el patrimonio. Para otros, estas instituciones se han desvirtuado, al punto de crearse los “museos espectáculo”, que por sus instalaciones o fachada llaman la atención de los visitantes, quienes dejan un poco de lado el contenido del museo o el aprendizaje que éste pueda dejarles. Ambos puntos de vista radicalizados no permiten una verdadera solución a las problemáticas planteadas por ambos.

La didáctica²⁰ para el museo de arte debe encontrar un equilibrio entre las diversas propuestas museísticas optando por un lugar que atraiga al visitante, que se preocupe por la conservación de las obras, pero que sea abierto a la difusión de las obras en relación a la necesidad que la sociedad demande, en pocas palabras, ser una balanza cultural. Como se mencionó antes, existen elementos dentro de la historia del arte y los museos que delimitan el estilo museográfico al que corresponden, es decir, no es el mismo planteamiento didáctico para un museo que alberga obra del período neoclásico a uno que está dedicado al arte contemporáneo, cada uno debe atender la idea de lo que en éste se exhibe. El planteamiento didáctico para el museo de arte consiste en conocer los objetivos científicos (mostrar, divulgar, instruir y enseñar) que representa el trabajo realizado por el

²⁰ Entendemos el término didáctico como la capacidad de decidir sobre el tipo de estrategias a utilizar en el proceso de enseñanza, mismo que involucra conocer los medios materiales de que se dispone para conducir el aprendizaje. Es el instrumento para que receptor, cualquiera sea su edad, entre en contacto con los contenidos de aprendizaje. Fragoso, Virginia (2012). Estudios sobre la práctica docente, recursos y materiales didácticos. México: UNAM-CCH, 6.

curador. Además, las características físicas de la instalación (museografía). Es necesario conocer los objetivos de tipo social o cultural (generar conciencia, aumentar la culturización respecto a un tema, sensibilidad por el patrimonio, etc.) para entender cómo plantear la propuesta didáctica. Finalmente, los elementos económicos, en relación al financiamiento y generación de empleos son un aspecto que se debe considerar²¹.

Es importante conocer el concepto de educación orientado a lo museal²², ésta se encuentra unida a la movilización de los saberes surgidos del museo, con miras al progreso y al florecimiento de los individuos. Es a través de la integración de los conocimientos que se logra el desarrollo de nuevas sensibilidades y nuevas experiencias²³. Y es ahí donde nos encontramos con un nuevo apartado dentro de la didáctica museográfica: la pedagogía museal, definido como “un cuadro teórico y metodológico al servicio de la elaboración, la puesta en práctica y la evaluación de actividades educativas en el medio museal, actividades cuyo objetivo principal es el aprendizaje de saberes (conocimientos, habilidades y aptitudes) en el visitante”²⁴.

Para desarrollar los contenidos, es necesario que el lector de este proyecto encuentre una línea discursiva de la propuesta de exhibición, entender el estridentismo desde un plano cronológico y contextual, así como la relevancia artística de la vanguardia. A continuación, revisaremos a detalle la historia movimiento estridentista, desde los artistas involucrados en este proyecto artístico y social, así como los sitios de repercusión de esta manifestación artística. Una vez entendido los contenidos de la exhibición y planeamiento discursivo (antes mencionado como guion científico) se podrá comenzar con el diseño museográfico.

²¹ Joan Mestre. Nuria Serrat. *Museografía didáctica*. (Barcelona, Ariel, 2005), 217.

²² “El adjetivo museal sirve para calificar todo aquello que se relaciona con el museo a fin de distinguirlo de otros dominios, como sustantivo, lo museal designa el campo de referencia en el cual se verifican no sólo la creación, el desarrollo y el funcionamiento de la institución museo, sino también la reflexión acerca de sus fundamentos y sus desafíos.” Desvallées, André y Mairesse, François. *Conceptos claves de museología*. (Francia, International Council of Museums- Armand Colin, 2010) 56.

²³ *Ibidem*. 56.

²⁴ Allard, M. y Boucher, S. (1991). *Le musée et l'école*. Montreal: HMH, 199.

IV. El Estridentismo

El arte de vanguardia representó dentro de la historia del arte unos de los momentos más importantes para la transición de los conceptos estéticos dentro de la producción artística y literaria. En este sentido, este tipo de manifestación es una ruptura de las expresiones tradicionales y académicas propias de la ilustración que venían conjugándose como un proyecto de progreso a principios del siglo XX. En Latinoamérica, la mayoría de las vanguardias aparecieron después de la Primera Guerra Mundial, en su mayoría como influencia de los *ismos* europeos²⁵, y su acción se hace sentir más o menos hasta el fin de la década de los años veinte²⁶. El estridentismo no estaría ajeno a este proceso de cambio de mentalidad a principio de siglo. La sociedad mexicana de las primeras décadas del siglo XX se caracterizó por dos realidades polarizadas. Por una parte el progreso industrial y moderno, un proyecto que ya se venía gestando durante el porfiriato de forma acotada a algunas zonas (incluso dentro de las grandes ciudades), por otra parte, la Revolución mexicana que significó un cambio en la mentalidad del mexicano y se vería reflejada en diversas manifestaciones artísticas en las primeras décadas del siglo²⁷.

En el ámbito internacional, el principio del siglo XX fue ajetreado. La Revolución Rusa y los ideales de ésta se propagarían con facilidad en diversos países, primero en Europa debido a la cercanía territorial, pero impactarían de manera importante en el continente americano. En muchas partes del continente americano se siguieron los ideales de esta nueva forma de hacer política, el comunismo se arraigó en los sectores obreros y políticos. En México particularmente repercutirían en los gobiernos en la segunda década del siglo XX, siendo Veracruz uno de los puntos importantes donde la ideología de izquierda fue parte de la nueva política que había dejado la Revolución.

²⁵ Con excepción del muralismo que ya se encontraba en desarrollo antes de la Revolución mexicana.

²⁶ Stefan Baciu, *Estridentismo Estridentistas*. (México: IVEC, 1995), 60.

²⁷ Ya sea la producción artística del proyecto educativo de identidad nacional de Vasconcelos que incluiría a los artistas de la capital (Rivera, Siqueiros, Orozco, O' Gorman, entre otros) formados también bajo las vanguardias europeas, como los estridentistas tocaría recurrentemente temas relativos a la revolución o postrevolución mexicana.

V. I. Recuento cronológico

En 1921, la Ciudad de México se volvió el sitio de conocimiento en el campo de la plástica, la gráfica y la literatura de nuestro país, ésto debido al programa cultural masivo dirigido por el Secretario de Educación José Vasconcelos, quien implemento al país en su restructuración con la creación de escuelas, bibliotecas, publicación de libros y prensa, así como el patrocinio de los primeros proyectos de pintores²⁸. Es entonces que una escena artística se abre en México, donde todos estos personajes crean la murales en edificios públicos que hoy en día son emblema del arte mexicano, comparten clases, momentos, opiniones, el fruto de todo trabajo artistico colectivo. Aunque el mecenazgo de Vasconcelos no fue al estridentista, fue esencial para la creación del ambiente de efervescencia cultural en esos momentos de promoción artística a nivel nacional.

Manuel Maples Arce, líder del movimiento estridentista, llegó a la Ciudad de México siendo aún muy joven, había pasado por la Escuela Libre de Derecho por decisión de su padre, decisión crucial para el destino estridentista. A pesar de estudiar leyes, el joven asistía como oyente a clases de pintura e historia del arte en la Academia de San Carlos, forjando una amistad con los grandes pintores, en esos entonces jóvenes, siendo testigo de la creación artística que sería tan importante en un futuro. Entabló amistad con Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros traían consigo tras sus estancias en Europa las ideas de las vanguardias²⁹, que llegaban a México sólo en ciertas publicaciones como *El Universal Ilustrado*, dirigido por Carlos Noriega Hope a principios de 1920, él mantenía una relación cercana con el grupo³⁰. “El estridentismo en poesía o en pintura partieron, según Maples, de las visitas que

²⁸ COLMEX, *Nueva Historia General de México*.(México:COLMEX, 2010), 543.

²⁹ Aunque Rivera y Siqueiros trajeron consigo nuevas ideas que se desarrollarían en México, ya se realizaban murales modernos en México como los de Jorge Enciso y Roberto Montenegro. Elissa Rashkin, *La aventura estridentista: Historia cultural de una vanguardia*. (México:FCE-UAM-UV, 2014), 106.

³⁰ “Con la distancia que da el tiempo, puede sacarse en conclusión que el estridentismo no hubiera logrado la difusión que tuvo, si no hubiese estado Noriega Hope al frente de *El Universal Ilustrado*”. Luis Mario Schneider, *El Estridentismo en México 1921-1927*. (México: UNAM, 1985), 14.

periódicamente hacía a la Academia de San Carlos, y de las conversaciones con quienes estaban en plena producción artística”³¹.

Los intelectuales de México plantearon preguntas acerca de la sociedad que anhelaban para el país y qué tipos de arte debía imperar. De esta manera se crean grupos artistas plásticos, se inauguraron varias escuelas de pintura y se pintaron los muros de la Preparatoria Nacional y de la Secretaría de Educación Pública. En la literatura aparecieron varias revistas culturales con distintas tendencias filosóficas. El grupo de artistas estridentistas desató un ataque contra el sistema cultural, a pesar de que algunos de los colaboradores como Rivera y Siqueiros gozaran los beneficios de éste.

En un principio el movimiento se integró por Maples Arce e incluía al poeta Germán List Arzubide (1898-1998), quien actuó como propagandista, escritor, editor e historiador del grupo; Arqueles Vela (1899-1977), innovador de la prosa de vanguardia; el poeta Aguillón Guzmán (1898-1995), quien actuó como propagandista y periodista; Salvador Gallardo (1893-1981), poeta al igual que Luis Quintanilla (1900-1980). Después de 1922 se adhiere a este grupo de escritores algunos artistas plásticos, como los pintores Ramón Alva de la Canal (1892-1985), Jean Charlot (1889-1979), Fermín Revueltas (1901-1935) y el grabador y dibujante Leopoldo Méndez (1902-1969). Varios de estos artistas ilustraron los libros. En cuanto a los escultores se agregan al grupo Germán Cueto (1893-1975) y Guillermo Ruiz (1896-1965), y en fotografía participaron Tina Modotti (1896-1965) y Edward Weston (1886- 1958). En la música se considera estridentista a Silvestre Revueltas (1899-1940)³². Otro grupo de artistas que formaron parte del grupo o al menos estuvieron muy ligados a éste fueron los pintores Diego Rivera (1886-1957), David Alfaro Siqueiros (1896-1974), Rufino Tamayo (1899-1991), Fernando Leal (1896-1934), y Gabriel Ledesma. Entre otros periodistas y escritores están presentes Carlos Noriega Hope (1896-1934), Rafael Nieto y el apoyo del escritor Juan Tablada (1871-1945), quien, junto con

³¹ Señala Jorge Ruffinelli en *“Las memorias (editadas e inéditas) de Manuel Maples Arce”*. Becerra, Gabriela (coordinadora), *Estridentismo: memoria y valorización*. (México:Fondo de Cultura Económica, 1983), 111.

³² MUNAL, *Catálogo de exposición: Donación Maples Arce*. (México: INBA, 2016), 53.



Ramón López Velarde, es considerado como precursor del vanguardismo en México. No se puede demeritar la participación de muchos jóvenes que encontraron la inspiración en el movimiento y se adhirieron en sus diversos sitios de actividad: Puebla, Veracruz, Zacatecas y la Cd. De México.

Todo grupo de lucha, de revolución, de vanguardia necesita un refugio, o mejor dicho un cuartel; para los estridentistas, sería el Café de Nadie. Ubicado en la colonia Roma se encontraba el Café Europa, en la calle que hoy en día tiene el nombre Álvaro Obregón. Febronio Ortega de *El Universal Ilustrado* fue quien le dio el nombre tan peculiar. El grupo decidió difundir su producción en el Café de Nadie. La exposición tuvo lugar el 12 de abril de 1924 a las cinco de la tarde, la puesta artística consistió en una fusión entre literatura, música y plástica. Arqueles Vela inauguró la exhibición con la lectura de su crónica *La Historia del Café de Nadie*, se recitaron poesías de Maples Arce, List Arzubide, Salvador Gallardo, Humberto Rivas, Luis Ordaz Rocha y Miguel Aguillón Guzmán. En cuanto a la parte plástica de la muestra, se montaron cuadros de Fermín Revueltas, Leopoldo Méndez, Jean Charlot, Ramón Alva de la Canal, Xavier Guerrero, Máximo Pacheco, Edward Weston presentó una serie de fotografías para integrar la exposición, Guillermo Ruiz y Germán Cueto, éste último presentó una colección de Máscaras de los principales miembros. El evento fue cubierto por la prensa mexicana, entre las que se encontraban comentarios tanto positivos como negativos de la exposición estridentista. Fue un hecho insólito, pues desde la Revolución, la ciudad de México no había presenciado eventos sociales para apreciar arte, debido al desgaste social del momento.

En 1925 el estridentismo ya había llegado a diversos estados, pero no fue más allá de pequeños grupos estudiantiles o artistas anónimos que buscaron integrarse a las ideas de este movimiento. Es en esos años que Maples Arce comenzó a buscar trabajo en su orientación académica que había estudiado: derecho. Es debido a sus vínculos y por motivos políticos por parte del gobernador del estado de Veracruz, el General Heriberto Jara, que el poeta es llamado a la ciudad de Xalapa. Este acto significó para muchos de sus integrantes y externos el fin del movimiento. No obstante, esta sería la etapa de mayor producción y donde los artistas se verían arropados por lo que llamarían la Estridentópolis.

El estridentismo se desarrolla en Veracruz durante el período político en conocido como “La Reconstrucción Revolucionaria” (1920-1934). Esta etapa se caracteriza por una inestabilidad política. En el año de 1924, influenciada por corrientes comunistas y socialistas, el general Heriberto Jara es electo gobernador de Veracruz. Su forma de gobierno se vio relacionada a la tendencia comunista en México, implementó una serie de esfuerzos para fortalecer al estado en las áreas económicas, el sector educativo y la infraestructura. El “mecenazgo” que le caracterizó lo presenta como impulsor de la cultura y el deporte en general y del movimiento estridentista en lo particular, el cual creció gracias a la suma de esfuerzos, por así decirlo, como un aporte recíproco hacia el grupo. Mantuvo una cercana relación con el entonces juez Maples Arce, nombrando al poeta a tomar el cargo importante de secretario de Gobierno del estado. El historiador Ricardo Corzo Ramírez ha planteado que el deseo de eliminar el faccionalismo de su administración fue lo que lo llevó a nombrar al poeta estridentista³³. La intención de Jara era implementar ideas socialistas y modernizar la entidad, tanto en el aspecto cultural como en lo técnico y urbanístico³⁴, reconociendo que compartía las ideas de los artistas estridentistas. Se le cedió el uso de la imprenta estatal para la labor de difusión cultural, y ahí se reprodujeron revistas, libros y folletos de orden social y político. El estridentismo estuvo de esta manera financiado por el gobierno de estado, siendo evidente el uso político de estas acciones, algo común en la producción artística de otros movimientos de vanguardia como el futurismo italiano o el constructivismo ruso, que en ocasiones adquirieron orientaciones de tipo propagandístico.

A pesar de que muchos de los artistas (a excepción de Maples Arce) vivían de forma económicamente mesurada³⁵, durante esta etapa el estridentismo vive sus mejores

³³ Ricardo Corzo, “Jara vs. Profesores en busca de pretexto, en Benítez”, *M. Veracruz, un tiempo para contar*. (México: INAH, 1991), 219.

³⁴ MUNAL, *Catálogo de exposición: Donación Maples Arce*. (México: INBA, 2016), 57.

³⁵ “Todos vivíamos, con la excepción de Maples Arce, que era Secretario de Gobierno del Estado, en una pequeña casa de madera de la manera más bohemia que yo haya vivido y visto...”. Comenta Méndez en una entrevista con Elena Poniatowska en 1963. (Rashkin, 284)

Años después Alva de la Canal afirmaría esto en el simposio El estridentismo, memoria y valoración, organizado por el CILL UV en 1981: “El gobierno no nos pagaba un centavo porque no tenía dinero, pero en esa época de los veinte años, le importaba a uno muy poco tener cinco centavos.”

momentos ya que la implementación de herramientas proveídas por el estado llevó el proyecto primero al alcance nacional, disputando (al más puro estilo de las vanguardias) la escena cultural contra el grupo de *los contemporáneos*.

