

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE ARQUITECTURA

COLEGIO DE DISEÑO GRÁFICO



EL DISEÑO GRÁFICO
COMO APOYO MUSEOGRÁFICO EN EL
MUSEO DE ARTE RELIGIOSO
EX CONVENTO DE SANTA MÓNICA

ROCIO BAYLÓN GONZÁLEZ

AGOSTO 2017

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE ARQUITECTURA

COLEGIO DE DISEÑO GRÁFICO



**EL DISEÑO GRÁFICO COMO APOYO MUSEOGRÁFICO
EN EL MUSEO DE ARTE RELIGIOSO EX CONVENTO DE
SANTA MÓNICA**

Tesis presentada como requisito para obtener el título de
LICENCIADO EN DISEÑO GRÁFICO

Presenta:

ROCIO BAYLÓN GONZÁLEZ 201139832

Asesores:

MTRA. TANIA CELINA CIBRIAN LLANDERAL

MTRA. ROSARIO CABRERA CARRASCO

Director:

MTRA. ADRIANA QUIROZ HERNÁNDEZ

Agosto 2017

I. Protocolo

- 8** Situación actual
- 9** Planteamiento del problema
- 10** Justificación del proyecto
- 11** Objetivos
- 11** Hipótesis
- 12** Metodología
- 12** Limitantes espacio-temporales

II. Marco Teórico

- 16** Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica
- 28** Museología y museografía
- 40** El diseño gráfico en la museografía

III. Análisis Iconográfico

- 54** Museo Amparo
- 60** Museo Casa de los Hermanos Serdán
- 67** Museo Ex Convento de Santa Rosa
- 73** Museo Regional Casa del Alfeñique
- 80** Museo Sefardí
- 87** San Mungo, Museo de Arte y Vida Religiosa
- 93** Museo de Santa Clara

IV. Proceso de diseño

- 102** Definición del proyecto
- 102** Metodología
- 103** Alcances y limitantes
- 103** Justificando el proceso de diseño
- 122** Producción de los gráficos expositivos
- 127** El manual de producción gráfica

V. Propuesta de Diseño

- 130** Cédulas de la exposición permanente del MARESM
- 133** Manual de producción gráfica

VI. Conclusiones

150

Anexos

154

Glosario

164

Referencias

168

I.

Protocolo

SITUACIÓN ACTUAL

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

JUSTIFICACIÓN DEL PROYECTO

OBJETIVOS

HIPÓTESIS

METODOLOGÍA

LIMITANTES ESPACIO-TEMPORALES

Como profesional en diseño gráfico, existe esa necesidad de interpretar visualmente o de dar valor y significado a problemas comunicativos específicos. El presente proyecto de tesis hace referencia a uno de ellos con el objetivo de poder ayudar a dar a conocer a un público los valores culturales, históricos de una sociedad que tuvo importancia en determinada época en el estado de Puebla: el ex convento de Santa Mónica.

Dicho problema, es identificado por un pequeño grupo de estudiantes universitarios de diseño gráfico (aunque el presente es desarrollado individualmente). Posteriormente, es puesto en juicio y el tema se trata con la dirección de esta organización, el museo de arte religioso ex convento de Santa Mónica. Siendo así, el proyecto y su respectiva solución gráfica se desarrollan teórica y prácticamente en las siguientes páginas.

SITUACIÓN ACTUAL

El Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica (MARESM) se ubica en la capital poblana, específicamente en la calle 18 poniente número 103, junto al conocido Templo del Señor de las Maravillas. La fachada principal tiene un estilo neoclásico perteneciente a los inicios del siglo XX, pero al adentrarse en él, se encuentra el convento que por más de 250 años alojó a las monjas agustinas recoletas bajo la devoción a Santa Mónica.

En 1934 cuando un agente de policía, Valente de Quintana, descubrió la vida clandestina de las monjas inmediatamente mandó a desalojarlas y las autoridades se percataron que otros conventos más se encontraban en la misma situación: Santa Catalina de Siena (Dominicas), del Señor San Joaquín y Santa Ana (Capuchinas) y La Soledad (Carmelitas descalzas). De esta manera, pinturas, esculturas, muebles, reliquias, indumentaria y demás artículos fueron confiscados y llevados a Santa Mónica y en 1935 se convierte en el Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica siendo hoy en día uno de los mayores exponentes de la vida conventual femenina en México y único en el estado de Puebla debido al acervo de arte sacro de los siglos XVII – XIX. Esta colección, fue entregada en 1940 al Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) por la Secretaría de Hacienda de Puebla siendo unos de los primeros museos en incorporarse este organismo (INAH, 2012, pág. 12).

En las salas del museo se explican desde las reglas y constituciones de las monjas, así como también las leyes de reforma. Actualmente, la vida cotidiana de las mujeres que vivían ahí se explica a lo largo de 12 salas en donde se pueden contemplar el refectorio, la cocina, el pasillo de San Agustín, las labores monjiles, la profesión, la muerte y demás. Su colección está integrada por objetos de arte sacro como son: pinturas, esculturas, libros, documentos, textiles, bordados, retablos y de culto, además una biblioteca conventual femenina.

El museo cuenta con dos hermosos patios denominados *Patio de Profesas* y *Patio de Novicias* en los que en cada uno de ellos se llevaban a cabo determinadas acciones, además de 23 salas de exposición permanente, las cuales se dividen en salas temáticas y salas de sitio:

Planta Baja

1. Sala Introductoria
2. Sala Virreinal de Puebla de los Ángeles
3. Vida cotidiana
4. Placeres
5. Cocina de Sitio
6. Refectorio
7. Sala capitular
8. Biblioteca
9. Antecoro abajo
10. Coro bajo

Planta Alta

11. Coro alto
12. Antecoro Alto
13. Vida de San Agustín
14. Celda
15. Relicarios
16. Dechados
17. Paisajes hagiográficos
18. Alegorías y Patrocinios
19. Despacho de la Priora
20. Terciopelos de Rafael Morante
21. Sala Mariana
22. Monjas Coronadas
23. Místicas

Lo mencionado anteriormente justifica la importancia cultural con el que es MARESM, que con el paso del tiempo se ha convertido en un recinto de gran valor en la sociedad poblana.

En la edición número 52 de la revista *Gaceta de Museos* (2012), editada por el INAH se explica que en el 2011 se realiza un proyecto de reestructuración curatorial del MARESM con el objetivo de

plantear una nueva lectura de la colección y al mismo tiempo ofrecer al visitante un recorrido amable y fluido a pesar de la complejidad arquitectónica del museo, el cual estuvo a cargo de Karla Herrera Buhler y Erandi Rubio Huertas y bajo la dirección de Cora Falero, subdirectora de Investigación y Curaduría, y la asesoría de Gabriela López, directora técnica (ver Anexo 1 para saber más detalles).

El museo está abierto para todo el público, el cual puede recorrer el espacio por sí solos o bien, el museo ofrece el servicio de una visita guiada en el que personal del MARESM lleva a conocer las diferentes salas, explicando desde la creación del inmueble, la forma de vida religiosa de las mojas y hasta la clausura del mismo.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El propósito de los museos es el ser comprensibles y despertar sensaciones estimulantes ya que el visitante busca la novedad, la creatividad y atractivas temáticas (Del Río, 2011:50). Los visitantes deben obtener con ello conocimientos que mediante los recursos expositivos hagan más fácil su comprensión, su asimilación y que se les dé un significado, es decir, ofrecer una grata “experiencia museística” ya que, como dicen los hermanos Kotler en su libro *Museum Strategy and Marketing*:

Las grandes exposiciones de los museos ofrecen a los visitantes experiencias trascendentales que los alejan de la rutina de la vida cotidiana y los transportan a mundos nuevos y maravillosos de belleza, ideas y recuerdo (Koltler, 2010, pág. 80).

9

Los materiales gráficos proporcionados en los museos ayudan a potencializar la experiencia museística, se puede pensar en exhibiciones basadas en expositores que incluyen diversos recursos expositivos y que invitan al visitante a interesarse en la galería del museo.

El objetivo del equipo de museografía en dichas instituciones es diseñar estos apoyos de manera que sea de fácil lectura para el público y no interrumpen la percepción de las obras de la exposición. (Santacana & Serrat, 2005: 275).

A continuación se exponen los siguientes problemas en el MARESM:

La exhibición del MARESM está en su mayoría basada en expositores, lo cual hace primordial que los elementos gráficos estén en óptimas condiciones, sin embargo se ha podido identificar que existen diversas deficiencias gráficas que afectan el correcto funcionamiento del museo, como son:

En primera instancia, al entrar al museo es difícil poder encontrar algún elemento que muestre el inicio de un recorrido dentro del museo, a veces es necesario que personal del museo indique a los visitantes por dónde es que tienen que iniciar.

Ya estando dentro de las salas, no es fácil poder identificar el nombre de las mismas, los nombres se encuentran en las cédulas de introducción de cada sala pero no hacen notar que esa es la denominación que se les asigna a menos que, si se está en un recorrido guiado, se pueden identificar gracias a que el guía va nombrando a las mismas.

Falta de jerarquía en cédulas de exposición. En una exhibición de museos existen diferentes tipos de cédulas y su objetivo es hacer más fácil la comprensión del guion curatorial, éstas se suelen dividir por su grado de importancia de acuerdo a la información, pero dentro del MARESM las cédulas

no llegan a demostrar esa jerarquización ya que, aunque si existen cédulas introductorias, temáticas, subtemáticas, de objeto y fichas técnicas en general se pueden agrupar visualmente en dos tipos: cédulas temáticas (cédulas con soporte de vidrio y acabado esmerilizado) y las fichas técnicas (placas de plástico con un doblez y debajo de ellas adherida una hoja blanca con los datos referentes a), y esto se retoma con el argumento de que al vista suele agrupar las cosas buscando similitudes entre ellas.

Contenido gráfico no adecuado al visitante, ya que la aplicación de colores de algunas cédulas tiene poca legibilidad (letras color amarillo sobre fondo mostaza o blanco sobre fondo blanco).

Mala ubicación de señalamientos. Algunas se-

ñaléticas se encuentran ubicadas en el piso o muy arriba de la línea de vista de las personas.

Carencia de material lúdico que mejore la experiencia museística y la poca implementación de la interactividad como herramienta de interés en el museo y si la hay no hacen uso de ella.

Falta de materiales que complementen las técnicas expositivas, como lo son: folletos, guías de mano, mapas, infografías, algunos recursos digitales, entre otros.

Cabe recalcar que, aunque todos estos problemas fueron encontrados en este proyecto solo se trabaja en el área de apoyo museográfico, específicamente en jerarquización de cédulas y señalización de salas.

JUSTIFICACIÓN DEL PROYECTO

La tarea de los museos, como instituciones culturales, es la de conservar, investigar, exponer y difundir el patrimonio cultural de todos y deben de facilitar el acceso físico e intelectual de manera que se brinde el mejor servicio a los ciudadanos (Guías multimedia accesibles. El museo para todos, 2008, pág. 13). El MARESM, siendo un museo de arte religioso que muestra la forma de vida de las mujeres enclaustradas de los siglos XII-XIX debería tener una buena aplicación museográfica que dé a conocer esa información de una forma fácil y organizada ya que muchos visitantes del museo acuden con el objetivo de investigar sobre algún tema en específico o para conocer detalles de ciertas salas de exposición, siempre aportando valor cultural a la sociedad.

El presente proyecto surge cuando un grupo de estudiantes universitarios de diseño gráfico realizaban servicio social en el MARESM, este grupo detecta a través de la observación ciertas deficiencias gráficas y de orientación en el lugar y en ese momento se empieza a considerar este problema que afecta a la dicha institución. De esta manera se decide comentar a la Arquitecta Claudia Reyes Flores, directora del MARESM, acerca del problema detectado y es cuando se empiezan a tomar cartas en el asunto, la directora acepta que se trabaje en dicha problemática y así es como da inicio la investigación formal y la posible solución a dicha situación con ayuda del diseño gráfico.

El diseño gráfico tiene la responsabilidad social de proporcionar mensajes visuales que resuelvan

problemas de comunicación gráfica que llevándose a un contexto museográfico, ayuda a la interacción y comprensión entre persona-colección, de esta manera, es importante la intervención de esta área de estudio para poder ayudar a la difusión de la cultura en la sociedad de una manera clara y jerarquizada.

La museografía es un área interdisciplinaria que llega a abarcar asignaturas como como lo son la arquitectura, ambientación, interiorismo, ergonomía, historia, antropología y más, sin embargo el presente proyecto no se profundiza en tales áreas más bien, se toman en cuenta los aspectos más importantes de las mismas ya que sirven como apoyo teórico y referencial a la hora del proceso creativo. Como profesional en diseño gráfico, esta área de

estudio abre más puertas de trabajo en el ámbito de creación de material gráfico para exposiciones y brinda la oportunidad de conocer más acerca de las diferentes áreas que implica la museografía, mejorando así una experiencia profesional que hoy en día es algo que toman muy en cuenta las empresas a la hora de reclutar personal.