La *Estridentópolis* como llegaron a llamar a su proyecto, se veía entonces relacionada con un plan gubernamental que buscó, de manera utópica en la opinión de muchos, la creación de obras públicas, algunas inconclusas, otras concretadas como el estadio xalapeño inaugurado en septiembre de 1925. El segundo estadio en América Latina, fue reflejo del proyecto de gobierno, aunque la realidad es que el erario estatal no estaba preparado para cubrir éste y otros gastos. En palabras de Rashkin, "El plan jarista fracasó por diversas razones, tanto internas como externas, pero hay que reconocer que el apoyo que recibió el grupo Estridentista por parte del gobernador formó parte de una visión amplia de desarrollo que comprendió una reforma escolar, la construcción de escuelas de todos tipos, el proyecto inicial de la Universidad Veracruzana y el patrocinio de diversos proyectos educativos y culturales."³⁶ El nuevo espacio de creación artística del movimiento no era precisamente lo que éste proyectaba. Xalapa era un provincia que apenas estaba entrando en una nueva etapa de cambio social, muy diferente a la visión ultramoderna de los estridentistas. Fue debido a esto que el estridentismo en Xalapa se preocupó por innovar la ciudad. Las preocupaciones estéticas del movimiento se unen al proyecto de Jara, produciendo una vanguardia politizada y experimental; fueron actores clave de la sociedad xalapeña a mediados de la segunda década del siglo XX.

Una de las principales fuerzas para impulsar cualquier sociedad en vías de reconstrucción es la difusión de la cultura, en el caso del Veracruz *jarista*, una nueva identidad que compartiera los ideales posrevolucionarios. Así, el estridentismo fungió, en este contexto

Gabriela Becerra, (cord.), *Estridentismo: memoria y valorización*.(México: Fondo de Cultura Económica, 1983),11.

³⁶ Elissa Rashkin, *La Arqueología de Estidentópolis*, en *Revistas literarias mexicanas modernas:Horizonte*, Primera ed. (México: FCE, INBA, 2011). 27-31.

como portavoz de ideas, abriendo un nuevo *horizonte* en el panorama veracruzano. De esta manera, en 1926 List Arzubide, quien trabajaba como secretario privado de Maples Arce, tomó el cargo de una parte de los Talleres Gráficos del Gobierno del Estado convirtiéndolos en la imprenta oficial de los estridentistas. Para Monserrat Sánchez Soler, ex-directora del Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, *Horizonte. Revista Mensual de Actividad Contemporánea* contiene una gran riqueza de información fundamental acerca del movimiento estridentista, debido a su carácter político que muestra (en su mayoría) la ideología social y clara militancia de sus colaboradores dentro de los propósitos de la revolución mexicana, testimonia que el movimiento, sin abandonar su estética, comienza a interesarse más por razones de índole extraliteraria³⁷. La revista fue un medio que permitía a sus lectores adentrarse al propósito de los artistas, además los discursos de la época no sólo llegarían a la capital, ahora la provincia jugaría un papel fundamental en la creación cultural del país. Los artistas comenzaron entonces a llamar a los demás integrantes para colaborar en la publicación, List Arzubide invitó a Ramón Alva de la Canal y a Leopoldo Méndez como ilustradores. Mientras que Arqueles Vela y Germán Cueto estuvieron un tiempo en la ciudad antes de partir a Europa³⁸.

Entre los colaboradores de la publicación se encontraban personajes de la política y la cultura, especialistas en historia y sociedad, textos clásicos retomados por los editores y personajes del arte y la vanguardia. Además, se hablaba acerca de cuestiones agrícolas, la constitución y el movimiento obrero. La revista tuvo un impacto significativo para lectores de diversos sectores sociales. *Horizonte* llegó a lectores en Europa y en diversos países americanos, con lo que colocó a Veracruz en el mapa como centro de renovación social y artística³⁹. A finales de esta década, las publicaciones de sus artículos circularon en gran parte de América Latina.

³⁷ *Revistas literarias mexicanas modernas: Horizonte*, edición facsimilar. (México: FCE, INBA, 2011). 13.

³⁸ Elissa Rashkin, *La aventura estridentista: Historia cultural de una vanguardia*. (México: FCE-UAM-UV, 2014), 261.

³⁹ Elissa Rashkin, *La aventura estridentista: Historia cultural de una vanguardia*. (México: FCE-UAM-UV, 2014), 275.

Los estridentistas, involucrados con su papel político, participaron en diversas actividades en Xalapa, desde colaboraciones con el Departamento de Cultura Estética Popular (DCEP), que se ocupaba de construir escuelas y promover la educación rural, alineado a la tendencias de la época, como también eventos organizados por el gobierno del estado; por ejemplo, estuvieron en muchas de las actividades del recién inaugurado Estadio Xalapeño. También participaron en marchas a favor del gobierno del estado en el puerto de Veracruz. Además de *Horizonte*, la prensa estridentista publicó folletos, carteles, obras literarias y la Biblioteca Popular, una colección cuyo propósito era poner al alcance del público importantes obras tanto de literatura como de temas poéticos y sociales.

Las críticas llegaron para los estridentistas a medida que más ruido hacían, desde el ámbito político y el cultural, diversos personajes hicieron eco con sus protestas acerca de los artistas y su modo de entender a la sociedad. Primero comenzaron las críticas hacia *Horizonte*. En *El Dictamen*, Jorge Labra lanzó un ataque contra la revista y sus escritores, a quienes el caracterizó como niños analfabetos que “escriben versos con palitos embarrados de caca”⁴⁰. Evidentemente fue una reacción conservadora hacia la nueva forma artística, por otra parte, nos muestra el problema que representaba el movimiento en el ámbito político. El motivo directo del artículo era el gobernador, a quien Labra acusó de malgastar recursos públicos en algo que llamó “literatura para criadas”.⁴¹ Además de las críticas que recibió la vanguardia a nivel nacional, el estridentismo sufrió de los estragos políticos del estado de Veracruz que no mantenía buenas relaciones internas y federales. Maples Arce fue blanco de críticas al remplazar al director de las Escuela Preparatoria de Xalapa, sustituyendo a Julio Rebolledo. Estudiantes y diputados confrontaron a Maples Arce, por

⁴⁰ Jorge Labra, “El horizonte de la rana”, *El Dictamen*, 5 de agosto de 1926. Los estridentistas respondieron en *Horizonte* con un comentario intitulado “El dictamen de los cretinos”. Citado por Elissa Rashkin, “La arqueología de estidentópolis”, en *Revistas literarias mexicanas modernas:Horizonte*. (México: FCE, INBA, 2011). 27.

⁴¹ Elissa Rashkin, “La arqueología de estidentópolis”, en *Revistas literarias mexicanas modernas:Horizonte*. (México: FCE, INBA, 2011). 30.

querer “estridentizar” todo. Otro de los problemas fue su nominación para el Tribunal Superior, por estos motivos y ante la división entre antirreleccionistas y simpatizantes de Obregón.

Maples Arce permaneció fiel a Jara, por ello fue despedido tras la destitución de cargo al gobernado Jara, por Roberto A. Morales (interino), cuyo primer acto fue despedir a Maples Arce. A pesar de intentar recuperar el gobierno, fueron orillados a esconderse. A principios de octubre de 1927 se declararon disueltos los poderes, entrando Abel S. Rodríguez de manera provisional como gobernador del Estado de Veracruz. Los estridentistas que aún quedaban abandonaron el estado, mientras que las oficinas fueron saqueadas, esto ocasionó la pérdida irreparable de una basta cantidad de obras de arte, documentos y proyectos. El fin de la *Estridentópolis*.⁴²

V. II. Perspectiva artística y estética

El estridentismo refleja diversos elementos de algunas de las vanguardias europeas que intentó sincronizar con aspectos de la realidad mexicana que vivían estos artistas, así como la necesidad de explotar nuevas rutas de expresión artística. El estridentismo muestra en sus primeros manifiestos elementos comunes con el futurismo del italiano Filippo Tommaso Marinetti como el uso de la poesía como herramienta de lucha y protesta ante los

⁴² Elissa Rashkin, *La aventura estridentista: Historia cultural de una vanguardia*. (México: FCE-UAM-UV, 2014), 285-287.

academicismos del mundo del arte y la historicidad de los objetos artísticos. También reflejan en sus obras literarias elementos de los ultraístas españoles, e incluso con vanguardistas latinoamericanos, particularmente Vicente Huidobro, de Chile, y Jorge Luis Borges, de Argentina.

La plástica y gráfica estridentista recoge elementos de distintas vanguardias, sus artistas experimentaron con diversas tendencias en su etapa como estudiantes en la Academia de San Carlos. Encontramos elementos de deconstrucción de perspectivas en las formas en algunas piezas como *El Café de Nadie* de Ramón Alva de la Canal, o en las máscaras de Germán Cueto, quien a su vez juega con el primitivismo de las formas. Artistas como Charlot buscaron en el expresionismo una puerta para presentar su visión de México. En el aspecto gráfico, el estridentismo tomó una línea de diseño gráfico similar a la de algunas publicaciones del Dadá, con una extraña mezcla del constructivismo ruso a manera de propaganda, donde las formas geométricas que hacen hincapié a lo abstracto, pero relacionado con la industria y la ciudad. Para los estridentistas, el artista tiene que ser libre para poder expresar la emoción tanto en las artes plásticas como en la poesía y las demás formas de expresión artística. En una entrevista, Maples Arce definiría lo siguiente: “El estridentismo no es una tendencia, como creen algunos, ni mucho menos una escuela, como piensan otros... El estridentismo es una subversión en contra de los principios reaccionarios que estandarizan el pensamiento de la juventud intelectual en América”⁴³.

Rashkin rescata dos aspectos fundamentales del estridentismo de *Actual*, núm. 1, comprimido estridentista de Manuel Maples Arce (1921): el primero, aquello que Maples Arce exigía, y lo que practicaba, era una forma de arte público que tenían sus raíces en la vida cotidiana de la metrópoli con sus fábricas y obreros; coches y tranvías, cines, jazz, escaparates, letreros eléctricos, carnavales, cables, concreto y acero. El segundo aspecto es el intelectualismo cosmopolita y lingüísticamente complejo que dialogaba con una

⁴³ Luis Mario Schneider, *El Estridentismo en México 1921-1927*. (México: UNAM, 1985), 14.

vanguardia internacional, pero que tenía pocas posibilidades de atraer a una audiencia masiva⁴⁴.

Horizonte representa dentro de la historia del diseño gráfico mexicano uno de los pasajes más importantes, sus portadas contaron siempre con atractivos elementos visuales e iconográficos. En palabras de Rocío Guerrero Mondoño, "Las portadas tenían una composición establecida: nombre de la publicación, imagen, temas y precio. En la mayoría de los casos acompañadas de un elemento gráfico, placas que cumplían un papel delimitante de cada sección [...] La tipografía se presentaba a color y variaba en todos los casos". Las portadas de *Horizonte* contaban con ilustraciones sobresalientes y acorde a las ideas estéticas del movimiento estridentista, dando un mensaje claro sobre su intención social y artística. "Compositivamente, hay una clara utilización de la iconografía de lo mexicano, que en esos momentos se convertía en un programa estatal del consumo de masas, que dio lugar a la posterior creación de los estereotipos de las estampas mexicanas."⁴⁵ De esta forma, se puede destacar al movimiento estridentista como aquel que conformó diversos estilos en una postura artística única y propositiva, no sólo al margen de las otras vanguardias, sino definiéndose a sí misma. Es importante para este trabajo de investigación comprender el estridentismo, pues es a partir de su conocimiento y entendimiento es que el proceso curatorial se gesta, no sería posible formular una propuesta discursiva sin entender las bases del movimiento.

⁴⁴ Elissa Rashkin, *La aventura estridentista: Historia cultural de una vanguardia*. (México: FCE-UAM-UV, 2014), 48.

⁴⁵ F.C.E., *Revistas literarias mexicanas modernas: Horizonte*, Primera ed. (México: FCE, INBA, 2011). 19-20.

V. Curaduría

La curaduría de este proyecto de investigación es un elemento central, pues para el desarrollo de las demás etapas del proyecto es necesario aterrizar las ideas importantes del discurso de exhibición, se deben sintetizar la información relevante para el visitante, así como entender el origen de las piezas que albergará el museo.

El término curaduría ha pasado por diversos cambios desde su incorporación al mundo de las artes y la divulgación de éstas en México. En un principio el curador es aquel que está a cargo de un menor, el que cuida o cura algo. Si bien es cierto que el curador⁴⁶ cumple algunas de estas características, no lo define por completo. Iker Larrauri (2007) señala que en México se incorpora esta definición en los años setenta del siglo pasado, y que el término no fue muy bien recibido en principio. Para él, “el curador es el investigador que conoce y estudia los temas y los materiales que dan motivo a la existencia y determinan conocimientos de su especialidad y contribuye de esta manera a la conservación y divulgación de estos temas y materiales.” Señala también que sus actividades se orientan a la organización, control y manejo de las piezas de colección, así como al estudio, identificación y clasificación, para conocer e interpretar el significado de éstas. Además de tener un papel determinante en los contenidos temáticos de la información y promocionales que el museo realiza a través del departamento de divulgación⁴⁷.

Otros especialistas como Félix Suazo (2004) recuperan la noción del curador como organizador de exposiciones e interlocutor de la experiencia artística⁴⁸. Para Alejandra

⁴⁶ En su vigesimotercera edición, de 2014, consigna “Persona que cura algo; como lienzos [los blanquea], pescados, carnes, etc.”. En el campo de los museos tampoco existe un vocabulario universal consensuado sobre términos aplicables a la museología; por ejemplo, lo que aquí en México entendemos como curador, en España se denomina convencionalmente conservador o comisario de exposición.

⁴⁷ Larrauri, Iker (2007). “Curas, curanderos y curadores en los museos”. *Diario de Campo* “Iker Larrauri: 50 años en la museografía”, 41(89-94).

⁴⁸ Suazo, Félix. (2004). El (sano) oficio de curar. *Revista “Esquife”* No. 40, 3.

Mosco (2016), la curaduría es el compromiso social que tiene un deber con la mediación de los contenidos museológicos. En consideración a la gran diversidad de públicos y la necesidad de facilitar que éstos comprendan los discursos museológicos, el curador como divulgador⁴⁹, para esto es importante la realización de un guion curatorial que sirve como el puente entre los guiones científico/académico y museográfico. Esta parte del proyecto recrea dicho guion curatorial con el uso de un catálogo de exhibición a través de una precisa selección de piezas del estridentismo. Es evidente que se debe crear una línea discursiva acerca del estridentismo para la exhibición, sin embargo, es preciso detallar un punto importante para la curación de esta investigación; esto es acerca de la talante discursiva estridentista sobre la historicidad en las artes, si bien es algo que se debe mencionar en la exhibición (pues es un elemento clave para entender al movimiento) es importante precisar que el discurso curatorial no busca hacer un “Museo Estridentista” (con los ideales del estridentismo acerca de las arte y su manera de ser creado o presentado) a pesar de que ese sea el nombre del museo, el diálogo con el espectador es mostrar y difundir el estridentismo, su contexto y relevancia social, no busca recrear sus propuestas mediante la exhibición. Ese y otro tipo de ejercicios artísticos conceptuales pueden llevarse a cabo en la sala de exhibiciones temporales contemplada en el proyecto de Museo.

El proceso curatorial siempre significa un reto para quién determinará la exhibición, en primer lugar se debe tener conocimiento de la temática a exhibir (contexto, relevancia, impacto). En este caso, la relevancia del estridentismo dentro de la historia del arte sigue en el debate de la investigación mexicana, pero es un punto que más adelante se aclarará. Otro punto importante es conocer la piezas a exhibir, desde cuestiones técnicas (estado, dimensiones, año, etc.) hasta elementos determinantes como análisis (ya sean de tipo iconográfico o semiológico). El resultado de estos puntos determinará al curador los aspectos posibles a exhibir, así como la información relevante y sintetizada. A continuación, en el concepto de la exhibición se detallará más sobre este aspecto curatorial al determinar el orden (cronológico - libre) que se le dará a la exhibición permanente del museo.

⁴⁹ Mosco J., Alejandra. (2016). Sobre la curaduría y su papel en la divulgación. *Intervención*, vol. 13 (74-79).

VI. I. Concepto de la exhibición

Como producto de la investigación del movimiento, y entendiendo los requerimientos del visitante para entender el arte moderno de nuestro país, se planteó una propuesta cronológica-libre experimentación para el recorrido, esto quiere decir complementar a las piezas con información referente al momento de su creación para contextualizar al espectador.

La primera parte de la exhibición contendrá ideas principales sobre el arte moderno (en especial el arte de vanguardia) y el contexto internacional que son de relevancia para poder entender la complejidad del movimiento, por otra parte, debe inducir al espectador a este grupo de artistas jóvenes que buscaron un cambio en el arte y la política mexicana. Este parte dispondrá de las primeras obras que los artistas realizaron durante sus estudios en la Academia de San Carlos, el primer manifiesto (así como una explicación a la relevancia de los manifiestos como estamentos de las vanguardias artísticas). La Sala de nadie es el nombre destinado para esta primera parte de la exhibición del museo, hace referencia al emblemático café dónde estos artistas convivían y exhibían. Alcances a lo largo del país también se verán reflejados en esta parte del museo.

Una segunda sección del museo está destinada al momento del movimiento en la estridentópolis (Xalapa). En ésta se expondrán los aspectos políticos que dieron paso a la vanguardia, pero principalmente a los trabajos producidos durante estos años en la capital del estado de Veracruz. El tema de la vanguardia y sus publicaciones será un tema relevante dentro de dicha selección, mostrando un análisis del contenido y diseño de cada una de las publicaciones mediante recursos digitales.

La tercera parte de esta muestra busca mostrar la obra de los estridentistas y sus colaboradores, incluyendo una selección de máscaras de Germán Cueto, obras de artistas con temáticas similares al tema estridentista. Por último, la muestra cierra con una selección

de poemas de Manuel Maples Arce, me pareció pertinente incluir uno de los tópicos más reconocidos de la producción cultural estridentista, y es que en la poesía de Maples Arce encontramos la inspiración del movimiento, temas recurrentes a la velocidad de su tiempo, la industrialización, la nueva visión del artista mexicano, inclusive su posible confusión.

El museo tiene como intención dar a conocer al espectador lo que el movimiento deseó crear: una nueva concepción del arte, y es a partir de un recorrido libre, que lleve al espectador a interesarse en el aspecto cronológico de la vanguardia. La intención es demostrar la relevancia del movimiento para entender las prácticas artísticas de nuestro tiempo, pues tal vez, el estridentismo fue intempestivo a su época, y quizás poco comprendido.

VI. II. Obras a exhibir

La propuesta de exposición fue curada a partir de la investigación que se realizó para este proyecto y que nos permitió entender el momento estridentista, sus integrantes y su relevancia. Sin embargo, resultó difícil la localización de obra estridentista, esto es debido al incidente que el estridentismo tuvo al final de su periodo en Veracruz donde muchas obras se perdieron o destruyeron, y al hecho de que actualmente la obra de los artistas que integraron el movimiento está dispersa entre colecciones privadas o en distintas instituciones. A pesar de ello, este proyecto se dio a la tarea de integrar algunas de las obras más relevantes del estridentismo, entre las cuales se incluyen pinturas, esculturas, obra gráfica y documental del movimiento. A continuación, se presenta una serie de obras o piezas con sus respectivos datos técnicos, que se tienen contempladas para integrar el corpus de la obra.



Ramón Alva de la Canal
El Café de Nadie.
1930
Óleo y collage sobre tela
| 78 x 64cm
MUNAL



Ramón Alva de la Canal
El Café de Nadie (3ra Versión).
1927
Colección particular



Ramón Alva de la Canal
Cerros de Guerrero.
1920
Óleo sobre tela
| 43x 34.4 cm
MUNAL



Ramón Alva de la Canal
Sin título (Cabeza de Maples Arce).
1920
Lápiz sobre papel
| 18.3x 18.2 cm
MUNAL



Ramón Alva de la Canal
Retrato de Manuel Maples Arce, Ca.
1947
Óleo sobre tela | 98 x 58 cm
MUNAL



Ramón Alva de la Canal
Rincón Jalapeño.
1926-1927
Óleo sobre tela
| 16.5 x 11.5 cm
MUNAL



Ramón Alva de la Canal
Cargadoras de agua.
1927
Acuarela sobre papel
| 31.5 x 23.5 cm
MUNAL



Ramón Alva de la Canal
Grúa.
1925
Acuarela sobre papel
| 29 x 21.5 cm
MUNAL



Ramón Alva de la Canal
Paisaje (Pueblo en la montaña).
1927
Estarcido | 15 x 22 cm
MUNAL



Ramón Alva de la Canal
Maples Arce en el Café de Nadie.
1924
Lápiz sobre papel | 47.5 x 29.7 cm
MUNAL



Fermín Reveltas
La cerca rota.
1924
Acuarela sobre papel
| 15 x 22 cm
MUNAL



Fermín Reveltas
El puerto.
1921
Óleo sobre tela | 70 x 98 cm (aprox)
Colección Pascual Gutiérrez Rolda



Fermín Reveltas
El café de cinco centavos.
1930
Acuarela sobre papel
| 34 x 27.3 cm
MUNAL



Fermín Revueltas
Andamios exteriores.
1923
Acuarela sobre papel | 34 x 27.3 cm
MUNAL



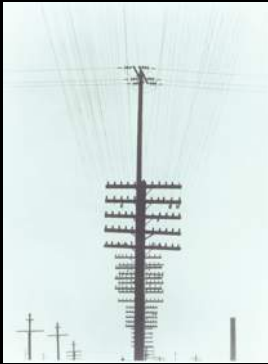
Fermín Revueltas
Bañistas.
1922
Óleo sobre tela | 64.5 x 59.8 cm
Colección Blaisten



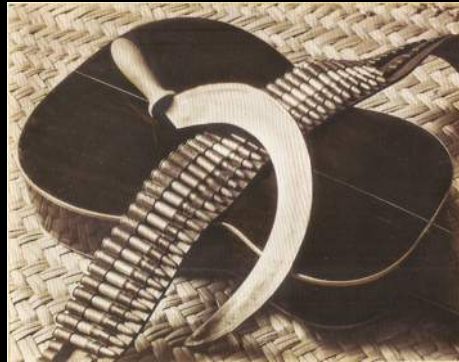
Fermín Revueltas
Subestación.
1921
Óleo sobre tela | 70 x 98 cm
(aprox)
Colección SURA

Salvador Martínez Báez
Paisaje (escuela de pintura al aire libre).
1922
Óleo sobre cartón | 22.5 x 19.5 cm
MUNAL





Tina Modotti
Cables de Telégrafo.
1925
En *Horizonte*, Revista Mensual
De Actividad Contemporánea,
Año I. Núm. 2. Ediciones del
gobierno de Veracruz, Xalapa,
mayo. 1926. P.24
Plata Sobre Gelatina,
Impresión de época.
| 24 x 18 cm
MUNAL



Tina Modotti
Guitarra, Canana y Hoz.
1929
Publicado en *El Machete*,
Núm.168,1 de junio 1929
Plata Sobre Gelatina,
Impresión de época.
| 19 x 23.5 cm
MUNAL



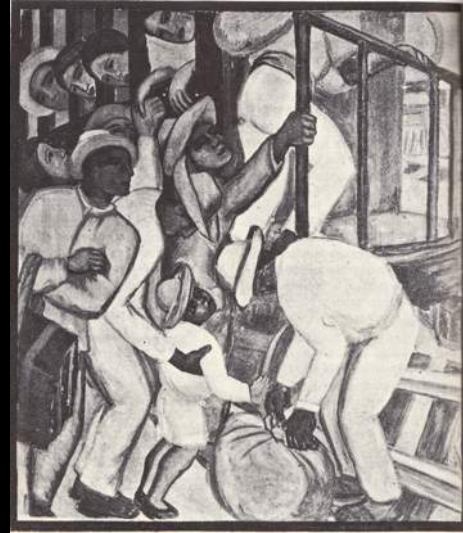
Francisco Reyes Pérez
Retrato de Manuel Maples Arce.
Para *Andamios Interiores:*
Poemas radiográficos. De
M.M.A. Editorial Cultura,
México, 1922
Tinta sobre papel | 23 x 16.5 cm
MUNAL



Francisco Reyes Pérez
Techos Jalapeños, Ca.
1926
Óleo sobre cartón.
| 39.5 x 40.5 cm
MUNAL



Leopoldo Méndez
La manifestación.
1926-1927
Grabado



Leopoldo Méndez
La estación.
1926-1927
Temple



Leopoldo Méndez
Calle de Jalapa.
1926-1927
Óleo



Leopoldo Méndez
German List Arzubide en la tribuna.
1926-1927
Dibujo



Germán Cueto
Cabeza cubista.
1948
Óleo sobre fibracel
| 60 x 40 cm (aprox.)
Colección Ysabel Galán



Germán Cueto
Máscara I.
1924
Cartón pintado
| 43 x 23.5 x 18.5 cm
Colección Blaisten



Germán Cueto
Máscara III.
1924
Cartón pintado | 53 x 41 x 9 cm
Colección Blaisten



Germán Cueto
Máscara estridentista.
1924
Yeso policromado
| 37 x 25 x 11 cm
Colección familiar



Germán Cueto
Máscara Núm. 551. 1927
Lámina de cobre y estaño
| 34 x 21 x 11 cm
Colección Blaisten



Germán Cueto
Máscara de Germán List Arzubide.
1924
Acrílico sobre cartón
| 34 x 21 x 11 cm (aprox.)
Colección Ysabel Galán



Germán Cueto
Autorretrato.
1925
Tinta sobre cartulina
| 14.8 x 12 cm
Colección familiar



Germán Cueto
*Planos (homenaje a la
composición de Silvestre
Revueltas).*
1940
Óleo sobre masonite
| 40 x 50 cm
Colección familiar



Germán Cueto
Máscara, ca.
1924
Acrílico sobre cartón
| 50 x 32 x 7 cm
(aprox.)
Colección Ysabel Galán



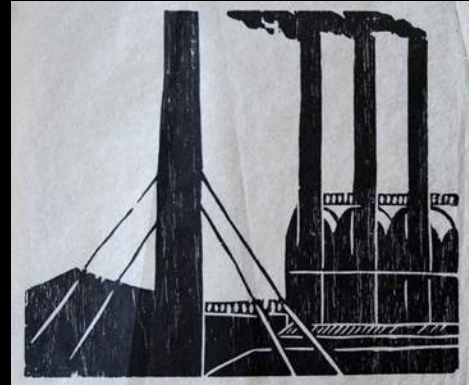
Gabriel Fernández Ledesma
La casa redonda.
1929
Óleo sobre tela
| 60 x 60 cm (aprox)
Instituto Cultural de
Aguascalientes



Gabriel Fernández Ledesma
Paisaje industrial.
1929
Óleo sobre tela | 61.4 x 52.4 cm
Colección Blaistein



Gabriel Fernández Ledesma
New York.
1922
Grabado, madera de hilo
(cedro rojo) | 44 x 34 cm
Colección Blaisten



Fernando Leal
Fábrica, ca.
1928
Grabado, madera de hilo
| 28 x 28.2 cm
Colección Blaisten



Rufino Tamayo
Arquitectura, Molinos y
sitios en gris.
1931
Óleo sobre tela
| 105 x 100 cm
Colección privada



Derechos de Autor Rufino Tamayo

Rufino Tamayo
Fábrica, ca.
1925
Óleo sobre tela | 105 x 100 cm
Colección privada



Manuel Rodríguez
Retrato de Abraham
A. Zarraga
1924
Óleo sobre cartón
| 50 x 40 cm (aprox)
Colección privada



Abraham Ángel
Retrato de Manuel
Rodríguez
1924
Óleo sobre madera
| 50 x 40 cm (aprox)
Colección privada



Portada: Julio de la Fuente
Autor: Miguel Bustos Cerecedo
Revolución (poema)
Xalapa, agosto de 1934
Impreso | 29.5 x 14.8 cm
MUNAL



Germán List Arzubide
El movimiento estridentista,
Ediciones de Horizonte.
Xalapa, 1927
Impreso | 20.5 x 14.5 cm
MUNAL



Portada: Jean Charlot
Autor: Manuel Maples Arce
*Revista Urbe, Superpoema
Bolchevique en Cinco Cantos*.
Casa editorial Andrés Botas e
Hijos. México, 1924
Impreso | 23 x 17 cm



Portada: Leopoldo Méndez Autor:
Germán List Arzubide *Horizonte*. *Revista
mensual de actividad contemporánea*,
Año 1, Núm. 4. Ediciones del Gobierno
de Veracruz Xalapa, julio de 1926
Impreso | 29 x 21.5 cm
MUNAL



Portada: Ramón Alva de la Canal
Autor: Germán List Arzubide
Horizonte: *Revista mensual de
actividad contemporánea*, Año 1,
Núm.5, Ediciones del Gobierno del
Veracruz, Xalapa, agosto de 1926
Impreso | 29 x 21.5 cm. MUNAL



Portada: Ramón Alva de la Canal
Autor: Germán List Arzubide
Horizonte, *Revista mensual de
actividad contemporánea*, Año 1,
Núm.8. Ediciones del Gobierno del
Veracruz. Xalapa, noviembre de
1926. Impreso | 29.5 x 14.8 cm
MUNAL





Fermín Revueltas
Diseño para la
portadilla de
Irradiador,
Núm.1 , Ca.
1923
Plancha de metal
| 6.5 x 5.5 cm
MUNAL



Fermín Revueltas
Logotipo de la
revista *actual*.
1923
Plancha de madera
| 7 x 16.4 cm
MUNAL



Vargas
Diseño para
andamios
interiores.
1923
Plancha de
metal
| 20.3 x 14.5
cm MUNAL



Edmond Vandercammen
Retrato de Manuel
Maples Arce.
1927, publicado en
Poemas interdictos de
Manuel Maples Arce
Plancha de metal
| 10.5 x 7.8 cm
MUNAL



Jean Charlot
Cargador de plátanos.
1925
Creado para
Antorcha, grabado no
publicada de José
Vasconcelos, SEP
Plancha de madera
| 26.5 x 19.5 cm
MUNAL



Jean Charlot
Variante para
cargador de plátanos
1924
Publicado en *Poemas
Interdictos* de Manuel
Maples Arce
Plancha de metal
| 11.5 x 9 cm
MUNAL



Cataño
Retrato de Manuel Maples Arce,
Publicado en *El Universal Ilustrado*.
24 de agosto de 1922, P.29
Plancha de Metal. | 7.2 x 8.5 cm
MUNAL



Fotografía de Manuel Maples Arce
"Para los muchachos, un abrazo
cariñoso."
1929
Plata sobre gelatina | 19 x 23 cm
MUNAL



Atanasio D. Vázquez
Detalle de fotografía de
Manuel Maples Arce con
el General Heriberto Jara.
1924-1927
Plata sobre gelatina.
| 16.5 x 12.2 cm
MUNAL



Manuel Maples Arce con los estridentistas
en Xalapa (de izquierda a derecha:
Germán List Arzubide, Ramón Alva de la
Canal, Maples Arce, Leopoldo Méndez y
Aqrqueles Vela.), 1926
Plata sobre gelatina | 18.8 x 21.4 cm
MUNAL



Manuel Maples Arce.
1924
Plata sobre gelatina.
| 14 x 8.5 cm
MUNAL



"Una parte de la élite mexicana
de pintores " (Jean Charlot y
Germán Cueto estridentistas
presentes).
1923
Plata sobre gelatina
| 18.8 x 21.4 cm
The Jean Charlot Foundation

VII. Identidad gráfica de la institución

Dentro de los aspectos visuales del museo, la identidad gráfica debe ser uno de los elementos medulares a partir del cual se van creando los productos gráficos que servirán para la institución (carteles, mobiliario, señalamientos, fichas técnicas, uniformes, etc.). El museo requiere una identidad visual funcional para acercar al visitante al recinto y lo que se exhibe dentro de éste. Debe ser una herramienta visual que integre elementos importantes de la temática que se exhibe o el tipo de arte que éste albergará. Antes de pasar a los aspectos de dicha identidad gráfica, me parece pertinente entender a partir de qué razgos gráficos fue creada la propuesta de identidad y qué busca expresar.

La propuesta de identidad visual para el proyecto de Museo Estridentista surge en relación a la necesidad de poder reflejar la idea de los que éste representará, particularmente debe encontrarse sujeto al estilo de diseño que el movimiento estridentista tuvo, poniendo particular atención en la tipografía utilizada para las publicaciones editoriales con las que el movimiento se caracterizó. Es evidente que el diseño guarda a su vez relación con el espacio arquitectónico que albergará al museo, que se caracteriza por integrar elementos geométricos que buscan romper con la perspectiva como los edificios realizados en los grabados de Alva de la Canal. El diseño integra múltiples aspectos del museo. Para su realización se realizaron diversos bocetos, todos estos intentaron reflejar una idea en común, formas únicas, que fueran adaptables en un futuro. El diseño fue evidentemente siguiendo la contrastante de utilizar las siglas del museo: ME (Museo Estridentista). Para la realización se tomó como base la tipografía de fantasía Eutopia Normal1, se modificó para que el diseño fuera aún más geométrico y unitario.