Es importante pensar en las personas que visitan el museo ya que ellos llegan a la institución con el fin de aprender más acerca de algún tema en específico, para distraerse o también su visita es con fines recreativos y sí en su momento llegan al museo y no existe una buena orientación dentro del mismo, hay confusión en cédulas esto provocará que la estancia del público se vuelva frustrante y confusa. La experiencia museística que puede ofrecer el MARESM se puede potencializar creando un contenido gráfico atractivo mediante el diseño pero no robándole atención a la exposición

como tal, a través de esto se despierta el interés en los visitantes para que no se vuelva monótona o aburrida la estancia.

Así mismo, el visitante es un importante agente que puede llegar a aumentar el número de visitas en el museo ya que a través de su palabra y recomendación puede generar interés y curiosidad en otros sujetos por ir a conocer tal lugar. Los museos son un centro de atracción turística de determinado lugar y uno de sus objetivos es eso, promover el turismo del lugar donde se encuentran; el Museo de Santa Mónica, ubicado en la ciudad de Puebla podría ayudar a aumentar el turismo y al mismo tiempo generar un crecimiento económico tanto en el museo, en el estado y en el país. Su importancia cultural es muy significativa ya que nos presenta una etapa interesante y trascendental en la historia religiosa de México.

OBJETIVOS

Objetivo General

Diseñar apoyos museográficos para mejorar la experiencia museística de los visitantes en el MARESM.

Objetivos Específicos

1. Contextualizar qué es el MARESM, mostrando desde su creación hasta su situación actual.
2. Definir qué es un museo y sus diferentes aspectos de estudio: museología y museografía.
3. Exponer el trabajo del diseño gráfico en la generación de material de comunicación gráfica con enfoque museístico.
4. Generar apoyos museográficos que muestren la jerarquización de información en el museo de Santa Mónica.

HIPÓTESIS

A partir de la creación e implementación de material gráfico adecuado en el museo mejorará la experiencia museística del visitante en el MARESM.

METODOLOGÍA

Para adentrarse a lo que es el Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica se aplica el método descriptivo, ya que es necesario conocer todo lo referente al objeto de estudio, en este caso, el MARESM y así obtener la información requerida para poder desarrollar el proyecto. Así mismo, se aplica el método histórico ya que es necesario describir los sucesos pasados con referencia al museo. Las técnicas con la que se sostienen estos métodos es por medio del uso y revisión de fuentes bibliográficas y en su caso, electrónicas también se hará uso de la recopilación de datos y de la investigación de campo.

Es necesario explicar qué es la museografía y la relación que tiene con el diseño gráfico y para ello se hará uso del método analítico ya que al estudiar cada parte de estas áreas se podrá entender mejor y así establecer las relaciones existentes; aparte del método analítico se hará uso del deductivo puesto que a partir de la previa investigación acerca del tema se podrán inferir o comprobar nuevos hechos. Las técnicas a emplear son la de revisión bibliográfica.

A la hora de generar el sistema gráfico, se dispondrá del método deductivo porque tomando en cuenta los datos obtenidos y la información citada se desarrollará una interpretación gráfica a través del diseño, esto incluye al mismo tiempo hacer uso del método de diseño y las técnicas con las que se soportan son las de revisión bibliográfica y la del proceso de diseño.

LIMITANTES ESPACIO-TEMPORALES

El presente proyecto se desarrolla en el Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica ubicado en el centro histórico de la ciudad de Puebla, específicamente en la calle 18 poniente número 103 y se estudian específicamente a los visitantes del museo. Tendrá una duración de 5 meses.

En el lugar se realiza una investigación sobre el material gráfico que existe, además de aplicar una encuesta estadística intencionada a los usuarios tomando en cuenta su previa su previa visita con el fin de recabar datos acerca de la interpretación de las técnicas y recursos expositivos que se emplean actualmente en la museografía del MARESM.

Los resultados gráficos son aplicados exclusivamente dentro del museo de Santa Mónica y la vigencia dependerá de si se decide hacer un cambio o ajuste en la estructura del guion museográfico por parte de los directivos de la institución.

Las conclusiones generadas del proyecto son aplicadas específicamente en el MARESM ya que principalmente se tomó en cuenta a los visitantes del mismo y el resultado de la investigación tuvo de base información exclusiva del museo de Santa Mónica.



II.

Marco Teórico

MUSEO DE ARTE RELIGIOSO
EX CONVENTO DE SANTA MÓNICA

14

MUSEOLOGÍA Y MUSEOGRAFÍA

EL DISEÑO GRÁFICO EN LA MUSEOGRAFÍA



A continuación son presentados los tres enfoques de investigación que fueron asignados al proyecto de tesis: Museo de arte religioso ex convento de Santa Mónica; museología y museografía; el diseño gráfico en la museografía.

Estos tres ejes temáticos se eligen por la necesidad de saber más acerca de temas específicos con la intención de poder generar una solución mejor cimentada y justificada. Así, es importante conocer lo que respecta al tipo de museo del que se trabaja, su historia, público, y temas que trata. De igual manera, museología y museografía ya que son áreas de estudio en las que, personalmente, el conocimiento no es amplio. Y otro eje importante que son los aspectos de diseño gráfico con un enfoque museístico.



MUSEO RELIGIOSO EX CONVENTO DE SANTA MÓNICA



1.1 ORIGEN DE LOS CONVENTOS LATINOAMERICANOS

Montero, en su libro *Monjas coronadas. Profesión y muerte en Hispanoamérica virreinal* (2008) dice que debido a los problemas que vivían las mujeres en la época virreinal se crearon diferentes instituciones de tipo claustral tales como los beaterios, los colegios, recogimientos piadosos y principalmente los conventos, esto con el fin de poder brindar una posible solución a estas mujeres. La sociedad en general impulsaba, apoyaba y protegía a estas instituciones y como lo subraya la historiadora Josefina Muriel:

Los conventos de monjas, se vuelven necesarios a la sociedad, a la iglesia y al Estado. Todos se sienten responsables de su existencia, de su buena marcha, de su propagación. Las razones se vinculan no sólo al interés meramente religioso, sino a la organización social vigente de entonces... Dentro de la sociedad novohispana, tan profundamente católica, la existencia de los conventos de monjas respondía a una necesidad social. El más leve estudio sobre sus orígenes, nos lleva a la conclusión de que la mayoría de ellos se erigió como solución a los grandes problemas de la mujer.

También explica que hay diferentes aspectos importantes que permitieron el desarrollo de los conventos virreinales hispanoamericanos, es claro que el principal de ellos fue el de carácter religioso, sin embargo hubo otros más que ayudaron a

solucionar una problemática social vivida en esos tiempos vinculada con la protección y el aseguramiento económico de muchas mujeres.

Los demás motivos por los cuales los conventos alcanzaron un gran auge fue que estas insti-

tuciones brindaban una solución a las mujeres que enviudaban y cabe decir que había muchas mujeres así debido a la alta mortalidad de hombres en las décadas de la conquista. Otro motivo de la creación de los mismos fue que esto fue una solución a los matrimonios que tuvieron varias hijas, de este modo, había conventos conformados por mujeres pertenecientes a la misma familia. Algunas otras ingresaban desde niñas con el fin de instruirse moral y religiosamente además de aprender actividades manuales o realizar actividades como canto, lectura, escritura y demás; otras más buscaban entrar ya que los claustros les brindaban una protección y seguridad para toda la vida.

1.2 LAS DIFERENTES ÓRDENES FEMENINAS VIRREINALES: RELIGIOSAS URBANISTAS Y RELIGIOSAS RECOLETAS.

Fueron muchas y diferentes las órdenes religiosas que se asentaron en los virreinos americanos, algunas de ellas fueron las carmelitas, franciscanas, dominicas, etcétera, (Montero, 2008).

Los elementos que conformaban a las órdenes eran numerosas e imposibles de generalizar pero como lo dice Montero, había ciertos aspectos que eran comunes a todas ellas a la hora de profesar: ellas debían prometer los mismos votos solemnes de castidad, obediencia y pobreza pero aun así existían diferentes reglas y características externas a cada orden.

17

Los principales lineamientos y actividades se establecían en las constituciones de cada orden. Como ya se mencionó, tenían que vivir en clausura y practicar los votos de pobreza, obediencia y castidad aparte de rezar el Oficio Divino. Dependiendo de la orden a la que se pertenecían, ellas podían comer, trabajar o se recrearse en diferentes actividades durante el día o descansar en lugares comunes en la noche. Dicho esto, había claustros muy disciplinados y con reglas muy rigurosas y otros más eran mucho más flexibles. Montero (2008) plantea la siguiente clasificación del extenso mundo conventual femenino:

Religiosas urbanistas

También denominadas como de vida particular o calzadas. Estas mujeres podían tener cocina y celdas propias (a veces mandados a construir por los familiares de cada religiosa) y dependiendo de la orden disponían de dinero para administrar sus gastos personales tales como manutención y adquisición de ropa y comida.

Las monjas también podían tener criadas a su

servicio las cuales, salían del claustro con fin de obtener noticias sobre la situación vivida en el exterior. Cada monja tenía a su cargo varias niñas a las cuales educaban.

Religiosas recoletas

También llamadas de vida común o descalzas. Estos claustros se distinguieron por las estrictas reglas con las que tenían que vivir diariamente la vida religiosa. En esta categoría se incluyen las órdenes franciscanas, carmelitas, agustinas y brígidas.

Aquí las monjas constantemente tenían que guardar silencio y no mirar a los ojos a nadie, si hablaban era para algo que fuera realmente importante o necesario. Su comida era insípida y escasa, por lo regular ayunaban y su cama era un tronco y una tabla. Ellas no podían tener bienes materiales y tenían que pedir ayuda a la sociedad para poder subsistir; a diferencia de las monjas calzadas no tenían niñas a su cargo y mucho menos criadas, ellas mismas tenían que realizar la limpieza y labores domésticas del convento.

En el cedulario del museo de Santa Mónica

publicado por el INAH (2012) plantea una clasificación parecida, en la que son tres tipos de conventos femeninos: Los de las monjas calzadas, las descalzas y las recoletas.

Las monjas calzadas, como ya se explicó anteriormente, eran las más ostentosas y podían vivir con habitaciones, salas de estar y cocinas propias, tenían sirvientas y tenían a su cuidado niñas. Aquí la diferencia está entre las monjas descalzas y las recoletas. Las descalzas tenían reglas más estrictas que las primeras y no tenían lujos. Para las recoletas (nombre referenciado a “recolección”) su estancia era más rigurosa y comunitaria, tenían que sobrevivir con los más mínimos recursos.

1.3 EL MUSEO DE ARTE RELIGIOSO EX CONVENTO DE SANTA MÓNICA

HISTORIA

En el Centro Histórico de la ciudad de Puebla se encuentra el ex convento de Santa Mónica, hoy en día, un museo que muestra los bienes materiales y parte de la vida claustral de las monjas poblanas de los siglos XVII, XVIII, XIX y las primeras décadas del XX.

En 1606 el señor cura don Julián López, vecino de la ciudad, y el sacerdote de Francisco Reynoso deciden construir un edificio que refugiara a esposas de hombres españoles que debido al trabajo de ellos, se veían en la necesidad de dejarlas solas y ellas por la carencia de recursos su dignidad peligraba y optaban por el camino de la prostitución. Sin embargo, con el tiempo, la falta de recursos económicos no alcanzó a cubrir la manutención de las mujeres así que el edificio fue abandonado.

Después, Micaela Úrsula de la Vega instala en el edificio una casa para mujeres prostitutas con el fin de reformar sus conductas, esto a través de la oración y el trabajo y teniendo como patrona espiritual a María Magdalena. Pero con el tiempo y por diferentes motivos esta casa terminó siendo un prostíbulo.

En 1679 el nuevo obispo de Puebla, el Doctor Don Manuel Fernández de Santa Cruz decide reestructurar el emplazamiento, manda a estas mujeres a otra casa y en su lugar funda un colegio para viudas españolas y poco a poco se van construyendo las celdas, refectorio, lavaderos, cocina, coros, cripta, etcétera. Sin embargo, estas mujeres no quieren entrar en el claustro y se toma la decisión de ocuparlo por doncellas pobres y de buena educación (Vázquez & Garza, 2000).

Posteriormente el prestigio del colegio es ma-

yor y por consejo de Ignacio Asenxo (limosnero mayor de la catedral) y Fray Miguel de Consuegra (prior del monasterio de San Agustín) se determina convertirlo en convento (INAH, 2012, 12).

El nombre del convento fue sorteado y el resultado fue el de Santa Mónica, siendo ella madre de San Agustín se vuelve la nueva patrona del claustro. Inspirado en las prácticas de su natal Palencia, el obispo elige que iban a estar bajo la orden de las Agustinas Recoletas de Rigurosa Observación, posteriormente el Rey Carlos II da aprobación del convento y en él inician actividades 24 colegiales. A partir de ahí las religiosas fueron formando un ejemplo y edificación de la cultura material poblana a través de labores manuales y en la preparación de alimentos (Vázquez & Garza, 2000; INAH, 2000).