Para el elemento tipográfico se utilizó una variación de Futura Bold. Las dos tipografías responden a una temporalidad de principios de siglo XX, esto es para dar contexto a la propuesta y que refleje parte de la esencia del movimiento artístico de vanguardia.



canto PRIMERO

Ilustración editorial para URBE.

Revista Horizonte #2, 1926.

Xalapa, Ver.



Segmento de "El Café De Nadie". Ramón Alba de la Canal. 1921. Óleo sobre madera.

El diseño es en un imagotipo una sola plasta, que puede ser usado como isologo preferentemente. Se presentó así con la finalidad de que fuera fácil su reproducción en diversos medios de impresión, inclusive la aplicación de diferentes colores, que no implicara un efecto de desvanecimiento o degradados. El diseño se configuró a partir de una retícula que busco respetar los elementos compositivos del diseño, encontrando los puntos de intersección de la forma, mismo que sirven para dar un equilibrio al diseño.



Isologo Museo Estridentista. Roberto Cuevas Lara. 2017.

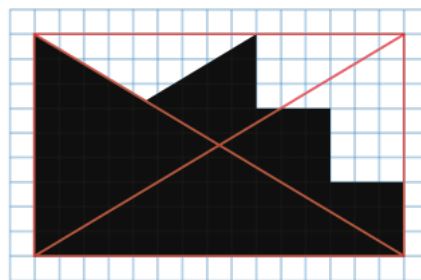
VII. I. Aspectos de la identidad gráfica

Para la correcta aplicación de la identidad gráfica del museo, es necesario entender que se deben respetar algunos aspectos esenciales del diseño en el momento de su aplicación en algún soporte o medio. La identidad de un producto gráfico reside en eso, en respetar los elementos ya planteados por el diseñador. En el caso de una institución, dichos lineamientos son en ocasiones más acotados, quiero señalar que lo aquí representado es orientativo y se rescatan los aspectos más importantes sin representar un manual de identidad, pues éste requiere de un análisis más profundo.

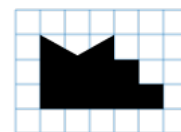
El diseño del ME no puede ser objeto de distorsiones, debe mantener siempre su forma a una escala pertinente para su visibilidad. Se debe tener en cuenta que la reducción mínima de éste es de 1 cm de alto por 1.67 cm de ancho.



Imagotipo ME. Roberto Cuevas Lara. 2017



Diseño de Isologo ME. Roberto Cuevas Lara. 2017



Prueba de reducción.





Imagotipo ME, blanco sobre negro.
Roberto Cuevas Lara.
2017

Paleta de colores

La selección de colores aquí presentados hacen referencia a tonalidades utilizadas en algunos de las publicaciones estridentistas. Éstos tonos serán usados en la salas temáticas del museo como parte del diseño museográfico. Se puede utilizar el logotipo en otros tipos de tonalidades, siempre y cuando se aplique el principio de contraste. Los degradados no son aplicables a este diseño.



#922F2F



#F5EA7F



#72C7D8



Tipografía

La tipografía empleada en el imago tipo es una variante a la Futura bold en altas, sin embargo, es sólo la empleada para este diseño y los títulos de los textos de sala. Para los demás elementos o productos visuales, la tipografía Futura es la empleada tanto en los textos de sala, las fichas técnicas y demás elementos tipográficos que se requiera utilizar.

Títulos

**LA SALA
DE NADIE** (36 pts.)

Subtítulos

La sala de Nadie (18 pts.)

Textos

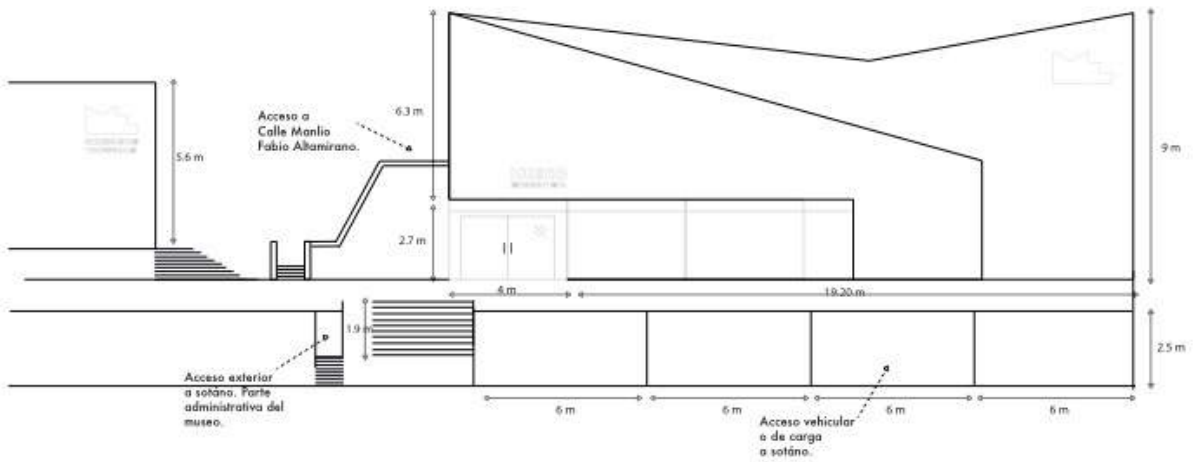
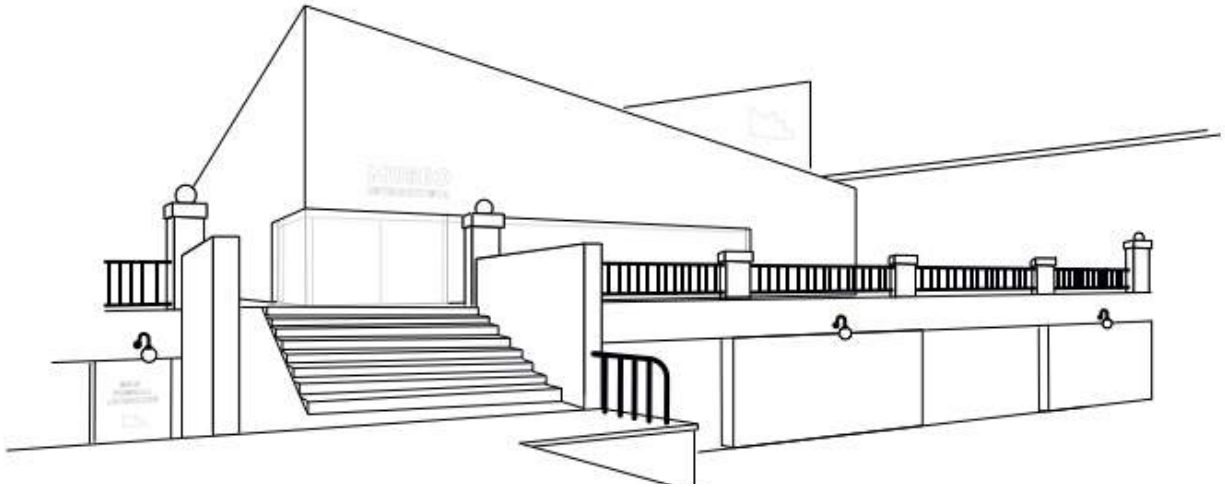
A finales de 1922 se lanza en Puebla el segundo manifiesto estridentista firmado en esta ocasión por Maples Arce, List Arzubide, Gallardo, Miguel Liro, seguido de doscientas firmas. El texto estaba dirigido a la juventud poblana, para refrendar su discurso antihistórico: "Caguémonos; Primero: en la estatua del Gral. Zaragoza." Siendo ésta la única verdad la estridentista. El manifiesto concluía con la frase: "¡Viva el mole de guajolote!" (12 pts.)

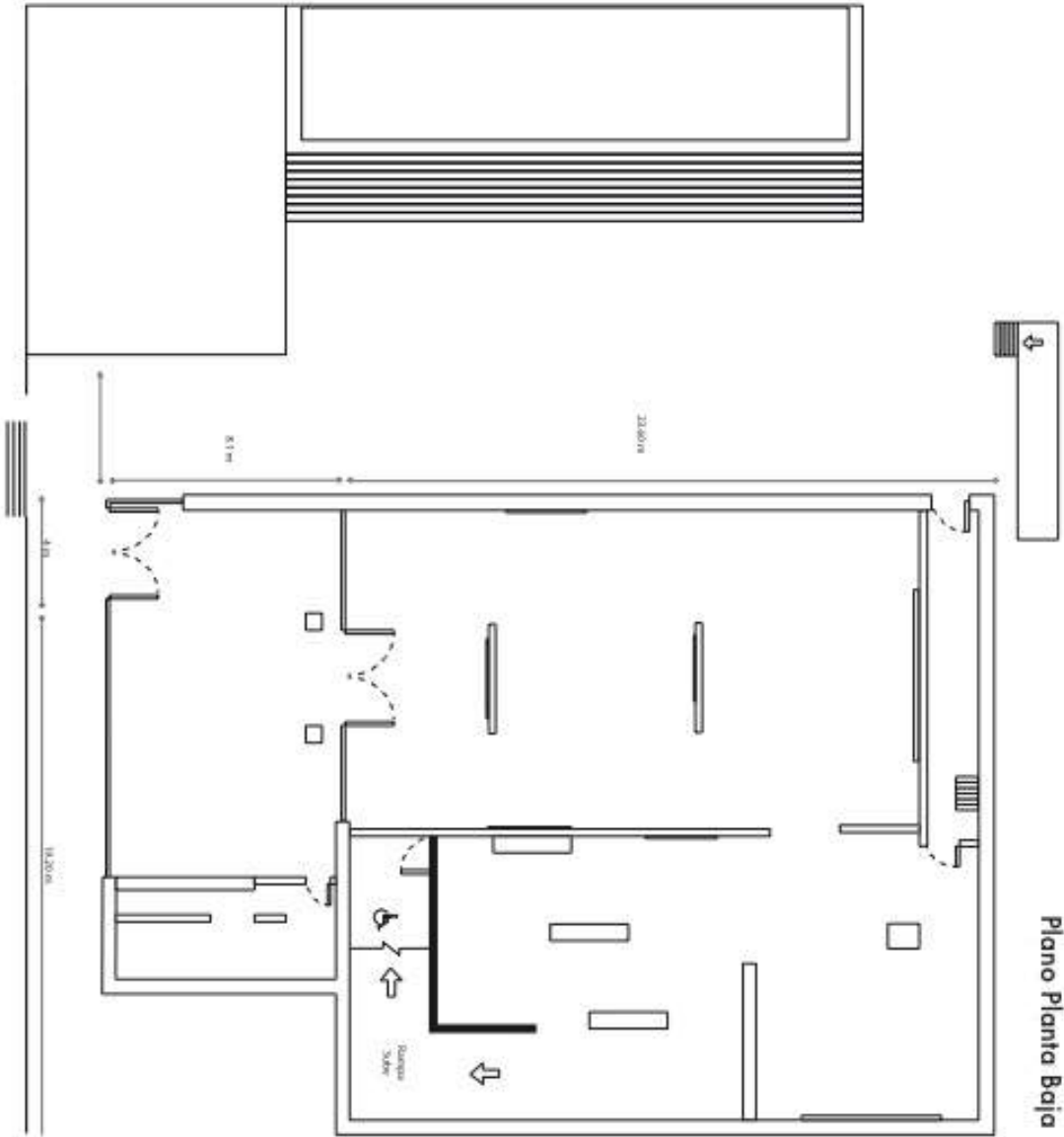
VIII. Planos del museo: Arquitectura del inmueble

En este apartado se incluyen los planos del proyecto museográfico, mismo que darán pie a la distribución y diseño museográfico. Arquitectónicamente hablando el museo tiene la intención de mostrar desde su estructura o fachada parte de la estética del movimiento a través de la ruptura de la perspectiva con formas geométricas, que sobre salen dependiendo del punto de vista que se observe, siendo las aristas de éste las que crean la estridencia de la estructura arquitectónica; al mismo tiempo, piensa un inmueble funcional, capaz de albergar diferentes espacios tanto administrativos como de exhibición. El museo contará con un sótano para la parte administrativa, una planta baja y un primer piso para salas de exhibición y de acceso al público, además de una construcción anexa al museo para exhibiciones temporales. El diseño arquitectónico contempla un espacio fácil de recorrer para todos los visitantes, que cuenta con rampas para el ingreso al museo desde la Av. Ávila Camacho de la ciudad de Xalapa⁵⁰, y dentro del museo, así como rampas de acceso de la planta baja al primer piso para personas con capacidades diferentes, cuenta con salidas de emergencia y accesos al sótano al interior y exterior del inmueble.

El espacio está diseñado para que la museografía no tenga que ser precisamente permanente y en un futuro pueda ser modificada; sin embargo, tiene relevancia especial el espacio de la sala de poesía debido a que en esta sección del inmueble se encuentran elementos de luz natural directa provocado por las vitrinas. Este elemento de la luz natural es importante como antes lo habíamos mencionado al momento de diseñar la museografía o arquitectura para un espacio donde se muestran obras de arte. En este caso es para ambientar una sala que busca en el espectador crear una conexión con la poesía estridentista, el juego de luces de los ventanales permite recrear los grabados de Alva de la Canal. A continuación, se presentan los planos del museo en vista área, frontal y en perspectiva.

⁵⁰ El terreno es propiedad privada. Se sugiere la adquisición y uso debido a la importancia de su ubicación y la posible reutilización de el espacio, mismo que hoy en día se encuentra inhabilitado. Sin embargo, el museo está planteado por secciones o módulos para poder ser construido en otro sitio.





IX. Diseño museográfico

IX. I. Guion museográfico

Este apartado del proyecto representa la parte central de la cual parte la propuesta museográfica; se trata de un esquema acerca de la distribución en las salas de la información que se propone para el Museo Estridentista. Este guion define y organiza los contenidos de la muestra, en relación al listado temático de las salas ya presentado. Se rige en éste la producción y diseño del proyecto, así como por la estrategia para la obtención de objetos y documentos significativos que integrarán el museo.

En el guion se detallan los temas centrales que estructuran al museo (núcleos temáticos), las secuencias de las salas y la interrelación de éstas. Mediante una descripción organizada de la información de los conceptos que se transmitirán en cada apartado. Se determinarán los recursos museográficos (objetos de colección, elementos gráficos de información, ambientación temática, elementos tridimensionales y elementos audiovisuales) apropiados para su comunicación.