En 1821, con el fin de limitar la injerencia de la iglesia en el entorno civil, económico y político del virreinato y de la vida republicana de México se promulga el decreto de exclaustación a través de las Leyes de Reforma y de ello se deriva la nacionalización de bienes eclesiásticos como casas, haciendas, terrenos y conventos. De este modo las religiosas de Santa Mónica se ven obligadas a vivir de manera oculta y clandestina. Así, en varias ocasiones las religiosas fueron exclaustadas (durante la Guerra de Reforma, la República Restaurada y la Revolución mexicana), hasta que el 21 de mayo de 1934 el detective Valente de Quintana, descu-

bre que tras cuatro departamentos habitados por civiles se encuentran viviendo de manera prohibida unas religiosas y en ese momento es exclaustro de manera definitiva el convento de las Agustinas recoletas (Vázquez & Garza, 2000; INAH, 2012, pág. 12; INAH 2000).

Posteriormente a la exclaustro de Santa Mónica, otros conventos más de la ciudad de Puebla fueron desalojados y el inmueble del mismo queda a cargo de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público (SHCP) y de la Dirección de Bienes Nacionales de Puebla, quienes deciden convertirlo

en un depósito de bienes materiales decomisados a otros conventos más, principalmente del convento de Santa Catalina de Siena, convento de Santa Ana y San Joaquín, el de Nuestra Señora de la Soledad y por supuesto, el de Santa Mónica (MARESM). Así pues, los bienes de las capuchinas, catalinas y solentinas fueron almacenados en este recinto y para 1940 se transfiere al INAH convirtiéndose en el único convento de religiosas adaptado a museo (MARESM, s.f., sección de Museo de arte religioso ex convento de Santa Mónica, párr. 1; INAH, 2012).

OBJETIVO

En el cedulaario expedido por el INAH en 2012 expone lo siguiente:

Una de las colecciones más vastas de arte sacro se encuentra resguardada en este museo, cuya vocación es conservar, exhibir y difundir el patrimonio artístico que alguna vez perteneció a los conventos femeninos poblanos de Santa Mónica, Santa Catalina de Siena, La Soledad y Las Capuchinas. (p. 14)

19

ESPACIO MUSEOGRÁFICO Y SALAS

El inmueble que alberga al museo se sitúa en el centro de la ciudad de Puebla y se constituye por dos edificaciones, la primera es un edificio civil y tiene una fachada de estilo neoclásico e indica el año de 1911, última fecha en la que se modificó su acceso, actualmente en esta sección del inmueble se encuentran los servicios y oficinas del museo. Seguido de éste, se ubica la segunda construcción, lo que es el convento como tal, en primera instancia nos encontramos lo que es uno de los dos patios que lo conforman, el de Profesas y el segundo denominado de Novicias; alrededor de ellos se da acceso a las 23 salas de exposición permanente y de éstas se dividen en salas temáticas y otras de sitio. Ver croquis del lugar en Anexo 2

COLECCIÓN

El museo de Santa Mónica muestra episodios importantes y cotidianos de las religiosas. En sus salas se exhibe una amplia colección de objetos religiosos pertenecientes a las monjas de los conventos de la Soledad, Capuchinas y Catalinas y en su mayoría al de las agustinas recoletas de Santa Mónica, tales como textiles, pinturas, esculturas, libros, documentos, bordados, retablos y más.

La colección de este museo constituye uno de los acervos más representativos de la tradición pictórica local. Los óleos provenientes tanto de Santa Mónica, como los de otros conventos clausurados, ilustran tres centurias de historia artística –siglos XVII, XVIII y XIX-. Estos ponen de manifiesto la importancia de la ciudad de Puebla como centro económico y cultural dentro del periodo virreinal e, incluso, durante las primeras décadas de la vida independiente de nuestro país. (“El acervo artístico de Santa Mónica”. Ex Convento de Santa Mónica. Museo de arte religioso, s.f., párr. 1).

Además de las muestras de vida de las religiosas el museo también cuenta con gran acervo de pinturas de autores representativos del claroscuro (tendencia pictórica en el que a través de los contrastes de luces y sombras resaltaban el dramatismo de las escenas). (INAH, 2016)

Pinturas de Juan Tinoco, Pascual Pérez, Juan de Villalobos y Luis Berruero se pueden encontrar en este lugar, su afinidad pictórica radica en que representaban a santos, obispos, los cuatro evangelistas y más. También hay obras de pintores poblanos famosos como Miguel Jerónimo de Zendejas y Joseph

Patricio Polo, Andrés López, Miguel Cabrera, Lorenzo Zendejas y Rafael Morante, estos dos últimos personajes son los creadores de los reconocidos óleos sobre terciopelos que muestran los pasajes de la vida de Cristo. A su vez, se encuentra una colección de pinturas de los retratos de las monjas coronadas que representan la profesión o muerte de las monjas, así como también las representaciones de la vida de San Agustín y pasajes del Nuevo Testamento (El acervo artístico de Santa Mónica”. Ex Convento de Santa Mónica. Museo de arte religioso, s.f.; INAH, 2012).

LOS VISITANTES DEL MUSEO

Consultando la base de datos de las estadísticas de los visitantes de los museos del INAH (visitantes de enero a junio de 2017), específicamente los del museo de Santa Mónica arrojan los siguientes resultados:

Visitantes MARESM 2017							
Tipo de visitantes	Nacionalidad	ENERO	FEBRERO	MARZO	ABRIL	MAYO	Total
Discapacitados	Nacional	0	0	2	0	0	2
Entrada dominical	Nacional	582	975	1,178	1,395	810	4940
Boleto pagado	Nacional	443	293	261	613	187	1797
Exposiciones temporales con costo adicional	Nacional	0	0	0	0	0	0
Entrada sin costo	Nacional	0	0	0	0	0	0
Boleto pagado	Extranjeros	110	97	95	42	41	385
Exposiciones temporales con costo adicional	Extranjeros	0	0	0	0	0	0
Entrada sin costo	Extranjeros	0	0	0	42	0	42
Trabajadores INAH	Nacional	0	0	0	0	0	0
Profesores	Nacional	77	71	52	201	81	482
Estudiantes nivel básico	Nacional	58	207	73	223	34	595
Estudiantes nivel superior	Nacional	318	714	875	1,318	608	3833
Tercera edad, pensionados y jubilados	Nacional	204	208	120	218	124	874
		1792	2565	2656	4052	1885	

Tabla 1

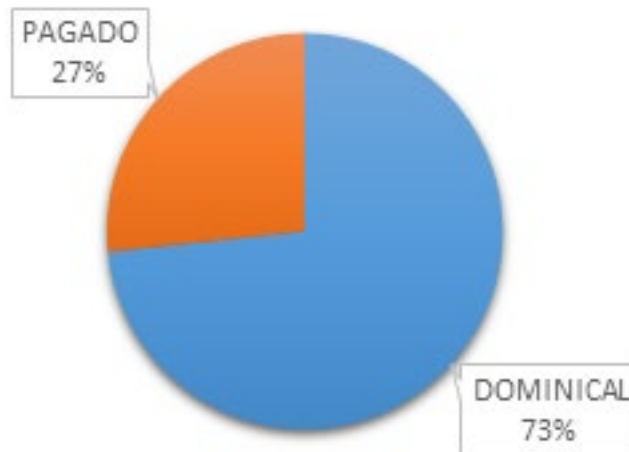
Visitantes del Museo de Santa Mónica durante el periodo de Enero a Mayo de 2017

De acuerdo a esta tabla se puede concluir que la mayoría de los visitantes son de nacionalidad mexicana y gran parte de estos asiste los días domingos (día en el que el ingreso al museo es gratuito) aunque se puede observar que aun así si hay asistencia con boletos pagado con un 27%:

TIPO DE ENTRADA

Gráfico 1

Porcentaje de visitantes de Enero a Mayo de 2017 de nacionalidad mexicana en cuanto al tipo de entrada al MARESM



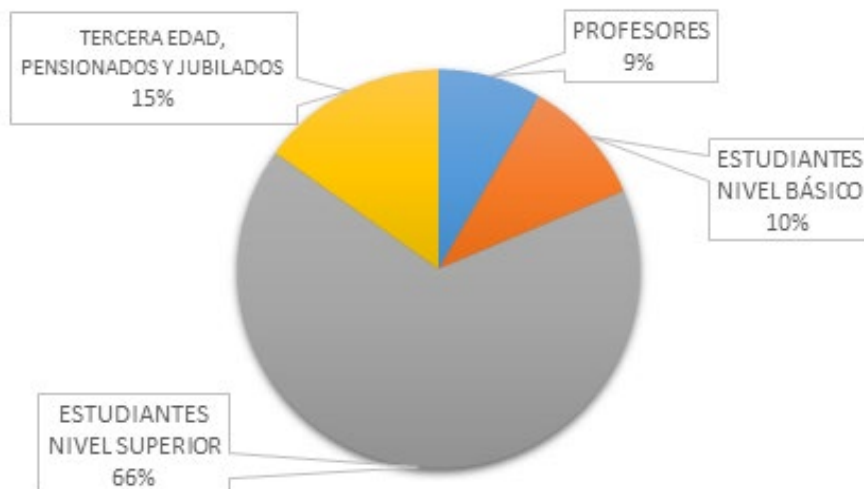
21

Y otro aspecto importante es el tipo de público que visita el museo, se puede percibir que en su mayoría son estudiantes de nivel superior ocupando un 66% del total, seguido por las personas que conforman la tercera edad con un 15%, los de nivel básico ocupan el 10% y por último con el 9% los profesores.

Gráfico 2

Porcentaje de visitantes del museo de Enero a Mayo de 2017: pensionados y jubilados, profesores, estudiantes de nivel básico y estudiantes de nivel superior.

TIPO DE VISITANTES



En cuanto al mes de visita se observa que en el mes de abril hubo un incremento notorio en la cantidad de personas que llegaron al museo. Al analizar este punto, es en este año y mes de abril en el que se representa lo que es Semana Santa en la religión católica y el Museo en estas fechas se dedica a la representación y exhibición de temas relacionados a la temporada, así pues se puede deducir que el MARESM al ser un museo religioso experimenta un incremento de visitas en temporadas representativas del catolicismo.

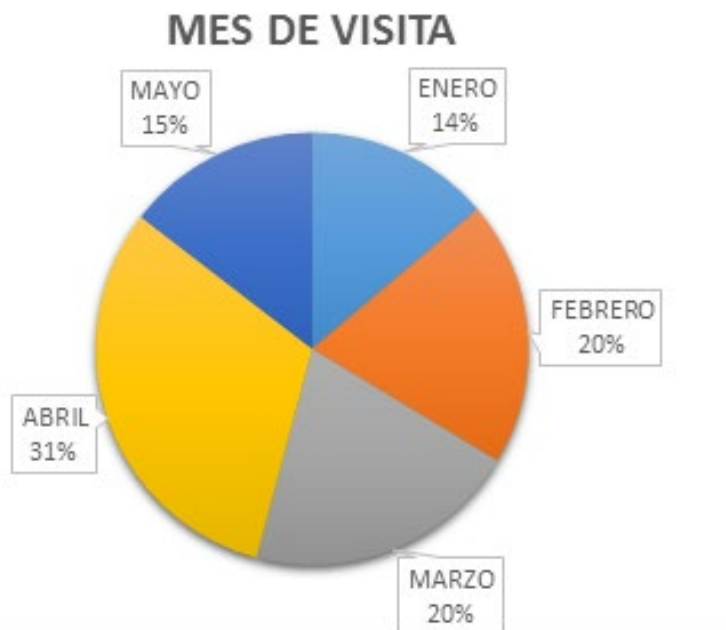


Gráfico 3

Porcentaje de visitantes durante los meses de Enero a Mayo

Con estos gráficos se puede concluir que el público que más visita el museo de Santa Mónica se conforma por mexicanos, de los cuales los jóvenes universitarios y personas de la tercera edad son los que más intereses tienen sobre él, y esos intereses se traducen en temas educativos, de investigación e historia y religión.

1.4 Situación actual de los gráficos de apoyo museográfico del MARESM

En este apartado se exponen gráficamente evidencias de las fallas o carencias en cuanto a orientación y jerarquización de identificadores de salas en información dentro del museo.

En la foto 1 se pudo observar la puerta que accede al primer patio céntrico del museo, es el punto inicial donde los visitantes se dirigen a las diferentes salas. Se puede observar en la foto que no hay señalización alguna que indique alguna orientación de inicio del recorrido a los usuarios, tornando esta situación confusa.



Foto 3

Interior de la Sala Virreinal

La foto 4 ejemplifica parte de los objetos que formaban parte de la vida cotidiana de las religiosas. Al entrar a esta sala no hay nada de identificadores o elementos museográficos que brinden más información acerca de los objetos encontrados ahí. Cuando una persona no va en recorrido guiado es difícil y confuso estar en esta sala ya que lo único que se observa son objetos pertenecientes a la colección del museo pero sin datos acerca de ellos.