Guion Museográfico / Museo Estridentista

Tema	Subtema	Objetos	Gráfica	Tridimensionales	Multimedia
1 La Sala de Nadie	1.1 Introducción			1.1.1 Panel de tabla roca	1.1.1 Pantalla interactiva sobre panel de tabla roca que introduzca al museo.
1 La Sala de	1.2 El arte a principios de los años 20.		1.2.1 Cédula de información. 1.2.2 Mapa del		

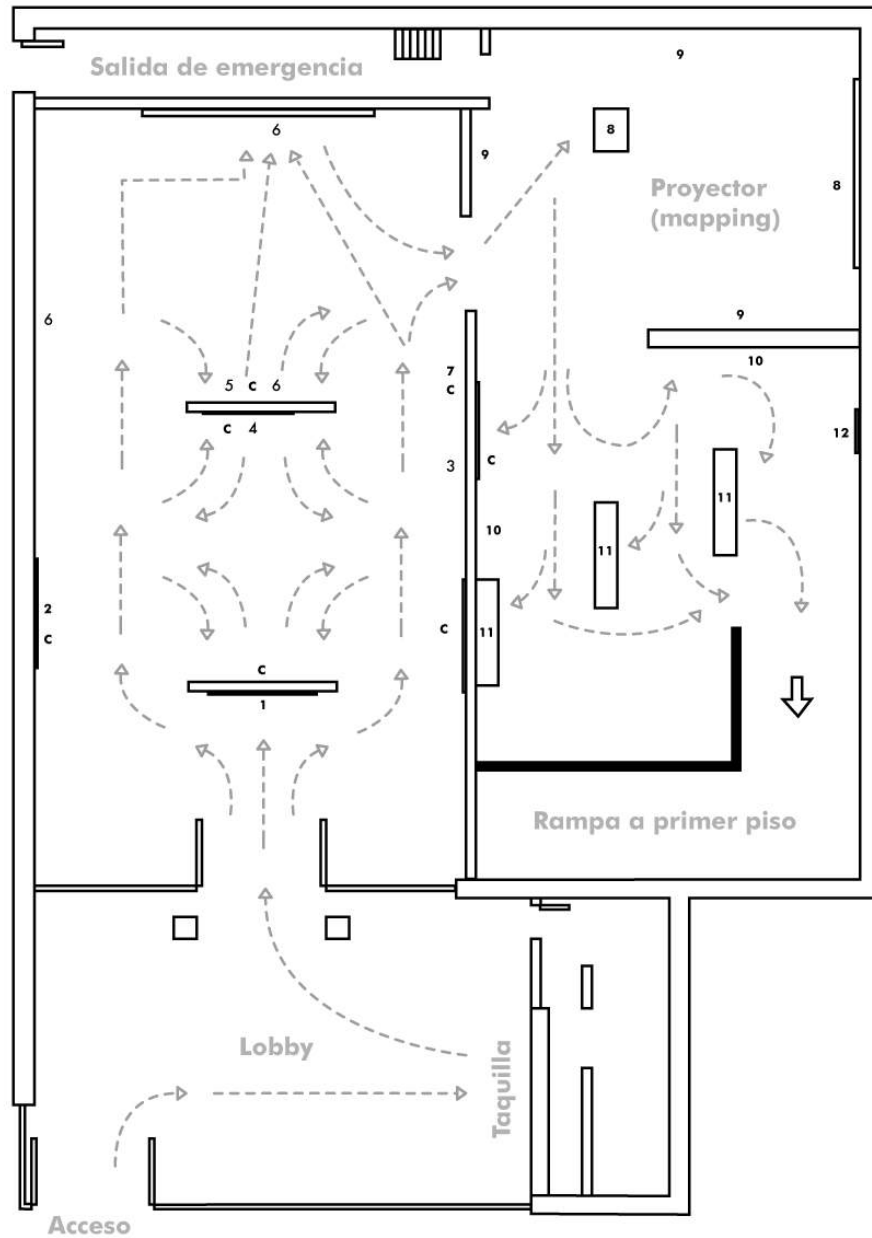
Nadie			Arte Moderno		
	1.3 La Academia de San Carlos	1.3.1 Fotografía de artistas estudiantes de la Academia. 1.3.2 Retrato de Maples Arce, R.A.C. 1.3.3 Retrato de Maples Arce, Francisco Reyes P. 1.3.4 Dibujo Jean Charlot. 1.3.5 Dibujo Jean Charlot. 1.3.6 Retrato de List Arzubide, Jean Charlot.	1.3.1 Cédula de información sobre la época estudiantil de los artistas y el LEAR. 1.3.2 Fichas técnicas.		
1 La Sala de Nadie	1.4 Hoja de Vanguardia (Primer manifiesto)	1.4.1 Manifiesto estridentista No.1 1.4.1. Irradiador	1.4.1 Cédula de información acerca de su distribución basado en el libro de R. Rashkin 1.4.1 Ficha técnica	1.1.1 Panel de Madera	
1 La Sala de Nadie	1.5 El Café de Nadie	1.5.2 Pintura Café de Nadie (3ra versión), R.A.C. 1.5.2 Pintura Subestación, Fermín Revueltas 1.5.2 Pintura El puerto, Fermín Revueltas 1.5.2 Pintura Paisaje, Salvador Martínez 1.5.2 Grabado, New York, Gabriel F. Ledesma 1.5.2 Pintura Mujer con cántaro, Jean Charlot 1.5.2 Pintura Pintao, Jean Charlot 1.5.2 Pintura Modelo Femenio desnudo de pie, Jean Charlot	1.5.1 Cédula de información sobre el Café de Nadie como concepto de creación 1.5.2 Fichas técnicas.		

		<p>1.5.2 Pintura Música, Jean Charlot</p> <p>1.5.2 Pintura Cerros de Guerrero, R.A.C.</p> <p>1.5.2 Pintura El Café de cinco centavos, Fermín Revueltas</p> <p>1.5.2 Pintura Andamios exteriores, Fermín Revueltas</p>			
2 La Estridentópolis	2.1 El estridentismo en México (transición geográfica)	2.1.1 Manifiestos estridentistas	1.5.1 Cédula de información sobre los diferentes espacios en que el estridentismo tuvo lugar. Mapa acotado con los puntos importantes.		
2 La Estridentópolis	2.1 El período clásico del estridentismo 2.1.1 El escenario político	<p>2.1.1 Cargadoras de agua, R.A.C</p> <p>2.1.1 Fotografía, Cables de Telégrafo, Tina Modotti</p> <p>2.1.1 Fotografía, Guitarra, Canana, y Hoz, Tina Modotti</p> <p>2.1.1 La manifestación, Leopoldo M.</p> <p>2.1.1 La estación, Leopoldo M.</p> <p>2.1.1 Calle de Jalapa, Leopoldo M.</p> <p>2.1.1 German List Arzubide en la tribuna, Leopoldo M.</p> <p>2.1.1.1 Fotografía documental</p>	2.1.1 Cédula de información sobre la transición del poder en Veracruz y el proyecto gubernamental de Jara.	2.1.1.1 Vitrina para fotografía documental	
2 La Estridentópolis	2.3.Horizonte 2.3.1 Diseño Editorial e	2.3.1 Revista Horizonte No.2 2.3.1 Revolución (poema), portada de Julio de la Fuente	2.3.1 Texto de Sala 2.3.1 Fichas	2.3.1 Estructura con display interactivo	2.3.1 Proyector- Mapping

	<p>Ilustración</p> <p>2.3.2 Difusión cultural de la publicación</p>	<p>2.3.1 El movimiento estridentista, portada Germán List Arzubide</p> <p>2.3.1 Revista Urbe, Jean Charlot.</p> <p>2.3.1 Revista Horizonte Núm.4</p> <p>2.3.1 Revista Horizonte Núm.5</p> <p>2.3.1 Revista Horizonte Núm.8</p> <p>2.3.1 Ser, portada</p> <p>2.3.1 Revista metrópolis, portada Fernando Leal</p> <p>2.3.1 La revista de América, R.A.C.</p> <p>2.3.1 Material de impresión editorial (placas)</p>	técnicas	<p>(proyector)</p> <p>2.3.1 Vitrinas para las placas de impresión.</p> <p>2.3.1 Mural referente a la estética estridentista.</p>	<p>para visualizar todo el trabajo editorial estridentista.</p>
<p>3.</p> <p>El fin de la aventura estridentista</p>	<p>3.1</p> <p>Otros artistas y herencia</p>	<p>3.1.1</p> <p>Retrato de Maples Arce, R.A.C.</p> <p>3.1.1 Rincón Jalapeño, R.A.C</p> <p>3.1.1,Grúa, R.A.C</p> <p>3.1.1 Paisaje, R.A.C</p> <p>3.1.1 Maples Arce en el Café, R.A.C</p> <p>3.1.1La cerca rota, Fermín Revueltas.</p> <p>3.1.1 Techos Jalapeños, Francisco Reyes</p> <p>3.1.1 Cabeza cubista, Cueto</p> <p>3.1.1 Máscara I, Cueto</p> <p>3.1.1 Máscara III, Cueto</p> <p>3.1.1 Máscara estridentista, Cueto</p> <p>3.1.1 Autorretrato, Cueto</p> <p>3.1.1 Planos (homenaje a la composición de S. Revueltas), Cueto</p>	<p>3.1 Texto al final de sala</p> <p>3.1.1 Fichas técnicas de obras.</p> <p>3.1.1 Cédulas de información</p>	<p>3.1.1</p> <p>Vitrinas para máscaras</p>	

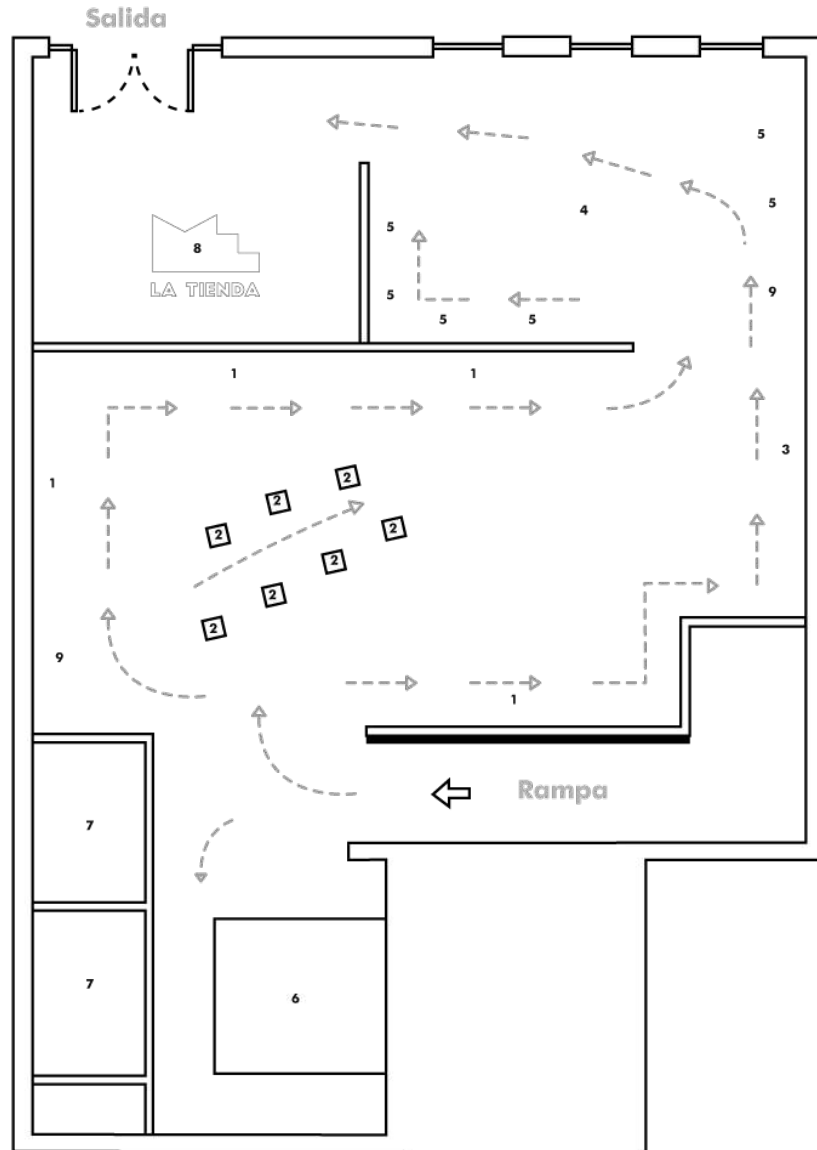
		<p>3.1.1 Máscara Núm. 551, Cueto</p> <p>3.1.1 Máscara de List Arzubide, Cueto</p> <p>3.1.1 Máscara, Cueto</p> <p>3.1.1 Paisaje industrial, Ledesma</p> <p>3.1.1 La casa redonda, Ledesma</p> <p>3.1.1 Fábrica, Fernando Leal</p> <p>3.1.1 Fábrica, Rufino Tamayo</p> <p>3.1.1 Arquitectura, Molinos y sitios en gris, Rufino Tamayo</p> <p>3.1.1 Retrato de Abraham A., Manuel Rodríguez</p> <p>3.1.1 Retrato de Manuel Rodríguez, Abraham Ángel</p>			
4. Sala Maples Arce	4.1 Poemas creados a partir del movimiento		4.1.1 Ficha del poema.	4.1.1 Estructura superior con bocina instalada. 4.1.1 Acústica de sala. Sensor de movimiento para activación de bocinas.	4.1.1 Audífonos Beats Audio 4.1.1 Audio con música de Silvestre Revueltas y poemas

- 1 Pantalla interactiva
- 2 Mapa Arte moderno
- 3 Obras Academia de San C.
- 4 Manifiesto Estridentista #1
- 5 Mapa con ubicación C.D.N.
- 6 Obras durante período en CDMX
- 7 Mapa del estridentismo en MEX.
- 8 Panel touch y mapping.
- 9 Mural Estridentista
- 10 Obras Estridentópolis
- 11 Vitrinas para exhibición
- 12 Video sobre la estridentópolis
- c Cédulas de información



Recorrido Sugerido Planta Baja

- 1 Obras
- 2 Soporte para máscaras
- 3 Video sobre aportaciones.
- 4 Estructura acústica
- 5 Audifonos beataudio
- 6 Balcón
- 7 Baños
- 8 Tienda del museo
- 9 Cédulas de información



Recorrido Sugerido Primer Piso

IX. I. I. Sala de nadie



La Sala de nadie (en amarillo), integra obra plástica con elementos museográficos, se puede observar el uso de displays al inicio de la sala con un video de introducción al museo, en la parte posterior de la primera pared encontramos una cédula informativa, al igual que en las laterales y la estructura frontal. En éstas se presentan aspectos del arte moderno e inicios del movimiento estridentista. La paleta de colores empleada en los muros y estructuras centrales será un amarillo palido y rojo carmín, alternando con blanco para la apreciación de las obras según el modelo *white box*. La tipografía empleada es futura, en altas y bold para los títulos, y regular para los textos.

EL ARTE A PRINCIPIOS DE LA SEGUNDA DÉCADA DEL SIGLO XX

La historia del arte que no precisamente corresponde a una linealidad cronológica, sino que va más allá, al punto de ser una categorización de ideas o concepción sobre el arte y el pensamiento del hombre. No es tarea fácil para el crítico del arte, historiador del arte, curador o magígrafo definir una forma de expresión tan vasta como lo es el arte moderno.

Lo cierto es que el arte moderno resultó ser tan variado y complejo como la vida moderna. Estas nuevas formas de manifestación artística estuvieron fuertemente ligadas a los cambios culturales e ideológicos que permearon a occidente a principio del siglo pasado y que se irían gestando hasta mediados del siglo XX. Desde la sucesión de Viena, el arte producido en determinado momento histórico es el reflejo de su realidad, tal vez no de manera inmediata, pero se asemeja a la experimentación de la realidad de los artistas. El estridentismo basó su propuesta nueva o renovador tanto en el arte como en la mentalidad del mexicano.

El arte de vanguardia representó dentro de la historia del arte uno de los momentos más importantes para la transmisión de los conceptos estéticos dentro producción artística y literaria. En este sentido, el arte de vanguardia es una ruptura de las expresiones artísticas tradicionales y académicas propias de la historia que venían considerándose como un proyecto de progreso que a principios de siglo XX. En Latinoamérica, las vanguardias aparecieron después de la Primera Guerra Mundial, en su mayoría como resultado de los viajes europeos, y su acción se hace sentir más o menos hasta el fin de la década de los años veinte. El estridentismo no estuvo ajeno a este proceso de cambio de mentalidad a principio de siglo.

La sociedad mexicana de las primeras décadas del siglo XX estuvo marcada por dos realidades polarizadas. Por una parte el progreso industrial y moderno, un proceso que ya se venía gestando durante el porfiriato de forma oculta o en algunas zonas (incluso dentro de las grandes ciudades), fue el periodo posterior a la Revolución mexicana el que vio de manera importante su avance en la transición al México moderno, que como siempre sigue conociendo cada etapa, aunque sea de maneras impropias.

El otro escenario del siglo XX mexicano fue la Revolución mexicana que significó un cambio en la mentalidad del mexicano y se venía reflejando en diversas manifestaciones artísticas en los primeros decenios del siglo.

En 1924, Alfred Barr Jr. (el primer director del MoMA) realizó una visita que representó en el extranjero de la vanguardia Cubana y Arte abstracto, la llegada del grito era inicio de un nuevo arte en la nación entre representantes artísticos.

Cédula de información. 1.60 m x 2.50 x 20 cm. Corte de Vinil sobre superficie de madera.

LA ACADEMIA DE SAN CARLOS

El arte vivo de la vanguardia mexicana significó una serie de factores en la política que permitieron el surgimiento de la actividad cultural en México a principios de los años 20's. La Ciudad de México se volvió el epicentro de conocimiento en el campo de la pintura, la gráfica y la literatura, derivado de un programa cultural masivo dirigido por el Secretario de Educación José Revueltas, el implemento el país en su restauración con la creación de escuelas, bibliotecas, publicación de libros y prensa, así como el patrocinio de los primeros proyectos de pintura. Es entonces que una escena artística se abre en México, donde todos estos personajes comparten clases, comparten momentos, opinaron, el fruto de todo trabajo artístico colectivo.

Maples Arce, líder del movimiento, llegó a la Ciudad de México a una temprana edad, había pasado por la escuela de leyes por decisión de su padre, decisión crucial para el destino estridentista. A pesar de estudiar leyes, él tenía un fuerte sentido vocación por las letras y las artes plásticas, razón por la cual buscaba la oportunidad de estudiar, a su vez asistió como oyente a clases de pintura en el taller de San Carlos, formando una amistad con los grandes pintores, en esos entonces jóvenes, siendo testigo de la creación artística que sería tan importante en un futuro. Todo esto le permitió conformarse en crítico de arte y escribir varios ensayos sobre la pintura y escultura en general.

El libro indicaciones y valoraciones, analiza en particular la obra de los pintores estridentistas Rosita Alvar de la Cueva y Juan Charlot. Otros como Rivera y Siqueiros están consigo las ideas de las vanguardias europeas, que llegaron a México sólo en ciertas publicaciones como El Universo Iluminado, que había sido dirigido por Carlos Noriega Hope a principios de 1920. El volumen muestra una relación cercana con el grupo.

"El estridentismo en poseso o en pintura portaron, según Maples, de las visitas que periódicamente hizo a la Academia de San Carlos, y de las conversaciones con quienes estaban en pleno producción artística. Los intelectuales de México plantearon preguntas acerca de la sociedad que estaban para el país y qué tipo de arte debía imponer.

En una entrevista, Maples Arce definió lo siguiente: "El estridentismo no es una tendencia, como creen algunos, o mucho menos una escuela, como piensan otros... El estridentismo es una sublección en contra de los principios racionalistas que esterilizaron el pensamiento de la juventud intelectual en América".

Cédula de información. 2.10 m x 3 x 40 cm. Corte de Vinil, sobre superficie de tabla roca pintada.

2.10 m



HOJA DE VAGUARDIA: COMPRIMIDO ESTRIDENTISTA DE MANUEL MAPLES ARCE

"Una mañana a finales del mes de diciembre de 1921, los habitantes de la ciudad de México, en su camino a la escuela, al trabajo o al mercado, notaron, tal vez, un extraño cartel pegado en las paredes de los edificios del centro histórico de la ciudad. Es probable que los tipógrafos usados en el título del documento, de diversas fuentes y en tonos distintos, dieran una idea de..."

Élseo Rosón

Al más puro estilo vanguardista, los estridentistas se lanzaron a la creación de un manifiesto, inspirados por el futurista italiano de Marinetti y el español Salvador Dalí. El poeta donó de nuevo Durruti, la yuxtaposición vanguardista del albañil Guillermo de Torre entre otros poetas. Estableciendo así el comienzo formal del denominado estridentismo.

Este primer manifiesto se Actual, núm. 1 (1921), comprimido estridentista de Manuel Maples Arce, al que se considera en el medio literario como el primer manifiesto estridentista. En este se muestra la rebeldía contra lo establecido y además duda de la explicación oficial de los acontecimientos históricos. Rosón resalta dos aspectos fundamentales del estridentismo en este manifiesto, el primero según lo que Maples Arce explica, y lo que priorizó, era una forma de arte público que tenía sus raíces en la vida cotidiana de la metrópoli con sus fábricas y obras, coches y tranvías, rines, jazz, escapadas, líneas electrónicas, carnavales, cables, concreto y acero. El segundo aspecto es el intelectualismo cosmopolita y lingüísticamente complejo que dialogaba con una vanguardia internacional, pero que tenía pocas posibilidades de atraer a una audiencia masiva.

Un año después se publicaron dos números más de Actual, ahora incluyendo la colaboración de artistas españoles, de manera que el estridentismo se expandió, se convirtió entonces en un movimiento. El manifiesto comenzó a circular en la prensa nacional, El Universal llamado a cargo de Rodrigo Hogue servía como catalizador para las ideas estridentistas.



3 m

Cédula de información. 2.10 m x 3 x 40 cm. Corte de Vinil, sobre superficie de madera pintada.

2.10 m

EL CAFÉ DE NADIE

Todo grupo de lucha, de revolución, de vanguardia necesita un refugio, o mejor dicho un cuartel, para los estridentistas sería el Café de Nadie. Ubicado en la colonia Roma se encontraba el Café Europa, en el café que hoy en día tiene el nombre Álvaro Obregón. Fabreón Obregón fue quien le dio el nombre tan peculiar.

"Es un café sombrío, sucio, obscuro, en el que hay un consustancial ruido de carpintero o de alba. De nadie. Por eso Obregón le ha llamado así. [...] Es un café que se está renovando siempre, sin perder su psicología. No se de nada. Nadie lo atiende, ni lo administran. Ningún mesero presta a las percepciones [...] Somos los únicos parroquianos del Café. Los únicos que nos seguimos su espíritu. Hemos ido acostumbrados hasta llegar a ser ese nadie. Para que sea nuestro y existamos."

A pesar del éxito obtenido con las publicaciones de Actual e Irradiador, el grupo no tuvo otros espacios para difundir su propuesta artística, solo El Universal le dio un espacio en sus páginas. Debido a esto, el grupo decidió difundir su producción en el Café de Nadie. La exposición tuvo lugar el 12 de abril a las cinco de la tarde, la puesta artística consistió en una fusión entre Derivata, música y plástica. Arqueles Vela inauguró la exhibición con "Té tentación" con La Historia del Café de Nadie, se recibieron poemas de Maples Arce, Lil Arzubide, Salvador Gallardo, Humberto Rivas, Odoaz Rocha y Agustín Guzmán. En cuanto a la parte plástica de la muestra, se mostraron cuadros de Terrén Revelles, Leopoldo Méndez, Jean Charol, Ramón Alva de la Canal, Xavier Guerrero, Máximo Pacheco, Guillermo Ruiz y Gerardo Cuelo, este último presentó una colección de Máscaras de los principales miembros. Así como una publicidad bastante peculiar que invitaba a "beber Modorra o no beber" y "tumbar primeros de Buen Tono".

El evento fue cubierto por la prensa mexicana, entre las que se encontraban comentarios tanto positivos como negativos de la exposición estridentista. Fue un hecho inédito, pues desde la Revolución, la ciudad de México no había presenciado eventos sociales para apreciar arte, debido al desgaste social del momento. Sin embargo, es precisamente que el escenario de estos artistas en dicho espacio hizo que comparecieran y revalorizaran su trabajo.



3 m

Cédula de información. 2.10 m x 3 x 40 cm. Corte de Vinil, sobre superficie de tabla roca pintada.

EL CAFÉ DE NADIE

A finales de 1922, en Puebla, se lanzó el segundo manifiesto (Manifiesto estridentista) firmado en esta ocasión por Maples Arce, Lisl Arzubide, Gallardo, Miguel M. Lira, seguidos de "docientas firmas". El texto estaba dirigido a la juventud poblana, para refrendar su discurso anti historicista, "Caguémonos: Primero: En la estatua del Grial, Zaragoza". Siendo la única verdad la estridentista. El manifiesto concluía con la famosa frase del estridentismo:

"¡Viva el mole de guajolote!"

En este manifiesto se promueve una poesía y pintura contemporáneas. En forma similar a los futuristas italianos, exalta el tema de las máquinas, el movimiento y los aspectos urbanos de la vida moderna, pero hay diferencias. El artista, según los estridentistas, tiene que ser libre para poder expresar la emoción tanto en las artes plásticas como en la poesía y las demás formas de expresión artística.

A mediados de la primera década del siglo XX, el estridentismo ya estaba posicionado en la ciudad de México, todo esto gracias a las actividades culturales que habían desempeñado.

Un año antes, se había presentado momentos importantes para el movimiento como la publicación de *Vibe*, libro inspirado en la manifestación de obreros en la zona de Mixcoac, expresó los ideas respecto a la política y la literatura en México, influenciado por el comunismo de la época, lleno de imágenes urbanas y pasajes que hablan sobre las condiciones de trabajo, la maquinaria de las ciudades, los cables, la vida moderna, los espacios que la cotidianidad ofrece.

Germán Lisl Arzubide había mantenido activa la escena estridentista poblana. En el mismo año, el manifiesto estridentista número 3 fue promovido en Zacatecos en 1925, por Salvador Gallardo, quien de manera breve, extrajo los apuntes más importantes del movimiento, mismos que llevaría a un escenario tenso en dicho lugar. El manifiesto número 4 aparece en Ciudad Victoria, Tamaulipas, en 1926. El escritor Aguillón Guzmán transmite,



frente a un congreso estudiantil, los ideales estridentistas, los cuales proponían una revolución renovadora tanto en lo social como en lo político, estético y constructivo. El lema en esta asamblea fue:

"Nos hemos levantado en armas contra el aguachirismo literario en México"

Sin embargo, los recursos económicos poco a poco comenzaron a ser un factor para la desestabilidad del proyecto artístico. En 1925, ya llamado, Maples Arce comienza a buscar trabajo en el área del derecho, debido a sus vínculos y por motivos políticos por parte del gobernador del estado de Veracruz, Heriberto Jara, es llamado a la ciudad de Xalapa. Este acto significó para muchos de sus integrantes y externos el fin del movimiento. No obstante, esto sería la etapa de mayor producción y donde los artistas se verían arropados por lo que llamaban la Estridentópolis. Comienza entonces el llamado "período clásico" del estridentismo.

2.10 m

2.40 m

Cédula de información. 2.10 m x 2.40 x 20 cm. Corte de Vinil, sobre superficie de tabla roca pintada.

IX. I. II. Estridentópolis



Esta sala presentará al espectador las diversas publicaciones del estridentismo desde *Irradiador* hasta *Horizonte*. La sala intercalará obra con piezas documentales acerca de la vanguardia estridentista. En un primer acercamiento al momento estridentista en la ciudad de Xalapa, la primera sala será interactiva con el uso de una pantalla táctil digital que presentará los contenidos de la revistas, análisis compositivos de sus portadas y datos técnicos. Esta primera sala introductiva estará decorada con motivos de las ilustraciones editoriales de Ramón Alva de la Canal. Una segunda sección corresponderá a las ediciones físicas mostradas en el catálogo de exposición, así como pinturas, videos y fotografías de los estridentistas en su estadía xalapeña.



Cédula de información. 1.60 m x 2.50 x 20 cm. Corte de Vinil sobre superficie de madera

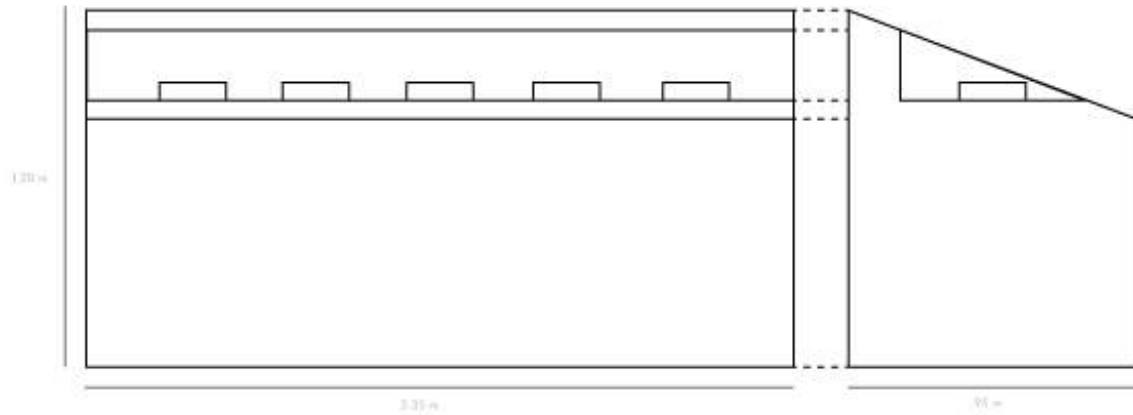


Cédula de información pequeña. 60 cm x 40 cm x 3 cm. Corte de Vinil sobre superficie de acrílico.

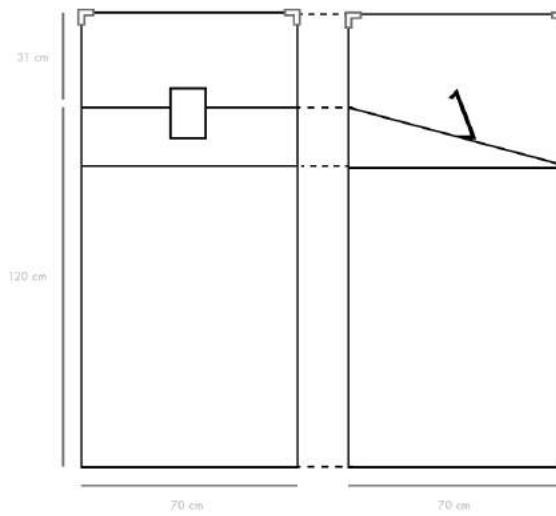


Ficha técnica. 8 cm x 12 cm x .70 cm. Acrílico con impresión digital.



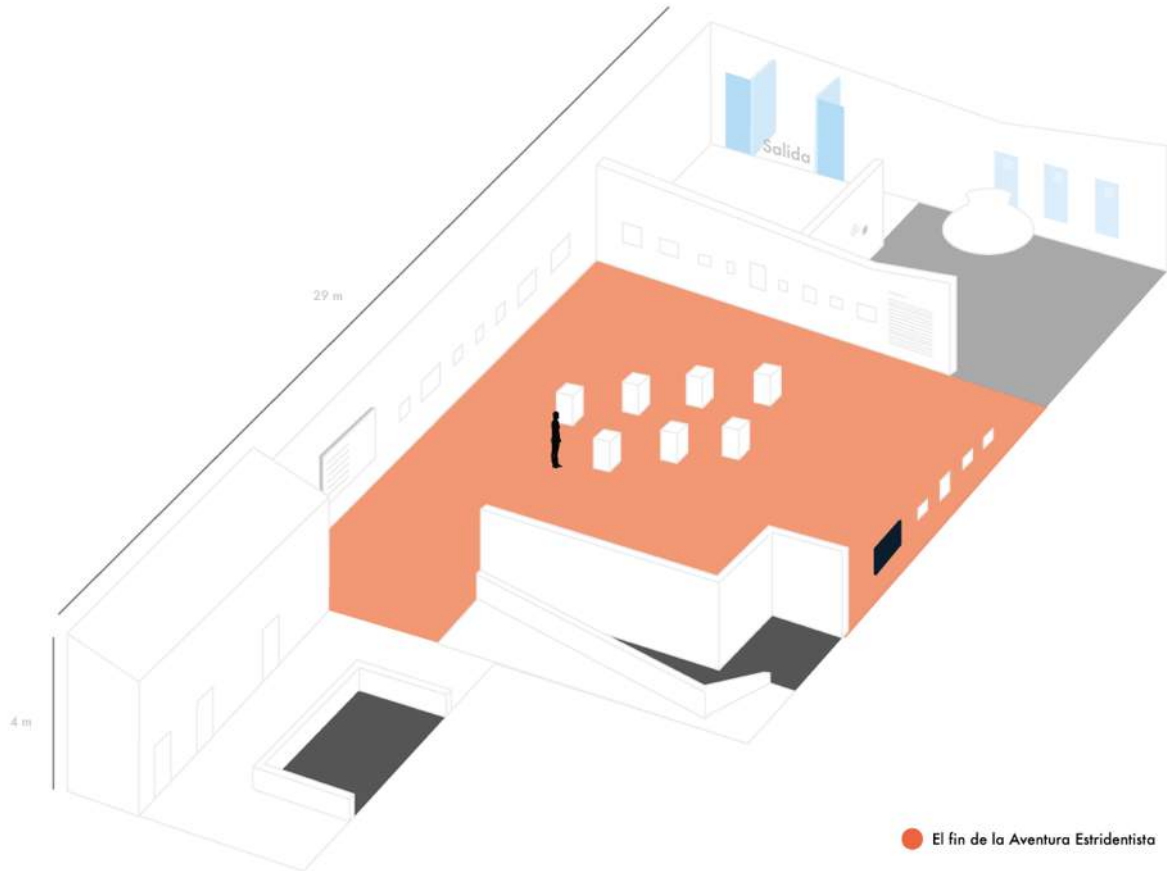


Vitrina para documentos. 1.20 m x 2.35 m x .95 cm. Estructura de madera seca inmunizada y sellada.
Bombillas de luz fría y halógena. Vidrio sellado con resina.



Vitrina para máscaras. 1.51 m x .70 m x .70 cm. Estructura de madera seca inmunizada y sellada.
Bombillas de luz fría y halógena. Vidrio sellado con resina.

IX. I. III. El fin de la aventura estridentista



La función de esta es la exhibición de obra estridentista y algunos colaboradores o artistas cercanos al movimiento. Contiene información del porqué finalizó la vanguardia estridentista, así como una selección de máscaras de Germán Cueto. La sala cuenta con dos cédulas de información y una pantalla que reproducirá un video explicando algunos de los aspectos más importantes del estridentismo.