Foto 4

Proyección del interior de la Sala de Placeres en el Museo de Santa Mónica

En la foto 5 se muestra parte del recorrido a través del patio de profesas en el Museo en el que se puede ver la señalética utilizada en exteriores que se ubica en la parte inferior izquierda de la imagen, el cual puede pasar desapercibido debido a la altura en el que se encuentra colocado.

Foto 5

Recorrido a través del patio de profesas.



25

Las salas del museo carecen de identificadores de nombres como se muestra en la foto 6. Es difícil poder saber a qué sala dirigirse y en el caso de las personas que van en busca de salas específicas tienen que preguntar a personal del museo o andar en busca de ellas.

Foto 6

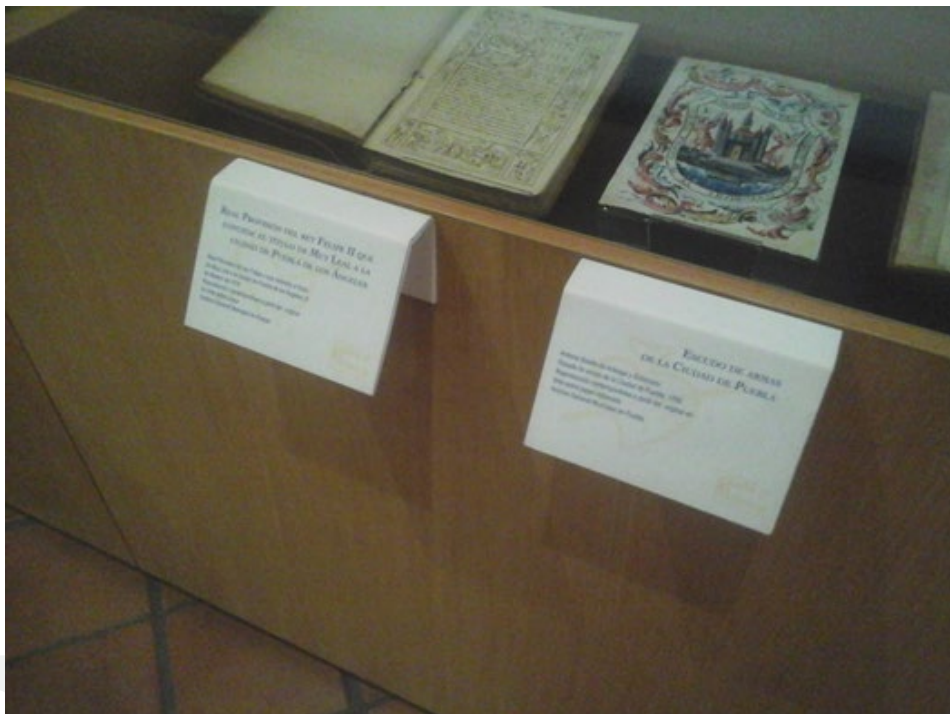
Foto del patio de Profesas, el cual da acceso a las primeras salas del museo.



La foto de la figura 10 muestra un ejemplo de ficha técnica, la cual dificulta su lectura debido al pequeño puntaje del texto y también por el tipo de impresión: inyección de tinta sobre papel bond.

Foto 10

Fichas técnicas o cédulas de objeto en la sala virreinal.



Las imágenes fueron tomadas por los autores de esta investigación para corroborar el material gráfico existente en el Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica y de esta manera mostrar el estado de los apoyos visuales que existe en beneficio de los visitantes del museo.

MUSEOLOGÍA Y MUSEOGRAFÍA

2.1 MUSEOLOGÍA

La Real Academia Española define a la museología como “(De museo y –logía). 1. f. Ciencia que trata de los museos, su historia, su influjo en la sociedad, las técnicas de conservación y catalogación.

El Consejo Internacional de los Museos (ICOM, por sus siglas en inglés, 2010) dice que

“Etimológicamente, la museología es “el estudio del museo” y no su práctica, la cual remite a la museografía” (p. 57).

Georges Henri Rivière (1989) (como se cita en Introducción a la conservación del patrimonio y técnicas artísticas, 1999, p. 125), define a la museología como “la ciencia del museo y de la conservación del patrimonio”. En 2010 el ICOM también hace referencia a Rivière (1981) al definir la museología como la ciencia del museo, su historia y su papel en la sociedad, sus formas de investigación y con-

servación física, presentación, animación y comunicación, de organización y funcionalidad... (p. 57).

Un museólogo conceptualiza, coordina y programa actividades museales y realiza reflexiones críticas sobre las exposiciones y el campo museal desde un espacio académico (Ministerio de Cultura, 2012, pág. 18).

28

2.1.1 MUSEO – OBJETIVOS

Fernández (1999) expresa que “El coleccionismo, institución antigua pero sobre todo sistematizada del Renacimiento, ha producido la existencia de los museos” (p. 112). A partir del coleccionismo en donde da inicio la historia de los museos, y que a su vez también incluye la historia del arte ya que los museos son generados gracias a las obras de arte coleccionadas o museadas.

En un principio los museos se dirigían a un público que abarcaba a expertos, eruditos, cultos, y gente acomodada y conocedora, por esta razón, el diseño de las galerías y exposiciones de esos tiempos (s. XIX) mostraban el nivel cultural del público objetivo, de este modo podían observarse estanterías y vitrinas atestadas de instrumentos, obras de arte, ejemplares de la naturaleza y piezas etnográficas que no contaban con un acomodo sistematizado. También se podía percibir la falta de material descriptivo, interpretativo y contextual ya que las colecciones en aquellos tiempos eran esotéricas.

Como se dijo antes, en el s. XIX la clase elitista es la que solía acudir a los museos pero con el cambio de vida (socio-cultural) en los últimos tiempos este público ha ido disminuyendo y el interés por la adquisición de nueva información, conocimientos, cultura por parte de la sociedad en general se ha acrecentado; este nuevo fenómeno ha provocado que los objetivos, planteamientos, procesos, la estructura arquitectónica de los museos se haya modificado en una gran medida. Por esta razón, la misión del museo se dice que es aumentar la cantidad de visitantes y poder ofrecer más programas, exposiciones, actividades (León, 2010).

A diferencia de épocas pasadas, los museos de hoy nos muestran colecciones y exposiciones mucho más completas, como va avanzando el tiempo han ido incorporando medios electrónicos e interactivos, cuentacuentos, exhibiciones como teatro, danza y audiciones musicales, etcétera. Esta transformación de los museos a centros interactivos y multimedia refuerza la idea de que van adoptando los nuevos criterios educativos, formas de aprendizaje (Kotler & Kotler, 2001).

En 2005, Santacana & Serrat definen: “Los museos son instituciones culturales complejas dedicadas a reunir y preservar el patrimonio cultural material de la humanidad, sea de carácter artístico, arqueológico o histórico, o se trate de especímenes con valor científico, al mismo tiempo a comunicar su valor y significado” (p. 13).

“Según la American Association of Museums (AAM) un museo es una institución pública o privada sin fines de lucro, la cual se rige principalmente por objetivos estéticos y educativos, en el que poseen, cuidan y exhiben periódicamente objetos tangibles y que se encuentra regularmente abierto al público” (como se cita en Kotler & Kotler, 2001).

El propósito general de un museo particular se puede expresar mediante los términos de misión, visión, metas y objetivos.

El objetivo de una exposición es comunicar contenidos, la planificación y el diseño se debe realizar teniendo en cuenta que ese el principal objetivo: una exposición comprensible y congruente con el segmento de público horizonte destinatario sobre el cual se desea incidir. (Lord & Lord, 2007: 52).

“Las personas utilizan el tiempo de libre para alejarse de la rutina del día a día, adquirir nuevos conocimientos y desarrollar la imaginación. Aunque se llegue a pensar que la educación y el entretenimiento no tienen relación, la verdad es que si existe tal conexión. Los museos deben buscar la forma de organizarse a fin de mejorar la experiencia del visitante siempre tomando en cuenta los conceptos de orientación, sugestión y comodidad (como se cita en Kotler & Kotler, 2001, p. 56)”.

Los museos aparte de proporcionar al público experiencias visuales, estéticas y cognitivas de calidad también procuran al público de acuerdo a la seguridad, comodidad y bienestar de los mismos. Los conocimientos que brindan a través de sus colecciones y exposiciones enriquecen intelectual y culturalmente a gran parte de la sociedad.

La misión de un museo, sin tomar en cuenta el tipo de operatividad o temática que tenga, es la de coleccionar e interpretar objetos, mostrarlos y educar a los espectadores, fomentar el apoyo del público a la institución. La misión va a definir las

funciones, propósitos, ofertas y servicios del museo (Kotler & Kotler, 2001).

Objeto: José Fernández (1999) en su libro: Introducción a la conservación del patrimonio y técnicas artísticas escribe que los objetos viéndolos desde un punto de vista artístico, ya sean sonoros, visuales, táctiles, olfativos o gustativos, se pueden definir como hechos sensoriales perceptibles generados por la actividad del hombre y que son elaborados con una intensión significativa en materias o soportes dándoles forma.

El objeto artístico es distinto al objeto natural y eso radica en la artificialidad. Hay muchos objetos o fenómenos producidos naturalmente y que tienen la cualidad de la esteticidad pero no se les considera artísticos ya que no fueron intervenidos por el hombre con alguna intención en específico. Al mismo tiempo plantea que “La artificialidad es una cualidad distintiva del arte” (p. 10); también menciona que para que un objeto artificial se pueda valorar como artístico debe incluir alguna cualidad sobreañadida (intelectual o significativamente), o sea que el objeto debe de comunicar algo o tener alguna intención. Bajo estas definiciones se puede deducir que la colección del MARESM al poseer objetos intervenidos por religiosas y que fueron elaborados con una intención y que actualmente dan a conocer la vida pasada en un pasaje de la historia poblana se les puede considerar como objetos artísticos y que

al mismo tiempo han aportado gran valor cultural en la sociedad mexicana e internacional.

“El objeto artístico, único o multiplicado, se convierte en objeto histórico o documento cultural en el momento en que pasa a ser coleccionado o museado” (Fernández, 1999, p. 13). De ahí la importancia de conservar y resguardar objetos producidos con valor histórico.

Los sucesos pasados no se pueden repetir y de ellos solo quedan testimonios. Estos a su vez son posibles porque hay personas que vieron el desarrollo de los hechos y nos lo contaron. Sin embargo, del pasado nos quedan también objetos, imágenes y restos diversos de la cultura material mejor o peor conservados. Los objetos del pasado constituyen una buena parte del contenido de museos de historia, de técnica y de arte. (Santacana & Serrat, 2007)

2.1.2 PROCESOS Y FUNCIONES DE UN MUSEO

Curaduría

Curar proviene de curar y hoy en día también tiene la función de seleccionar. Un curador elige las obras y a los artistas que constituyen una exhibición. Es un ensayo edificado en un lugar: además de ser el conjunto de artistas y obras es también la relación entre ellas, el espacio donde se exhiben o contienen y entre el público (Ministerio de Cultura, 2012, pág. 31 y 34).

La curaduría define conceptualmente un proyecto expositivo y en base a ello se genera el guion museológico (Ministerio de Cultura, 2012, pág. 20).

Preservación

En este ámbito, la adquisición, el registro, la catalogación, la conservación y la restauración de obras son actividades que en conjunto dan origen a la preservación. En esta área, la preservación es un punto importante en el tema ya que es aquí donde se toman decisiones y se definen los objetos que se tomarán en cuenta para la exposición (Ministerio de Cultura, 2012, pág.20)

Conservar

En un documento expedido por el Ministerio de Cultura (República de Colombia) (2012) define que conservar es “... proteger bienes culturales de riesgos como la destrucción, el deterioro o el robo” (p. 21), así mismo plantea que la persona con los conocimientos de las técnicas requeridas para el tratamiento de los objetos de la colección (restauración, conservación preventiva y curativa) es el restaurador o conservador.

Restauración

El Consejo Internacional de Museos (ICOM por sus siglas en inglés) define a la restauración como todas aquellas actividades ejercidas directamente sobre un bien cultural y que se encuentran con buen estado físico con el fin de mejorar su apreciación, comprensión y uso pero que solo serán intervenidas cuando el objeto haya perdido parte de su significación o función a causa de restauraciones anteriores o deterioros.

2.1.3 EXPOSICIONES, COLECCIONES Y BIENES PATRIMONIALES

Pam Locker (2011) dice que la exposición hace referencia a ferias de muestras, atracciones temáticas, experiencias de marcas, salas de museos, edificios históricos, instalaciones artísticas, exposiciones internacionales o universales.

Este término incluye desde la acción de exponer tanto como el objeto expuesto y el contexto donde se expone. El objeto y toda la atmósfera que lo rodea están para poder educar, distraer o emocionar y es por esa razón que también depende del lugar ocupado para exhibir.

Estas funcionan como un sistema de comunicación en el que los objetos son “cosas reales” y que se acompañan de demás apoyos de exhibición que refuerzan y complementan su significado.