EL FIN DE LA AVENTURA ESTRIDENTISTA

Las críticas llegaron para los estridentistas a medida que más ruido hacían, desde el ámbito político hasta en lo cultural, diversos personajes hicieron eco con sus protestas acerca de los artistas y su modo de entender a la sociedad. Primero comenzaron las críticas hacia Horizonte. En la publicación El Dictamen, Jorge Labra lanzó un ataque contra la revista y sus escritores, a quienes el caracterizó como niños analfabetos que "escriben versos con palitos embarrados de caca".

Evidentemente fue una reacción conservadora hacia la nueva forma artística del país, por otra parte, nos muestra el problema que representaba el movimiento en el ámbito político, pues el verdadero del artículo era el gobernador, a quien Labra acusó de malgastar recursos públicos en algo que llamó "literatura para criadas".

Además de las críticas que recibió la vanguardia a nivel nacional, su confrontación con un hegemónico papel por parte de los contemporáneos, quienes se encontraban impulsados por el gobierno federal, el estridentismo sufrió de los estragos políticos del estado de Veracruz que no mantenía buenas relaciones internas y federales.

A pesar de intentar recuperar el gobierno, fueron orillados a escandarse. A principios de octubre de 1927 se declararon disueltos los poderes, entrando Abel S. Rodríguez de manera provisional como gobernador del Estado de Veracruz. Los estridentistas que aún quedaban abandonaron el estado, mientras que las oficinas fueron saqueadas, esto ocasionó la pérdida irreparable de una basta cantidad de obras de arte, documentos, y proyectos. El fin de la Estridentópolis.

Después de los años más importantes de la vanguardia artística, muchos artistas siguieron su propio camino, algunos reconstruyeron en otras agrupaciones como, [30-30], que encabezado por Ramón Alva de la Canal, siguió con la lucha social pero ahora en la capital del país, colaborando con otros artistas de gran renombre que buscaban una reivindicación institucional de la academia de artes.

Otros como Charlot o Germán Cueto viajaron para continuar con su obra en otros partes del mundo, siguieron en el desarrollo de su arte con diversos niveles de iconoclasia, experimentación artística y compromiso con su visión política y social.

El estridentismo dejó a nuestro estado un movimiento artístico que se preocupó por dar un nuevo rumbo a nuestra sociedad, por educar a sus ciudadanos, por nutrirlos con letras y deporte. La creación del Estadio Jalapeño es sin duda el vestigio material que mayor impacto dejó el movimiento al participar en el agudo proyecto de la Ciudad Jardín, pero es el proyecto de la Universidad Veracruzana el que más impacto dejaría a nuestro estado, a pesar de que no se concluyó durante su estancia en la ciudad, fuera pieza clave para su creación.

Cédula de información. 1.60 m x 2.50 x 20 cm. Corte de Vinil sobre superficie de madera.



SALA MANUEL MAPLES ARCE

Uno de los elementos más importantes del estridentismo fue el papel que la poesía, representó como elemento artístico de expresión hacia una nueva forma de pensar. El Museo Estridentista abre en memoria a uno de los grandes poetas veracruzanos, Manuel Maples Arce, la primera sala dedicada estrictamente a la poesía, uno de las formas literarias y artísticas más expresivas que existen, y que hoy es día es necesario retomar.

La obra poética estridentista es vasta, inclusive más que la pictórica, y para muchos historiadores del arte representa la verdadera aportación artística.

En 1920, publica su primer libro: Reg Tintas de abanico, libro de cortas narraciones en prosa fuertemente influenciadas por la estética decadente del postmodernismo. Este libro recibió críticas negativas y se cutió la desconfianza negándose a incluirlo en sus obras completas. En este periodo colaboró en diferentes publicaciones además de que se relacionó constantemente con los estudiantes de la academia de San Carlos.

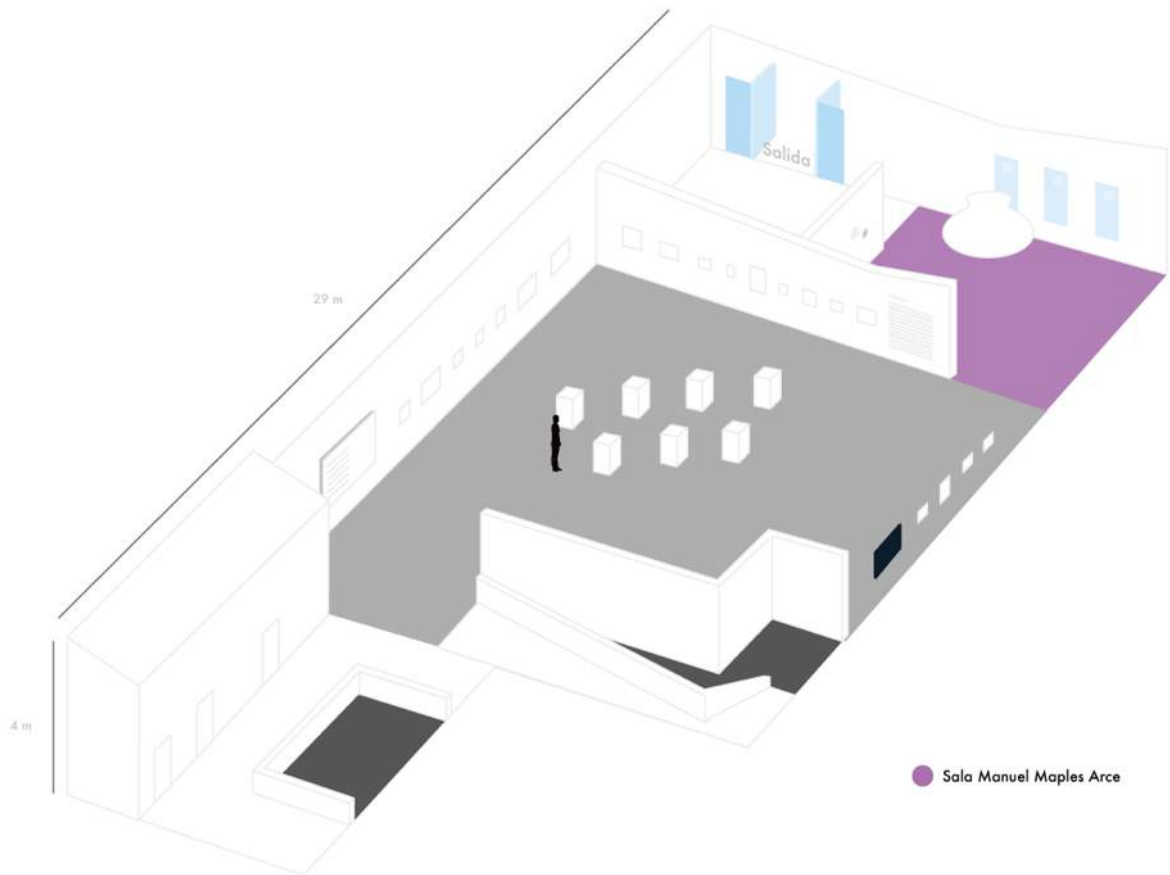
En 1921, Maples Arce publica en la hoja volante Actual [n°1] su Compendio Estridentista, manifiesto en el que argumenta contra el arte académico y en el que llama a los jóvenes artistas a unirse a él. Esto comienza a Maples Arce es el iniciador de la vanguardia mexicana. Más adelante el director del Universid Ilustrado, Carlos Noriega Hope, le permitiría difundir sus ideas, jugando ese diario un papel muy importante en la consolidación del movimiento. En 1922, la editorial Cultura publica el primer poemario del poeta veracruzano Andaríos literarios: Poesmas indigénicas. En años sucesivos, se cuando se agrupan diversos artistas conformando el grupo estridentista.

Maples Arce es nombrado diputado por Texpan, tarea que cumplió durante dos años y después abandonó el país para desempeñar varios cargos diplomáticos en Europa y Latinoamérica. Desempeñándose durante tiempo también como coleccionista de arte.

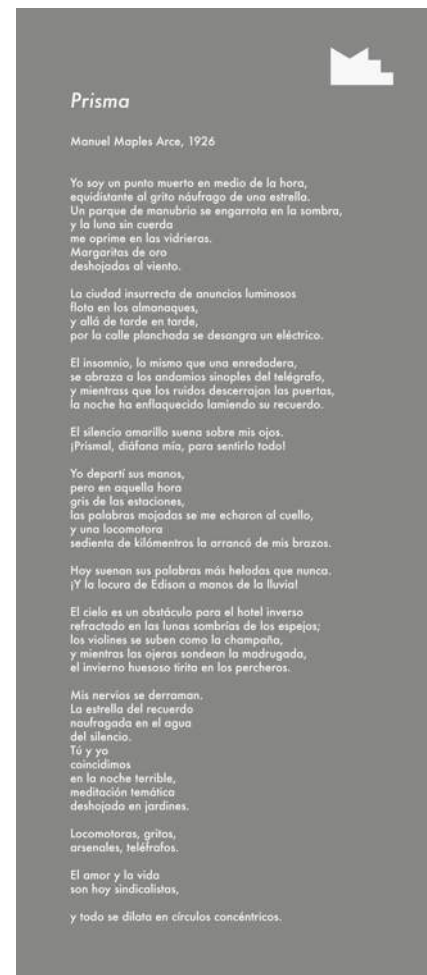
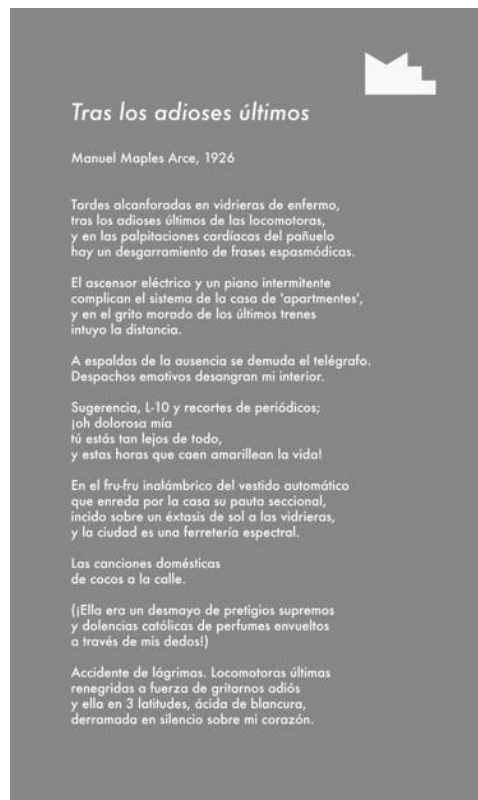
Texto de Sala. 1.60 m. Corte de Vinil sobre pared.



IX. I. IV. Sala Manuel Maples Arce



Esta última retoma los poemas estridentistas de Manuel Maples Arce. La idea es complementar la obra visual con la obra literaria llevada a un medio auditivo. La sala cuenta con un elemento tridimensional que genera un efecto acústico en el cual el visitante escuchará un audio con diversos poemas relatados al mismo tiempo, que converjan con sonidos de ciudad e industria, generando una sensación estridente. A los costados una serie de audifonos donde se puedan escuchar los poemas de manera individual acompañados de una ficha técnica de vinil donde se aprecie el poema escrito. Esta sala culmina nuestro recorrido.



Ejemplos de fichas de poemas. Acrílico con impresión digital.

IX. II. Contenido Audiovisual

Como puede observarse dentro de la planeación del guion museográfico se menciona el uso de elementos digitales audiovisuales, incluso elementos multimedia como la estructura tridimensional para controlar lo que se proyecta en una de las secciones de la sala Estridentópolis. Fue necesario el uso de diversos elementos audiovisuales para complementar el recorrido del museo por dos aspectos centrales, el primero es orientar al visitante a través de elementos didácticos actuales como los videos documentales, audios de poemas, audios para ambientación, interfáces para el dispositivo multimedia, entre otros aspectos que a continuación detallarán.

Video Introductivo de Sala de Nadie

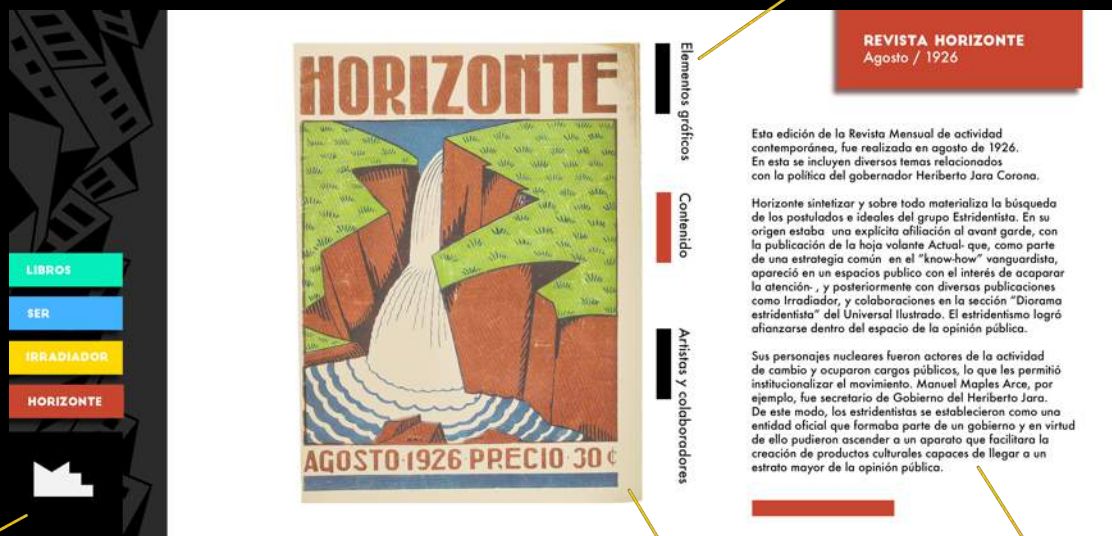
"¡Viva el mole de guajolote!" (Animación) / Roberto Cuevas Lara / 2017 / Duración 5:06 min.



La animación se realizó con el propósito de incluirla dentro del display principal de la sala de nadie, en donde pudiera seleccionarse el tipo de información requerida (ya sea para chicos o grandes). Se buscó amenizar el tema a través de ilustraciones con el estilo estridentista, inspirados en los grabados de Ramón Alva de la Canal utilizado en la publicaciones de Horizonte. El video retoma un fragmento del texto “La Aventura Estridentista: Historia Cultural de una Vanguardia” de la Dra. Rashkin, a quien agradezco por autorizar el uso de la información. La historia comienza con una voz en off quien trata de contextualizar la vanguardia y cómo fueron sucediendo los hechos, pero, su punto central es retomar la importancia de la vanguardia en la historia del arte.

Diseño UI / UX de dispositivo multimedia

Diseño gráfico de Roberto Cuevas / 2017.



Submenú de análisis de pieza gráfica.

Menú de publicaciones.

Gráfico de la portada y contenido.

Texto descriptivo de publicación.

El diseño ha encontrado en los medios digitales un campo de posibilidades para la difusión de mensajes tanto gráficos como auditivos, entre este campo se encuentra el desarrollo de las UI (*user interface*) y las UX (*user experience*), conceptos que buscan el desarrollo, equilibrado, del concepto gráfico con los recursos interactivos que puede ofrecer un plataforma digital. En el caso del elemento 2.3.1 del guion museográfico (la estructura con display interactivo para proyectar los contenidos gráficos del estridentismo) se utilizó el programa Adobe Illustrator para el desarrollo de una interfás donde se mostrara el menú de publicaciones digitalizadas que comprende el trabajo del movimiento estridentista, ya sean los diversos libros publicados por los estridentistas, así como las revistas *Ser*, *Irradiador* y *Horizonte*. El propósito de está interfás es acercar al público con los aspectos más importantes de cada número o libro, a través de un submenú donde se pueden escoger los elementos gráficos, el contenido, así como los artistas que colaboraron en la publicación seleccionada. Acompañado de una visualización de la portada o página seleccionada acompañada de un texto descriptivo acorde a lo seleccionado en los menús. El display se proyectará a través de la técnica de mapping a un ciclorama ubicado en uno de los muros del museo, mismo que estará decorado con motivos de la gráfica estridentista.



Diseño de estructura de ambientación sonora

Otro de los aspectos planteados para este proyecto es el desarrollo de una sala que exprese los contenidos a partir de una experiencia auditiva. La sala "Manuel Maples Arce" busca recrear el efecto de un sonido estridente, esto mediante la reproducción de audios referentes a sonidos de ciudad que choquen entre sí para generar una "estridencia" auditiva. El audio será reproducido a través de una estructura que permite su apreciación acústica en una zona focalizada de la sala (objeto 4.1.1 en el guion museográfico), sin interferir con los audios reproducidos en los auriculares de sala para los poemas estridentes.



Instalación sonora utilizada en la exhibición "Pinta la Revolución" (2017)



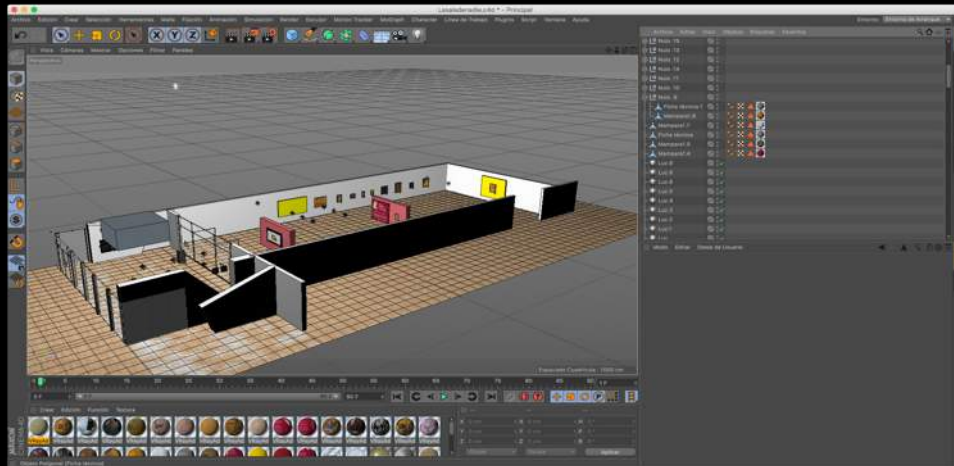
Visualización del espacio para la estructura de ambientación sonora. Roberto Cuevas Lara. 2017

IX. III. Anteproyecto museográfico

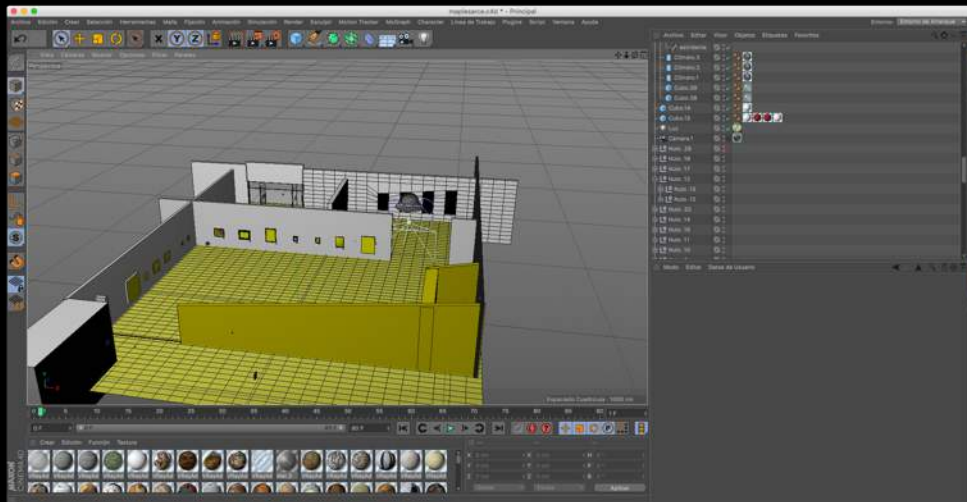
Este último apartado representa la visualización del proyecto concretado. A partir del programa de modelado tridimensional y animación *CINEMA 4D* realicé cada parte del interior del inmueble aplicando cada uno de los aspectos presentados en este proyecto. En este anteproyecto se puede apreciar que la planeación antes de la producción a través de un guion científico, un planteamiento curatorial y un guion museográfico permiten la correcta administración del espacio, el desarrollo de los contenidos educativos a través de recursos gráficos y multimedia.

Como lo mencionaba antes, el programa *CINEMA 4D* permite un desarrollo del proyecto de manera eficiente la construcción de una “maqueta digital” donde se fueron colocando los diferentes elementos. Primero se diseñaron, a partir de los planos, las diferentes estructuras que constarían del inmueble. Comenzando por la planta baja del museo, el diseño del *lobby* y demás elementos que éste contendría, la iluminación para este espacio así como los demás elementos propios del diseño de interiores del espacio.

Una vez realizado el diseño de los espacios de la planta baja y primer piso del museo, se realizó una salida de video panorámica a través del *plug-in V-RAY* con las medidas 6144 x 3072 pixeles y con una resolución de 72 ppp, esto con el propósito de realizar un recorrido 360° para la presentación del proyecto a través del software *Spatial Metadata Injector*, que permite la realización de estos videos tridimensionales.

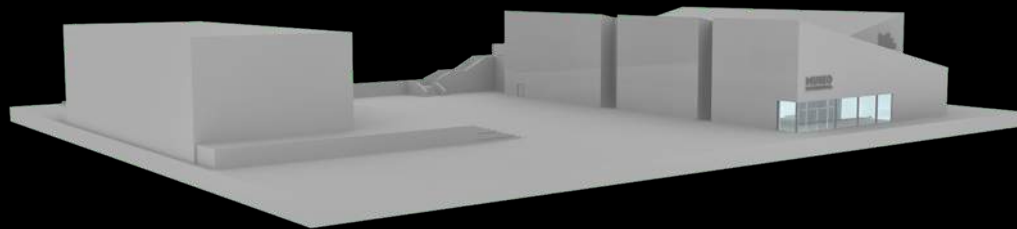
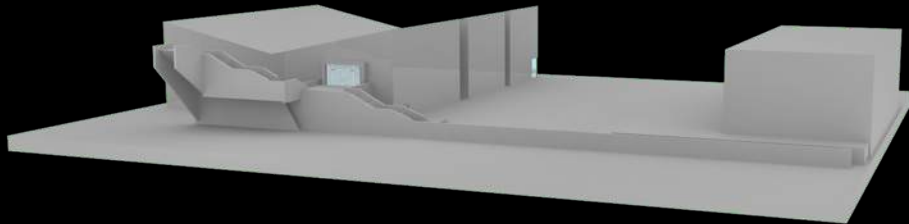
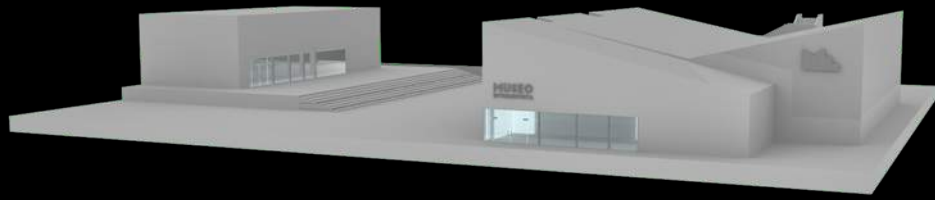


Diseño del anteproyecto con el software de autoedición CINEMA 4D. Roberto Cuevas Lara. 2017



Diseño del anteproyecto con el software de autoedición CINEMA 4D. Roberto Cuevas Lara. 2017





Diseño del museo realizado con CINEMA 4D. Roberto Cuevas Lara. 2017



Diseño de la fachada del museo realizado con CINEMA 4D. Roberto Cuevas Lara. 2017

Recepción del Museo Estridentista



Sala de nadie



Diseño museográfico para el Museo Estridentista. Roberto Cuevas Lara. 2017



Sala "Estridentópolis"



Diseño museográfico para el Museo Estridentista. Roberto Cuevas Lara. 2017

Sala "El fin de la Aventura Estridentista"



Sala "Manuel Maples Arce"



Diseño museográfico para el Museo Estridentista. Roberto Cuevas Lara. 2017

X. Conclusión

A casi cien años del primer manifiesto estridentista, el público se encuentra preparado para conocer el estridentismo a través de un museo. Un sitio que contextualice al visitante con el pensamiento de los años veinte y el proceso de globalización artística, que relacione el estridentismo con otros movimientos de vanguardia e *ismos*, que sea útil para entender parte del contexto del México posrevolucionario, un momento histórico que estableció muchos de las pautas o fundamentos del arte y la sociedad mexicana.

Este proyecto de investigación logró concretar cada uno de los contenidos gráficos para el desarrollo del museo, a través del estudio del tema y con la ayuda de un esquema de diseño funcional se comprobó que la idea de un museo estridentista no es una idea obsoleta⁵¹ o poco probable de materializar, si no que es posible de concretar con las bases y fundamentos de la museología y museografía actual, siempre y cuando se establezcan las ideas adecuadas para el público de nuestro tiempo a través de la elaboración de un guion museográfico, integrando el estudio de modelos museográficos como el *white box* de Alfred Barr Jr., o conjuntándolos con las tendencias actuales de este campo que busquen conectar la obra de arte con su contexto histórico-social, de manera que el espectador no se sienta ajeno al proceso artístico. Por otra parte, se comprobó la posibilidad de llevar el diseño de un proyecto museográfico empleando diversas nociones de esta disciplina: la creación de una imagen institucional que representara el aspecto gráfico del movimiento, la implementación de una paleta de colores que mejor simbolizara al estridentismo a partir de tonos utilizados por los artistas del movimiento o la selección tipográfica que permitiera legibilidad y adaptabilidad para los propósitos didácticos y estéticos, la creación de contenido audiovisual como parte de la ambientación de las salas a través de animaciones con temáticas didácticas sobre el tema. Es importante señalar que gracias a la recopilación de información y el posterior procesamiento de ésta se logró determinar el estado creativo

⁵¹ La idea de la construcción de un museo con temática estridentista fue mencionada en una entrevista realizada a List Arzúvide pocos años antes de la muerte del escritor. Mencionó que sería bueno concretar un proyecto para difundir lo que aquel movimiento artístico significó.

del proyecto. Fue posible unificar las distintas etapas del proyecto con las herramientas del diseño y la comunicación visual al concretar el anteproyecto museográfico, creado a partir de un programa de diseño tridimensional con el recorrido virtual 360° del Museo Estridentista.

Este conjunto de elementos del trabajo de este trabajo de tesis representaron un reto para mí como diseñador de la comunicación visual. Significó adentrarme a conocer fundamentos de otras disciplinas para concretar esta investigación, además de conocer y emplear nuevos recursos digitales que se están aplicando en las nuevas tendencias de diseño (como las herramientas de diseño tridimensional), pero sobre todo a poner en práctica lo aprendido durante mi etapa como universitario a un nivel profesional.

La investigación es también útil para continuar con el debate entorno a la museología actual acerca de lo que debemos entender por museo, o, mejor dicho, por las funciones que éstos tiene en el mundo del arte. Propuestas como esta sirven para demostrar que los contenidos, por muy alejados que parezcan, no deben ser confundidos con las intenciones institucionales de los museos que buscan inducir a la sociedad hacia el mundo del arte y la cultura. Creo que los museos e instituciones no determinan éstos aspectos, sino que al contrario, ayudan a crear una conciencia crítica, enriquecen la discusión de estos rubros.

Por último, quier señalar que la propuesta museística aquí expuesta representa un proyecto ambicioso, que requiere de un esfuerzo colectivo entre muchos profesionales (diseñadores, historiadores del arte, curadores, arquitectos, etc.) para concretarse. Es necesario la integración de diversas instituciones y coleccionistas para determinar la gestión y obtención de piezas. Con este trabajo académico para obtener el grado de licenciado en Diseño y Comunicación Visual espero que se abra la posibilidad de creación de un espacio cultural que cuente con un sinnúmero de actividades relacionadas con la vanguardia artística. La intención del proyecto también es servir como ejemplo para otros diseñadores a emplear recursos transdisciplinarios, con la finalidad de fortalecer distintas áreas del conocimiento, con el fin de contribuir al desarrollo gráficos o comunicativo de contenidos culturales o científicos que contribuyan a las sociedad.

XI. Fuentes

Arrieta Urtizbarea, Iñaki. (2012). *Museos y turismo: Expectativas y realidades*. Bilbao: Universidad del País Vasco-Argitalpen Zerbitzua servicio editorial.

Allard, M. y Boucher, S. (1991). *Le musée et l'école*. Montreal: HMM.

Alonso, L. García, I. (1999). *Diseño de exposiciones: concepto, instalación y montaje*. México: Alianza Editorial Mexicana.

Basilio, Librado. (1992). *Ramón Alva de la Canal*. Veracruz: Universidad Veracruzana.

Baciu, Stefan. (1995). *Estridentismo Estridentistas*. México: IVEC.

Barr, A.H. Jr. (1989). *La definición del arte moderno*. Madrid: Alianza Forma.

Becerra, Gabriela (coordinadora) (1983). *Estridentismo: memoria y valorización*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Biblioteca Salvat. (1973). *Los museos en el mundo*. Barcelona: Salvat Editorial.

Cabo Villaverde, Javier (2002). *La obra de arte totalitaria: el caso alemán*. España: Universidad de Santiago de Compostela. Acceso Junio, 7, 2016. https://dspace.usc.es/bitstream/10347/681/1/pg_147-172_adaxe18.pdf

Chagas, Mario. (2010). *Los museos en el marco de la crisis*. Río de Janeiro: Instituto brasileño de museos.

Corzo, R.R. (1991). "Jara vs. Profesores en busca de pretexto", en Benítez, M. Veracruz, un tiempo para contar. México: INAH.

COLMEX. (2010). *Nueva Historia General de México*. México: COLMEX.

De la Fuente, Carla Isadora Z. (2010). *Estridentismo: gritería provinciana y murmullos urbanos: la revista Irradiador*. Ciudad de México: IIE- UNAM.

Dever Restrepo, Paula. Carriosa, Amparo. (2014). *Manual básico de montaje museográfico*. Bogotá: Museo Nacional de Colombia.

Di Micheli, M. (1979). *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. España: Alianza Editorial.

Desvallées, André y Mairesse, François. (2010). *Conceptos claves de museología*. Francia: International Council of Museums- Armand Colin.

Fragoso, Virginia (2012). *Estudios sobre la práctica docente, recursos y materiales didácticos*. México: UNAM-CCH.



F.C.E. (2011). *HORIZONTE 1926-1927: revistas literarias mexicanas modernas*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Gombrich, E.H. (1979). *"Ideals&Idols: essays on values in history and in art"*. Londres: Phaidon.

González Freijo, Manuel. (2010). *Catálogo de exposición: Germán Cueto. Hierros y sombras*. Madrid: Galería Freijo.

Klich, Lynda (2008). *"Revolution and Utopia: Estridentismo and the Visual Arts (Tesis doctoral), 1921-1927"*. N.Y.: York University.

List Arzubide. (1926). Germán. *El movimiento estridentista*. Jalapa: Ediciones de Horizonte.

Maples Arce, M. (1970). *Leopoldo Méndez*. México: Fondo de Cultura Económica.

Montaner M, J. (2002). *Política y relaciones internacionales*. Barcelona: Editorial Ariel.

Moro Abadía, O. (2010). *"El arte por el arte": revisión de una teoría historiográfica*. Munibe, Acceso: Septiembre, 15, 2016. <http://euskomedia.org/munibe/aa/200503179188.pdf>

MUNAL (2016). *Catálogo de exposición: Donación Maples Arce*. Ciudad de México:INBA.

Pappe, Silvia. (2006). *Estridentópolis: urbanización y montaje*. Ciudad de México: UAM Azcapotzalco.

Rashkin, Elissa J. (2009). *The Stridentist Movement in Mexico: The Avant- Garde and Cultural Change in the 1920s*. Lexington Books.

Rashkin, Elissa J. (2014). *La aventura estridentista: Historia cultural de una vanguardia*. México: Fondo de Cultura Económica-Universidad Autónoma Metropolitana-Universidad Veracruzana.

Salvat Editores. (1973). *Los museos en el mundo*. Barcelona: Salvat.

Santacana, Joan. Meste, Núria. (2005). *Museografía didáctica*. Barcelona: Editorial Ariel.

Schneider, Luis Mario. (1985). *El Estridentismo en México 1921-1927*. México: UNAM.

Suazo, Félix. (2004). *El (sano) oficio de curar*. Revista "Esquife". Cuba: Ministerio de cultura.

U.A.M. (2012). *Revista de vanguardia, edición facsimilar*. México: Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa.

Vilchis, Luz Del Carmen. (1998). *Metodología Del Diseño "Fundamentos teóricos"*. México: Editorial Claves Latinoamericanas.