En museografía, las obras originales a exhibir y todos aquellos apoyos museográficos que las complementan (maquetas, audio, video, fotografías y demás) conforman lo que es el objeto expuesto (Ministerio de Cultura, 2012, pág. 24).

Hay exposiciones temporales o permanentes que pueden durar desde 5 años o hasta unos cuantos días y su escala puede variar en gran medida pero, independientemente si la exposición es de tipo comercial o cultural su fin es dar a conocer una historia o narración en algún lugar tridimensional (Locker, 2011).

Colección: una colección se define por un conjunto de objetos agrupados bajo una lógica coherente y con una intencionalidad o significación; generalmente son piezas materiales o inmateriales que algún sujeto u organización reúnen, clasifican, seleccionan y conservan con el fin de comunicarlo a una sociedad (ICOM, 2010, pág. 26 & Ministerio de Cultura, 2012, pág.19).

Las colecciones constituyen el atributo definidor de un museo; su gestión forma parte del núcleo de cualquier actividad que pueda realizarse en un museo. Manejarlas de manera juiciosa es la mejor aportación que se debe hacer para que el museo se desarrolle plenamente. Documentar las colecciones completamente y preservarlas de todo tipo de daño es, en el largo plazo, el criterio fundamental que ha de regir todo el museo bien gestionado. La capacidad de un museo para proporcionar a la gente de hoy y a la gente del mañana experiencias con sentido depende de la forma en la que trata a las sus colecciones y a la información acerca de las mismas (Lord & Lord, 2010).

31

2.1.4 TIPOS DE EXPOSICIÓN

Comerciales o culturales

La exposición como el grupo de objetos expuestos con un objetivo y que sirven para dar a conocer sobre algo en específico puede tener dos vertientes en las que las que aparte de comunicar buscan una meta planteada desde el principio, de ahí parte que hay exposiciones con fines de transmisión intelectual o con valores orientados más al comercio.

Comerciales. Las exposiciones comerciales se orientan a la promoción y exposición de bienes o servicios comerciales, aquí son presentados todo tipo de servicios o productos en diferentes tamaños o áreas de especialización y van dirigidas tanto a la comunidad empresarial como a diferentes subsectores del mundo industrial. Por la cantidad de

dinero que se maneja en estas exposiciones toman gran importancia ya que ayudan a impulsar la economía internacional.

Culturales. En los museos es donde se encuentra toda la cultura material colectiva y se puede observar la relación tangible del pasado al poseer y exponer colecciones de los diferentes campos

de la actividad humana a lo largo de los años. El patrimonio cultural está resguardado en los museos y se encargan de almacenar, conservar, investigar e interpretarlo (Locker, 2011).

Por duración y movilidad

Temporales. La duración de su proyección de estas exposiciones es corta, pueden durar ya sean días o unos cuantos meses.

Permanentes. Son exposiciones que su duración es muy alargada y generalmente son las de colecciones de museos, en las que poco a poco se van transformando, modificando o aumentando y en las que algunas por diversos motivos llegan a renovarse completamente pasados ya muchos años.

Itinerantes. Lo que distingue a estas exposiciones es la movilidad de las mismas, se puede decir que son temporales solo que van exhibiéndose de un lugar a otro (Ministerio de Cultura, 2012, pág. 42).

Por contenidos temáticos y colecciones

Objetos. Los objetos se vuelven los elementos más importantes en una colección y es a partir de ellos en el que se define el discurso museográfico de las exposiciones.

Historiográficas. En ésta se muestra la colección en base al orden cronológico de los acontecimientos pasados.

Artísticas. La colección hace posible el disfrute sensitivo-visual, auditivo o táctil de los espectadores.

Interactivas. Aquí, como en todas las demás se brinda información pero al mismo tiempo hace que los visitantes interactúen con la colección y con los medios contenedores de información.

De estimulación perceptual. Los museos de ciencias o destinados para niños entran en esta categoría. El objetivo de estas exposiciones es la de estimular las capacidades perceptivas del público objetivo haciendo que les motive a descubrir o investigar más acerca de los temas tratados (Martínez, Portillo & López, 2001).

Por su definición de objetivos de los espacios expositivos

Hay exposiciones que mezclan varios de los elementos antes mencionados y lo hacen con el objetivo de usar componentes educativos, lúdicos o rituales para conectarse con el público. Martínez et al. (2001) retoman esto a partir de propuesta de Zavala (1993):

Elementos rituales. Objetos, arquitectura, ambientaciones, umbral, salida, espacios de proyección, y transporte para el acceso.

Elementos educativos. Textos (cedularios), audiovisuales, películas, videos, maquetas, paneles, materiales gráficos, demostraciones, conferencias, guías de visita y catálogos.

Elementos lúdicos. Módulos interactivos, simulaciones, tiendas, computadoras, restaurantes, opciones arquitectónicas, viajes educativos, visitas para niños y demostraciones". (p. 43).

2.1.5 VISITANTES

Kotler & Kotler (2001) expresan que algunas investigaciones muestran que los distintos tipos de visitantes buscan diferentes variedades en cuanto a experiencias se refiere. En un museo los visitantes pueden experimentar diversidad de vivencias, ellos pueden percibir experiencias como la de sociabilidad, las experiencias conmemorativas, de aprendizaje, trascendentales o de deleite. Los museos al preocuparse por la satisfacción de los visitantes con estas experiencias pueden llegar a fortalecer y garantizar el deleite de la visita.

Los museos brindan sus servicios a una gran diversidad de personas, grupos sociales, todos con intenciones, intereses y expectativas distintas. Aunque los museos prestan una gran atención a los jóvenes el mayor apoyo que reciben es el de los adultos mayores. Los museos

también cuentan con patronatos, patronos, donadores y amigos, todos ellos con conveniencias superiores a las de la población en general. Es importante que los museos tengan buenas y sanas relaciones con organizaciones públicas y concretamente los museos que reciben apoyo y financiación del sector público, no obstante, los museos privados o que dependen de alguna empresa se salvan, en todos es vital atraer al público suficiente.

Los objetivos de los museos se pueden resumir en tres aspectos esenciales: conquistar al público de forma que ante los visitantes el museo se muestre familiar, visible y atrayente; convencerlos a que le den seguimiento al museo, continúen con las visitas a través de la creación de ofertas y experiencias satisfactorias; poder hacer que exista una demanda de visitas en el museo y así lograr competir con otros centros de recreación.

Según el tipo de museo los públicos van a

diferir, aun así se observa que la mayoría de los visitantes son los que cuentan con un alto nivel de estudios, también se observa que estas personas forman parte de un nivel socioeconómico alto. No obstante, el nivel educativo sigue variando dependiendo al tipo de museo al que se recurre, de manera que, las personas que tienen un elevado nivel educativo acuden a museos de arte, le siguen los museos tecnológicos y científicos y al último los de historia e historia natural; por lo general los visitantes de parques zoológicos tienen estudios de secundaria (Kotler & Kotler, 2001).

Las actividades comprenden todas aquellas acciones que emprende el museo para facilitar el acceso al público al conocimiento de las colecciones que conserva. Su objetivo es enriquecer las vivencias del visitante, aumentar el placer de la visita, atraer al público menos propenso a entrar a un museo y estimular nuevas visitas (Lord & Lord, 2010:103).

“Las personas utilizan el tiempo de libre para alejarse de la rutina del día a día, adquirir nuevos conocimientos y desarrollar la imaginación. Aunque se llegue a pensar que la educación y el entretenimiento no tienen relación, la verdad es que si existe tal conexión. Los museos deben buscar la forma de organizarse a fin de mejorar la experiencia del visitante siempre tomando en cuenta los conceptos de orientación, sugestión y comodidad (Kotler & Kotler, 2001, p. 56)”.

2.1.6 EXPERIENCIAS

“Contextualizar una exposición toma gran importancia en los museos pues lograr que los visitantes lleguen a tener una experiencia museística trascendental y valiosa no es cosa fácil. La formación de contextos abarca una gran cantidad de trabajo para la institución y ésta es una gran herramienta para la descripción de la historia, sin embargo hay casos en los que no es obligatorio montar grandes escenarios (Kotler & Kotler, 2001, p. 60)”.

Algunas investigaciones muestran que los visitantes buscan diversos tipos de experiencias, en un museo ellos pueden experimentar diversidad de vivencias tales como experiencias de sociabilidad, las experiencias conmemorativas, de aprendizaje, trascendentales o de

deleite. Los museos al preocuparse por la satisfacción de los visitantes con estas experiencias pueden llegar a fortalecer y garantizar el deleite de la visita.

Los museos aparte de proporcionar estas experiencias ya sean visuales, estéticas y cognitivas de calidad también procuran al público de acuerdo a la seguridad, comodidad y bienestar de los mismos (Kotler & Kotler, 2001).

El museólogo holandés Peter Van Mensh, ha identificado que los edificios de los museos influyen en la percepción del visitante ante el museo. También dice que la experiencia museística es básicamente una experiencia de aprendizaje visual apoyada en el diseño, formación y profesionalidad.

Tipos de experiencias de un museo

Entretenimiento. Las personas buscan salir, relajarse, aprovechar el tiempo en actividades recreativas y de aprendizaje que ofrezcan la posibilidad de suavizar el cuerpo y mente, tener un tiempo de recreación, libres de preocupaciones, experimentar con nuevas tecnologías...

Sociabilidad. Salir y poder charlar con otras personas, intercambiar palabras, conocimiento, experiencias; convivir y participar en actividades grupales, reunirse y poder realizar otras acciones.

Experiencia de aprendizaje. Obtener nuevos conocimientos sobre algún tema en específico, renovarse a los nuevos temas o herramientas de aprendizaje, observar y percibir nuevos objetos, analizarlos, reflexionar acerca de ellos. Adquirir nuevas percepciones, información de las cosas

desarrollando la capacidad de procesamiento de información a través de experimentos, lectura de rótulos y textos para así tener una idea del contexto o historias de los objetos.

Experiencia estética. Experimentar con percepciones sensoriales, tales como la visión y el tacto; dejarse cautivar por la belleza y naturaleza de los objetos independientemente de su función; exploración y comparación de piezas y modelos.

Experiencia conmemorativa. Establecer conexiones del pasado con el presente, mostrar la relación y evolución de las situaciones, hechos históricos; conmemorar o festejar algún acontecimiento, personaje u organización; descubrir esos elementos que hacen que el pensamiento, sensibilidad y aspiraciones se eleven y adquieran un aire de enaltecimiento.

Experiencia de deleite. Poder alejarse de la rutina de la vida diaria para permitirse contemplar elementos que ensanchen la mente, conocimiento, imaginación y espíritu... Descubrir y experimentar la fascinación de los lugares y objetos (Kotler & Kotler, 2001).

En 2011 Locker dice que es a través de las superficies, formas, calidad material, luz, sonidos o el mismo espacio por donde se llega a transmitir una atmósfera que hará despertar y fluir sensaciones en las personas. Dependiendo de los espacios expositivos estos pueden transmitir experiencias pasivas y en donde solo se comunica información por medio de textos, objetos o imágenes. Algunas otras son más interactivas y aquí el visitante experimenta la sensación de ser el "actor" en ese espacio.

2.2. MUSEOGRAFÍA

“Arte de colocar el arte dentro del museo” (Fernández, 1999, p. 125).

La museografía se refiere al conjunto de técnicas de exposición que definen y dan solución a los contenidos y conceptos de una exposición en un determinado espacio, esto se logra con ayuda del programa o guion museográfico. El diseño y la instalación del espacio expositivo así como también la conservación, registro y arquitectura forman parte de lo que es la museografía (Ministerio de Cultura, 2012, pág. 23-24).

Santacana & Serrat (2005) dicen que la “Museografía es la actividad, disciplina o ciencia (según se considere) que tiene como objeto principal las exposiciones, su diseño y ejecución, así como la adecuación y museización de determinados espacios para facilitar su presentación o comprensión” (p. 49).

El museógrafo a partir de la organización conceptual que brinda la curaduría empieza a diseñar y producir y tiene el compromiso de presentar adecuadamente las obras, siempre considerando su in-

tegridad física, conceptual y poética. Su trabajo tiene que ser imperceptible o invisible ante los ojos del público pero su prioridad es hacer evidente la obra del artista y la relación con las demás obras (Ministerio de Cultura, 2012, pág. 40; Santacana & Serrat, 2005 & 2007) también dicen que debe de elaborar un producto accesible o comprensible para la gente.

La museología y la museografía son áreas que se relacionan y complementan entre sí pero que son muy diferentes. La primera es una disciplina en la que el museo es su principal sujeto de estudio, abarca desde la historia, relación de colecciones el espacio y el público; la segunda es trabajo más técnico que pone en práctica y se sustenta de la museología. Es la exhibición del museo a través del montaje de las colecciones y exposiciones, las iluminación de salas, su arquitectura, la señalización, el diseño de vitrinas (Ministerio de Cultura, 2012, pág. 41).

35

2.2.1 GUIÓN MUSEOGRÁFICO

Martínez et al. (2001) manifiestan que el guion museográfico es un documento en el que se explican los principales lineamientos que servirán para diseñar y producir los componentes de la comunicación museográfica. Aquí se percibirán los elementos que enlazarán los contenidos de la exhibición y también mencionan los aspectos a tener en cuenta a

la hora de empezar a trabajar en una exposición:

- Características del espacio museográfico.
- Las características generales de los componentes de la exhibición tanto de los objetos de la colección así como sus soportes y exhibidores.
- Los medios de comunicación que intervienen en la exposición.
- Aspectos generales sobre la producción de la imagen gráfica.
- Elementos compositivos como las formas, colores, tipografías, materiales y demás.

2.2.2 ESPACIO ARQUITECTÓNICO

El espacio arquitectónico es el primer elemento con el que se encuentra el visitante. La combinación del ambiente junto con el edificio evocará diferentes emociones y sentimientos significativos al público asistente.

Áreas del espacio

Las siguientes áreas mencionadas (Martínez et al. 2001) son las que deberán tener en cuenta las personas de diseño de exposiciones a la hora de trabajar en ello:

Áreas de exhibición.

- Al público: Salas de exhibición, permanentes, temporales y de proyección.

Áreas públicas

- Servicios al público: Umbral, taquillas, baños, módulos informativos, cafeterías, restaurante, teléfonos, tiendas...
- Servicios educativos: Salas de proyección, de conferencias, servicios escolares, auditorio.
- Centros de información: Bancos de datos, bibliotecas, hemerotecas, consultoría y publicaciones.
- Servicios exteriores: Cartelera, juegos.

Áreas De Funcionamiento

- Oficinas administrativas: Dirección, subdirección, contabilidad, intendencia, vigilancia...
- Área de investigación y curaduría: Cubículos de información, archivo, bodegas, restauración.
- Área de diseño museográfico: Mantenimiento museográfico, diseño, producción, talleres, etc.

Estas áreas dependiendo de la dimensión de la exposición e inmueble podrán ser desde lo más diverso y completo hasta lo más básico de instalaciones y afines.

En tema arquitectónico lo que más interesa resaltar en los elementos comunicativos se encuentran:

Entorno y accesibilidad física

Del ambiente, accesibilidad o que tan complicados estén los espacios de exposición dependerán los tipos de públicos que visiten la exposición.

Los espacios más concurrentes y que tienen medios comunicativos accesibles tienen mayor posibilidad de atraer a un mayor público.

Características formales

Los edificios contenedores de exposiciones tienen varias significaciones que transmiten información y ciertos sentimientos dependiendo de las características propias del inmueble. Habrá unos espacios con connotaciones rituales y otros en los que su intención fue reforzar esas significaciones.

Los estilos arquitectónicos tienen una intención comunicativa que pueden llegar a reforzarse con los contenidos de la exposición pero no deben robarle atención a la propia exposición.

Apoyos y señalamientos

Es indispensable tener muy en cuenta reforzar y hacer evidentes ciertas áreas del museo a los visitantes:

Títulos y nombre de la exposición. son unos de los elementos visuales con los que los visitantes se encuentran de primera instancia. Estos complementos generan impactos visuales que pueden llegar a determinar decisiones en los visitantes.

Los títulos deben estar colocados en lugares estratégicos en el entorno exterior a la exposición y su lectura debe ser accesible para el visitante a por lo menos 50 metros de distancia. Así mismo deben integrarse al espacio ya sea por formas, colores o composiciones. El uso tipográfico debe brindar legibilidad a través de claridad y sencillez en alfabetos y evitar las fuentes decorativas.

Señalamientos. Para el uso de imágenes tratar que sean fácil su distinción; estos señalamientos con monosémicos y su lectura se torna universal. Al igual que los títulos de exposición también deben tener similitud y congruencia con el espacio y elementos expositivos y el tamaño de textos debe ser legible.

Umbral

El umbral o vestíbulo es un espacio que influye demasiado en las decisiones de los visitantes ya que dependiendo del grado de impacto que genere en las personas estas dirán si entran o no a la exposición. Es un lugar que contiene variedad de significaciones en el público y que el diseñador debe tener siempre en cuenta con el fin de incentivar la participación de los visitantes

Circulación

La circulación de los visitantes en las exposiciones se pueden dar de la siguiente manera:

- Entrada y salida por el mismo umbral
- Ubicación de la entrada diferente al de la salida
- Un vestíbulo central con entradas y salidas independientes
- Recorridos con áreas libres de accesos
- Áreas con diferentes desplazamientos o recorridos
- Trayectos adaptados a las características naturales de los edificios contenedores.

El recorrido lineal y el no lineal

El recorrido va a influir en el grado de interacción y

participación que los visitantes tendrán con los elementos componentes de la exposición tales como objetos, ambientaciones, imágenes, videos y hasta con otros visitantes. En una categorización básica los recorridos pueden ser lineales y no lineales (Martínez et al. 2001; Ministerio de Cultura, 2012, pág. 44).

“El espacio mismo sugiere el tipo de recorrido que puede tener la exposición. Si se trata de una exposición de carácter cronológico, el sentido del recorrido de izquierda a derecha en los muros puede indicar el sentido de la visita, pero es la manera como se inicia el recorrido y la sucesión de los espacios lo que va a condicionar el sentido del recorrido en la exposición. Por otra parte, un recorrido no lineal no sugiere un orden específico de visita de la exposición: la no linealidad propicia relaciones entre las obras. Ambos tipos de recorrido se pueden proponer en espacios de carácter diferente: abierto o fragmentado. Los recorridos lineales obligados, en los que hay una entrada y una salida, y solo un sentido por el que circular en el espacio, resultan monótonos y tienden a cansar al público” (Ministerio de Cultura, 2012, pág. 44).

2.2.3 TÉCNICAS DE EXHIBICIÓN-EXPOSITORES

“El mensaje de una exposición se da por el conjunto de significaciones de varios elementos, como son el espacio arquitectónico, los soporte tridimensionales, la iluminación, los objetos exhibidos y los elementos gráficos de información” (Martínez et al. 2001)

Muebles, vitrinas

Belcher (s.f.) nos menciona que las vitrinas son elementos importantes en la mayoría de las exposiciones ya que presentan a los objetos más pequeños de una colección.

Algunas de las ventajas planteadas por Belcher son las siguientes:

- Protegen de robos o daños a los objetos
- Evitan el contacto directo de polvo, contaminantes, insectos
- Ofrecen a los objetos una temperatura estable, pudiendo evitar humedad y a su vez también protegen de la luz ultravioleta.
- Son soporte de los objetos y ofrecen un límite en el cual pueden ser vistos cómodamente los objetos.
- Funcionan como elementos de diseño que establecen posibilidades de visión adecuadas entre

las personas y los diferentes tamaños de objetos de la exposición.

- Su estructura, función visual y física ofrece la posibilidad de poder atraer el interés del público, así mismo como establecer o delimitar el contexto en el que están situadas.
- Ayudan a establecer un modelo de circulación en la galería.

Sin embargo, a veces las vitrinas resultan ser molestas y estorbosas para los espectadores ya que establecen una barrera física y psicológica entre ellos y los objetos. Éstas, al estar hechas de materiales como el cristal, hace que se generen resplandores o reflejos incómodos a la vista.

La vitrinas deberán evitar el acumulo de polvo y que sean fácilmente accesibles tanto para limpieza como para poder tener control de luces, objetos y en su caso, nivelar temperaturas.

... toda la composición deberá de ser atractiva. Para conseguir esto, será necesaria la inclusión de objetos con motivos de tamaño bastante grande para atraer la atención de los visitantes cuando se encuentran a varios metros de distancia. Una vez que se ha captado su atención, especialmente si se ha logrado esto a través de algún medio distinto al título de la vitrina, será necesario aclarar rápidamente el nombre del tema expuesto. La composición habrá de conducir al ojo desde los objetos principales hasta el título o viceversa y luego proceder según la secuencia lógica, yendo del título a la introducción, pasando por los objetos y los rótulos individuales... (pág. 155).

Iluminación

“Dado que la exposición es esencialmente una experiencia visual, la luz, que es uno de sus componentes fundamentales, habrá de ser un factor clave en cualquier esquema”. (Belcher. S.f.).

La iluminación es un elemento bastante complejo en lo que a museografía se refiere, ya que implica comprensión psicológica del comportamiento y de percepción así como de estética. En cuanto a lo técnico, necesita de una correcta evaluación de equipos y de su uso así como también tener la capacidad de dominar los cálculos técnicos para poder generar los efectos deseados.

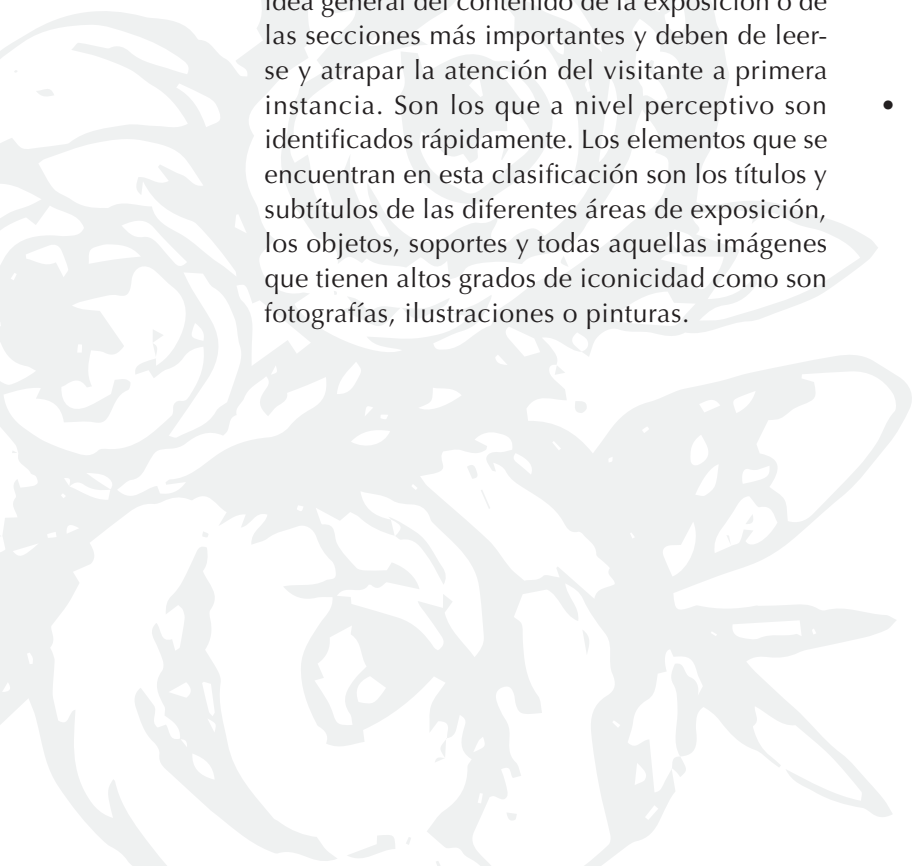
Este elemento museográfico tiene la capacidad de facilitar la visión en las exposiciones así como también ofrecer una experiencia estética al visitante. Con ayuda de combinaciones de iluminación se pueden llegar a crear diferentes atmósferas y ésta dependerá de los objetivos buscados por la exposición. Más sin embargo, la versatilidad y uso de la iluminación depende de ciertos factores y está sujeto a varias restricciones. La más importante a considerar es que su uso está limitado a la conservación de los objetos, otras al acceso y disponibilidad de equipos adecuados, combinación con sistemas de calefacción y ventilación, consideraciones arquitectónicas, presupuestos para la exposición, etcétera.

Un buen sistema de iluminación incluye seguridad tanto para los objetos expuestos como el de los diferentes públicos; que ofrezca la correcta visibilidad de los objetos; que la red de iluminación se integre al conjunto de diseño de la exposición; y que su manutención sea fácil y económica (Belcher s.f.)

2.2.3 APOYOS MUSEOGRÁFICOS

Niveles de lectura. Para poder empezar diseñar es importante saber los diferentes niveles de lectura que existen en los visitantes. Los niveles van a depender de los intereses personales y el nivel cultural de cada uno de las personas así que fundamentándose en eso las exposiciones deben vincularse con los espectadores. Así bien, Martínez et al. (2001) definen los siguientes niveles:

- Primer nivel de lectura. En este nivel los textos deben ser breves y atractivos, proporcionan la idea general del contenido de la exposición o de las secciones más importantes y deben de leerse y atrapar la atención del visitante a primera instancia. Son los que a nivel perceptivo son identificados rápidamente. Los elementos que se encuentran en esta clasificación son los títulos y subtítulos de las diferentes áreas de exposición, los objetos, soportes y todas aquellas imágenes que tienen altos grados de iconicidad como son fotografías, ilustraciones o pinturas.
- Segundo nivel de lectura. Los elementos museográficos de este nivel deben brindar información más específica a los visitantes, requieren una lectura más cuidadosa del público. Las cédulas temáticas e imágenes que requieren más tiempo para poder interpretarlas debido a sus índices de iconicidad (mapas, diagramas, gráficas, etc.) son los que entran en este nivel.
- Tercer nivel de lectura. Se constituye por los elementos más especializados en los que se puede profundizar más en datos. Se incluyen las cédulas de objeto y material expuesto en computadoras o en elementos interactivos.
- Cuarto nivel de lectura. Sus componentes ayudan a reforzar el discurso que se presenta en la exposición y como tal pueden o no estar presentes en el espacio ya que habrá elementos en los que el visitante podrá llevarse consigo. Las guías complementarias, catálogos, bancos de datos y consultas en bibliotecas se hallan aquí.



EL DISEÑO GRÁFICO EN LA MUSEOGRAFÍA

Los profesionales en diseño gráfico y comunicación son los responsables de elaborar imágenes que comuniquen clara e intencionalmente información, además de hacerla estética y agradable ante los ojos de los espectadores apoyándose en la estructuración de imágenes y texto aplicando así conocimientos teórico-prácticos que servirán para dar génesis a los productos visuales. El diseño gráfico es el hilo conector y transmisor de la información discursiva.

Como artista visual debe trabajar la imagen en su aspecto sensitivo-visual y no solo en el técnico y/o significativo laborando siempre con creatividad y un propósito establecido.

El diseñador debe poner especial atención al espectador ya que él es quien interpreta y da significado a elemento comunicacional (Carter, DeMao & Wheeler, 2001; Martínez et al., 2001).

El diseño gráfico establece la conexión interpretativa entre el sujeto que quiere comunicar y el público con ayuda de la combinación de imágenes y tipografías (Locker, 2011).

3.1 CONCEPCIÓN DE LA SIGNIFICACIÓN DE LOS MENSAJES VISUALES

40

Según Rudolf Arnheim (1999) los objetos no se perciben de forma individual o aislada más bien, siempre se les dota de un lugar dentro de otros, todos ellos tienen una ubicación en el espacio, asignándoles una escala de tamaño, distancia o luminosidad.

Generalmente siempre observamos como un todo al campo visual, no nos detenemos a mirar o más bien comparar tamaños, formas direcciones o distancias. Arnheim plantea que la experiencia visual es dinámica, en la que la vista hace una conjugación de los elementos percibidos, existiendo entre las mismas “tensiones” o “fuerzas” psicológicas que hacen posible esta interacción de objetos.

En 1973 Abraham Moles, como cita Martínez et al. (2001, p. 121) dice que “La imagen es un soporte de la comunicación visual, que materializa un fragmento del medio óptico (universo perceptivo), susceptible de persistir a través del tiempo...”

El signo lingüístico se diferencia y se comporta

deferente al signo icónico. El primero no establece analogías respecto a al objeto a representar, en cambio el segundo va a referir a un objeto de una forma u otra y funciona en base a los códigos perceptuales naturales que se representan por medio de convenciones gráficas. A pesar de ello, estos signos siempre van a funcionar en conjunto con otros signos.

Los signos icónicos o imágenes representan al objeto en un mayor o menor grado, Abraham Moles (1973) llama a esta característica grado de iconicidad y es el grado de realismo que tiene una imagen de acuerdo al objeto representado “un contorno o un dibujo son menos icónicos que una fotografía” (p. 50).

“La preocupación principal de muchos diseñadores es la relación entre los elementos visuales (sintaxis). En la práctica, sin embargo, el énfasis en la sintaxis visual suele perjudicar al significado (la semántica), y al modo en que cada uno de los elementos que componen el diseño afecta al lector y produce en él un efecto dado (la pragmática)... En la fase inicial del proceso de diseño la sintaxis visual nunca debería ser la preocupación fundamental, porque nunca se comunica un mensaje a un nivel puramente sintáctico. Es más importante encontrar las formas de expresión apropiadas para el público concreto” (Willi Kuns, 2003, pág. 9).

3.2 CONCEPCIÓN DE LA ESTRUCTURA FORMAL DE LOS MENSAJES VISUALES

FORMA

Son todos los elementos visuales que las personas observan en algún lugar determinado, pero la forma no solo es el objeto que se ve sino su figura, colores, tamaño, textura, etcétera (Martínez et al., 2001).

41

Por lo regular siempre captamos lo esencial de las cosas. En palabras de Arnheim (1999) ver es capturar los rasgos más característicos de los objetos dotándolos así de una identidad. Esos rasgos particulares harán que el objeto se vea como un todo, algo completo e integrado.

Martínez et al. (2001) explica que las personas que trabajan con la producción de imágenes en este contexto, la forma es un elemento visual el cual es necesario tener en cuenta lo siguiente:

- La recepción e interpretación de las formas depende del individuo y del contexto en el que se encuentra la forma.
- A la hora de percibir formas el ser humano hace un proceso selectivo de las mismas.
- La visualización de las formas depende de la iluminación, ángulos de visión, distancias del quien las observa.
- La forma es un componente del contexto en el que interactúa con otros elementos visuales como el color y demás.

- Hay factores como las enfermedades visuales en las que la percepción de la forma se alterará.

También mencionan que es importante tener en cuenta aspectos importantes de lo que es la forma, tales como el punto, línea, plano y demás esto para tener cantidad de posibilidades a la hora de resolver algún problema.

Niveles de iconicidad. Es importante tener en cuenta el nivel de abstracción con el que se representará el aspecto formal, podrá ser desde lo más representativo hasta lo más abstracto.

Tratamiento gráfico. Algunas formas para trabajar el tratamiento gráfico pueden ser líneas, puntos, planos, silueta, líneas de contorno, formas orgánicas e inorgánicas, texturas...

Al usar unos cambios o acentos en los elementos visuales se podrá dar énfasis o especial atención a algún material expositivo que lo requiera.

Dimensiones. Considerando que el espacio en el que se trabajará es amplio es muy importante elaborar materiales visuales grandes que permitan una correcta visualización y orientación en el lugar además que los mismos deben estar diseñados con la intención de guardar relación y coherencia con el lugar.

ESPACIO

Como diseñadores hay que tomar en cuenta el sentido y manejo del espacio para poder brindar coherencia y secuencia en la exposición.

Para ello también es necesario tomar en cuenta las relaciones ergonómicas existentes entre el ser humano y los elementos visuales representados tales como las distancia entre persona-gráfico, alturas correctas de lectura, tamaños del material gráfico, tamaños funcionales en tipografías. Estos temas se presentan a continuación haciendo excepción en tamaños tipográficos ya que posteriormente se abordará más a fondo el tema.

Es necesario tomar en cuenta que habrá más factores que pueden llegar a afectar esas relaciones tales como iluminaciones, posición de otros elementos museográficos, el público en mayor o menor cantidad así como también los pesos visuales entre textos e imágenes.

Distancia entre los elementos visuales

- La distancia mínima entre el espectador y los elementos que no se pueden tocar es de 1.10 metros. Tomando en cuenta que la persona tenga una estatura promedio de 1.60 metros su límite de lectura será de 40° y el de valoración cromática hasta de 60°.
- Habrá ocasiones en el que el visitante estará colocado a una distancia más alejada de los elementos lo que ayudará a aumentar el ángulo de

su visión y de discriminación cromática.

- La distancia mínima establecida entre elementos que si se pueden tocar es de 41 cm. y la máxima de 70 cm. en la que el espectador podrá estar sentado o parado

Alturas ideales de lectura

- La altura promedio de la línea de visión de un visitante es de 1.60 metros y la altura ideal es directamente proporcional a la distancia entre objeto-elemento.
- La altura de los elementos que si podrán tocarse y ya sea que esté de pie o sentado el visitante es de 76 y 130 cm. a partir de la línea del piso.

Tamaño de los elementos visuales

- “La distancia que guarda el espectador con los elementos visuales, os da la relación entre el ángulo de visión y el tamaño de los elementos visuales”.
- Así el tamaño del elemento de la persona situada a 1.10 metros será de 54 centímetros.
- El de la distancia de 1.50 metros el tamaño ideal será 80 centímetros y
- Estando a una distancia de 3 metros el tamaño aumenta hasta los 1.60 metros dimensionales y el ángulo de lectura para todas será de 60° respectivamente a la distancia a la que se esté.

COLOR

Eva Heller en su libro *Psicología del Color* (2004) menciona que como profesionales en diseño y artes gráficas es importante saber cuáles son los efectos que producen los colores en las personas. Así mismo Martínez et al (2011) dice que el color es uno de los elementos más importantes a considerar a la hora de producir imágenes expositivas por ello es importante tener en cuenta los siguientes puntos:

- El color asignado a algún material expositivo es relativo ya que dependerá de la iluminación del espacio.

- El ojo se puede adaptar a la iluminación del lugar, éste se puede situar en un nivel de percepción intermedio.
- El color adquiere valor visual siempre relacionando los colores que tiene cerca, hay que considerar que nunca actúa aislado.
- La percepción del color se eliminará o modificará a causa de defectos visuales en las personas.
- Habrá que elegir la gama cromática con la que se trabajará en la exposición. Ésta deberá establecer relación y coherencia entre las diferentes combinaciones y los demás componentes de exposición como la arquitectura del lugar, objetos, diseños tridimensionales, etcétera.

La percepción y lectura del color se puede dar a partir de dos variables:

- Este dependerá de la experiencia e información personal e individual por parte del espectador hacia el color. Dando como resultado preferencias, rechazos o indiferencias a ciertas gamas cromáticas.
- Dependiendo del lugar o contexto donde se encuentre, su interpretación se determinará gracias a los valores sociales o convenciones asignadas.

De este modo el color más que una percepción visual general adquiere un valor aún más importante ya que se llega a convertir en portador de significados: un símbolo.

También adquiere un valor de asociación con conceptos como temperatura: cálidos o fríos; pesos visuales: colores claros: ligeros, colores oscuros: pesados; niveles de profundidad: rojo: primeros planos, azules: fondos; movimiento: rojos-dinamismo, verdes y azules-estáticos.

Aunque si hay que retomar estos puntos es importante aclarar que tampoco se trata de generalizar o estereotipar soluciones ya que como se dijo antes, el color adquirirá valor a partir de diversas variables.

Aquí lo importante es usar el color para cumplir las siguientes funciones:

- Provocar impactos visuales que mediante el uso del color se produzcan efectos positivos en el público.
- El diseñador usa ciertos efectos ópticos en los elementos visuales como lo son:
 1. Los colores claros tienen menos peso y se perciben de forma más ligera que los colores oscuros.

2. Los primeros planos se verán representados por los colores cálidos mientras que los fríos se percibirán más como fondos.
3. Los fondos oscuros aclaran más a los objetos y ayudan a aparentar mayor tamaño o dimensiones. Así un color se verá más luminoso y ligero cuando esté rodeado de colores oscuros.
4. Los colores claros brindan mayor amplitud visual que los oscuros.
5. Los colores análogos se pueden usar para indicar similitudes entre jerarquías de objetos.
6. Para aumentar agudeza visual pueden aplicarse contrastes de color.
7. Los colores brillantes llegan a actuar como estimulantes mientras que los claros o suaves reducen actividades receptoras.
8. Los cambios en tonos pueden llegar a indicar secuencia de ideas u objetos.
9. Para brindar cierto interés o énfasis los acentos de color aplican perfecto para ello.

- Ayudar a mejorar la legibilidad. El contraste de color con el fondo es un elemento más que importante para cumplir este objetivo.
- Actuar como identificador de áreas y/o temas. El usuario receptor podrá ubicar temas o áreas de exposición de su interés gracias a este elemento aplicado en señalamientos.
- Un buen uso del color llega a evocar los significados buscados desde el principio. Aparte de ser un elemento decorativo también funge como portador de mensajes subliminales, aportando y evocando asociaciones, creando sentimientos y que deberán mantener relación con el espacio y exposición.

En cuanto a las emociones que transmiten los colores, Heller en 2004 explica que los colores actúan de manera diferente en cada caso y que ninguno de ellos está aislado, siempre está rodeado de otros más que en conjunto provocan diversos efectos. A ese conjunto lo denomina *acorde de colores* y se forma por todos aquellos colores que frecuentemente asocian a un efecto particular.

También dice que todos los colores tienen un significado y éste es determinado por el contexto en el que se muestra. El contexto va a definir si el color es positivo, negativo, correcto o deficiente en gusto.

Heller, en el libro *Psicología del color* explica que hizo un estudio de percepciones de color en 2000 personas de nacionalidad alemana y obtuvo los siguientes resultados:

- El azul transmite simpatía, armonía, amistad y confianza, esto debido a que el azul es el color del cielo y el mar, sujetos que a su vez denotan lejanía e inmensidad. El azul es el color de lo divino y eterno, el color de los dioses. De igual manera, el azul es el color más frío, debido a la propia experiencia humana.
- El rojo emite sensaciones de cercanía, cálido, atractivo, sensible. El rojo es el color del amor y de la pasión. También transmite extraversión, fuerza, sexualidad y erotismo.

- El amarillo transmite diversión, amabilidad y optimismo, pero conjugado con gris o negro el significado se torna negativo: envidia y celos.
- El color verde transmite tranquilidad junto al blanco y azul, mientras que con el azul y verde esperanza. El verde y el violeta dan una significación de lo venenoso.
- Blanco, color de lo ideal y noble junto al blanco y el azul, ligero al lado del amarillo y objetivo junto al gris. Color de lo nuevo y la verdad.
- El gris al lado del marrón es aburrido, serio y desapacible pero con el blanco es modesto y con el amarillo inseguro.
- El negro elegante al lado del plata y el blanco, duro y anguloso junto al gris y azul y poderoso en compañía del dorado y el rojo.
- El violeta es original y frívolo con el naranja, mágico con el negro y extravagante y artificial con el plata.
- El rosa parece ser delicado y femenino al lado del rojo, infantil con el amarillo y el blanco. Barato y dulce junto al naranja. También transmite encanto, cortesía, benigno y sensibilidad.
- Naranja, diversión junto la rojo y amarillo, inadecuado y llamativo junto al violeta y aromático con el verde y marrón.

COMPOSICIÓN

Martínez et al. (2011, p. 142) dicen que la "composición es la organización objetiva y sistemática de la información visual". De igual manera dicen que en el ámbito museográfico la composición es una relación entre los elementos de exposición, el espacio arquitectónico, objetos y demás elementos.

El diseñador deberá establecer una composición que sea clara y racional con los demás elementos visuales de la exposición. Para ello es necesario recurrir a herramientas como lo son las diagramaciones o reticulaciones espaciales que además ayudarán a sistematizar y organizar paneles visuales coherentes.

Algunos aspectos a considerar:

- Cantidad de información en textos e imágenes con las que se trabajará.
- Tener bien identificados los temas y objetivos de la exposición para así poder jerarquizar la información correctamente.
- Conocer los objetos y demás elementos que dan forma al mensaje visual.
- Medidas y materiales de muros o soportes, techos o pisos de la exposición.

- Tomar en cuenta el lugar de lectura por parte del visitante.
- La circulación de la exposición.
- Fijar una buena jerarquización de información para así poder los niveles de lectura expositivos.
- Tener en cuenta las instalaciones y la construcción en la que está montada la exposición.

En referencia a lo que es el diseño gráfico aplicado se requiere mostrar atención en:

- Una buena aplicación del equilibrio a través de la correcta estructuración entre textos e imágenes.
- La composición deberá brindar una correcta coherencia temática y de ritmo de lectura.
- Para lograr un equilibrio armonioso hay que hacer buen uso del color
- A partir de la localización se puede dar énfasis a los objetos y también llega a jerarquizar el valor de los mismos.
- Así mismo, el separar algunos elementos puede ayudar a aumentar o disminuir la importancia de los objetos.

Las posibilidades de composición pueden llegar a ser infinitas y su correcta aplicación genera diversas maneras creativas de proyectar el trabajo del diseñador.

TIPOGRAFÍA

45

“La tipografía indica un tiempo, un lugar, una cultura y un etilo que potencian el tema de la exposición de manera sutil o explícita. La tipografía puede proporcionar unidad a elementos dispares o expresar diversos puntos de vista. Bien empleada, la tipografía se convierte en el leitmotif de una exposición: establece un tono y otorga significado visual con ingenio, humor, solemnidad y elegancia” (Carter et al. 2001, p. 6).

La tipografía al ser un elemento importante en la representación de información de la exposición adquiere valor ya que aparte de transmitir esa información ayuda a los visitantes a entender el objetivo y contenidos, por ello en el ámbito expositivo la tipografía es un tema considerable a tratar más a profundidad.

“La visualidad de la escritura de los museos y exposiciones tiene sus propias normas y principios, que son diferentes a los de los libros, periódicos y cualquier otro tipo de material impreso” (Rivera, Informe DGPA), 1990). Como cita Martínez et al., 2001 (p. 155).

Los signos lingüísticos forman textos que junto con los demás elementos museográficos,

conforman lo que es el sentido del discurso museográfico. El espectador con ayuda de la lectura de estos signos adquirirá la información expuesta y le dará una interpretación y significación a lo que es la exposición.

Los contenidos de una exposición brindan información sobre los temas que trata la exposición, datos de los objetos expuestos, y todo lo referente a la narrativa, tiempo y lugar de la misma. Estos contenidos deben tener presente lo siguiente: qué es lo que se va a comunicar, cómo se va a comunicar y a quién se va a comunicar... en este caso, en los contenidos como tal no nos corresponde meternos, ya que la información ya está asignada por parte del museo, pero si hay que tener en cuenta que las exposiciones son medios de comunicación masiva y que aparte de que la información va dirigida a un gran número de personas hay que saber sus códigos de lectura y cómo es que llega a interpretar esa adquisición de contenidos.

Los signos lingüísticos también ayudan a los visitantes a ubicarse en el espacio museográfico y son parte de los elementos que establecen una interacción entre información y personas. El conjunto de estos signos darán forma a lo que son las palabras y estas a su vez a los textos portadores de información del discurso que será transmitido a los visitantes.

En este contexto los textos deben cumplir con dos objetivos: el comunicacional o intelectual y el estético. A las palabras y letras que conforman los textos se les debe considerar como formas visuales en las que ya no solo comunican datos sino que al igual que los demás elementos de la museografía adquieren un valor visual que conjugados hacen que los visitantes tengan una buena comprensión del contenido del discurso museográfico y un buen deleite durante su estancia.

A todo esto es a la tipografía a la que le corresponde la aplicación de estos parámetros ya que esta disciplina es la que se encarga del aspecto formal de los caracteres o tipos. Hay diversidad de tipos a usar pero hay que tener un buen conocimiento y uso de ellos para poder saber elegir las fuentes tipográficas correctas que serán las responsables de expresar los conceptos de la exposición

y la interpretación de objetos.

Las palabras transmitidas mediante la tipografía ayudan a entender el contexto y como lo dice Carter et al. (2001) las palabras son los miembros silenciosos que siempre están presentes en la exposición. Estos dos elementos son muy importantes a tener en cuenta como diseñadores ya que estos a captar la atención de los visitantes y a guiarlo desde el principio y hasta el fin.

Es con ayuda del texto (como forma en un espacio compositivo) con el que se generarán texturas, ritmos, contraste, simetrías, asimetrías y demás juegos visuales. Es importante mantener siempre un equilibrio visual entre los textos e imágenes que conforman los paneles informativos de la exposición. También es la tipografía la que marca o establece la jerarquía de textos, realzando importancias, relaciones y significados (Carter et al. 2001, Hernández et al. 2001 & Locker, 2011).

Legibilidad y facilidad de lectura

La legibilidad es la claridad que pueden tener las formas de las letras ya sea individualmente o en conjunto con otras. En otras palabras, es cuando las letras y palabras son fáciles de identificar. Ésta va a depender de esenciales atributos como lo son los grosores, anchos, cuerpo y forma, proporciones y relaciones dinámicas de formas de los caracteres y está controlada por la forma e interletraje de los caracteres de las palabras, el modo en el que se enlazan.

La facilidad de lectura se percibe desde la fácil comprensión del texto y se logra gracias a las correctas aplicaciones, relaciones y equilibrios entre el tamaño o cuerpo de letra, interlineados y longitudes de las líneas de texto (Carter, 2001 & Locker, 2001). Carter et al. mencionan los siguientes aspectos a retomar para aplicar buena legibilidad y lecturabilidad en los textos de exposiciones:

- Anatomía. Relación de las partes que componen los caracteres de manera particular y los vínculos entre grosores y modulaciones de astas, alturas y anchuras.
- Proporción. Esta se determina entre las relaciones de la altura y grosor de las astas, entre la

altura de la x y la altura de las mayúsculas y entre la longitud de las ascendentes y descendentes. Carter et al. (2001) cita a la ADA (Ley de discapacitados) en la que establecen reglas que ayudan a mejorar la legibilidad: “las letras y los números de las señales deben presentar una proporción ancho/alto de entre 3:5 y 1:1, mientras que la relación ancho/alto de las astas debe situarse entre 1:5 y 1:10”.

Los caracteres demasiado condensados o expandidos dificultan una legibilidad.

Aquellos caracteres que tienen alturas de las x más altas son más legibles a comparación con las que su altura de las x es menor.

- Espaciado. Debe existir un tono, textura y ritmo de lectura excelente o equilibrio visual entre lo que es espacio entre letras, palabras y líneas y es considerable no olvidarnos de ello ya que en textos de mayor tamaño estos detalles son más notorios en textos de menores dimensiones. Es primordial analizar el espacio entre letras que darán forma a las palabras, posteriormente el espacio de palabras en las líneas de texto y por último el espacio de las líneas del párrafo.

47

Dar demasiado espacio entre palabras hará que el texto no mantenga una continuidad y conexión. Mientras que si es poco el espacio entre palabras dificultará el reconocimiento de caracteres y la correcta lectura del texto.

El correcto interlineado hará que el ojo del lector se mueva fácilmente de línea a línea así que habrá que dejar espacios generosos entre líneas.

- Longitud de línea. Esta se mide a partir de la cantidad de caracteres tipográficos por línea. Para laborar en este punto será crucial retomar cuál es el tema, cantidad y jerarquía de los contenidos, fuentes a utilizar, cuáles son las dimensiones de los materiales o paneles en los que se organizará la información y la distancia desde la que se leerá el texto. Las longitudes de línea óptimas para aplicarse en textos de exposiciones van de 45 a 75 caracteres por línea aunque por lo general una buena longitud de línea tiene 66 caracteres.
- Escala. Este aspecto influye mucho en la legibilidad ya que las distancias o ángulos de visión, iluminación, color y contraste de las fuentes sobre el fondo afectaran en ello. El tamaño debe hacer a las fuentes más visibles y accesibles.

La unidad de medida de las letras son los puntos y para el menor tamaño de los cuerpos de texto de exposiciones va de los 18 a los 36 puntos (Locker et al, 2001).

48

- Color. Existe una estrecha e importante relación entre lo que es el color de la tipografía y el color de fondo y se ve afectada por agentes del color como lo son el contraste, tono, intensidad y temperaturas. Las percepciones de los colores se verán afectadas por agentes como los espacios exteriores, luces, sombras y condiciones de clima.

Se recomienda un contraste mínimo entre color de tipografías y color de fondo de un 70%.

Las combinaciones entre fuentes oscuras sobre fondos claros ofrecen mayor legibilidad.

No se aconseja usar en
letras el color amarillo
ya que impedirá una
lectura tranquila y
agradable a los visitantes
(Locker et al., 2001).

- Iluminación. Este factor llega a afectar para bien o para mal la legibilidad de textos. Se recomienda controlar los niveles de luminosidad de las fuentes de luz a modo que los bordes de las letras no se distorsionen y afecten la legibilidad de las mismas. La combinación de fuentes con astas o rasgos muy delgados y una excesiva luz tornarán la lectura difícil de comprender. Así como demasiada luz acompañada de textos ilegibles llegan a cansar la vista de los espectadores. Los fondos o acabados mates son aconsejables ya que estos impedirán reflejos o destellos de luces en el espacio.

Armonía y contraste

Si se busca una conjugación de dos o tres tipos de letra estas deben establecer claros contrastes. Estos contrastes se pueden dar mediante el uso de tipos serif o de palo seco, también por pesos, formas, tamaño o anchos de letras. Esto ayudará a reforzar y dar identidad a la exposición en general. Se sugiere evitar el uso de fuentes muy ornamentadas ya que estas pueden llamar demasiado la atención visual de los visitantes y ese no es el objetivo principal de la tipografía en las exposiciones, más bien deberá hacerse uso de fuentes más legibles en general y en particular por los niños que empiezan a aprender a leer y por las personas adultas mayores que sufren de enfermedades visuales o cansancio de la vista. A la hora de diseñar los paneles expositivos debe existir congruencia, orden y jerarquía entre los elementos básicos que lo conforman: tamaños de tipos y textos, uso de franjas, motivos gráficos y logoti-

pos. Teniendo ya establecido lo anterior se podrá trabajar ya más con el aspecto de color e imágenes (Carter et al. 2001 & Locker, 2011).

Jerarquías de información

Locker (2011) dice que es necesario establecer una retícula para poder hacer visibles las jerarquías de información existentes en un mismo panel. Estas jerarquías en el tema tipográfico son:

Título principal. Este es el encabezado de algún apartado y representa un primer nivel de lectura e información. Su función, aparte de ser literal también tiene que ser visual.

Subtítulo. Es un resumen breve de los aspectos más importantes del discurso y es representado en negritas al inicio de un artículo o cuerpo de texto.

Cuerpo de texto. Contiene la información más detallada de la exposición. Estos deben organizarse (si se pudiese) en cajas de texto cortas, alineadas

a la izquierda, derecha o justificados, solo que en los justificados habrá que tener cuidado con los espacios generados entre las palabras del texto. Los párrafos de texto habrá que separarlos con un espacio entre ellos.

Títulos de las imágenes. También llamados pies de foto. Éstos explican detalles específicos sobre las imágenes que se muestran.

Elección de fuentes para las exposiciones

Carter et al. en 2001 dicen que para poder saber elegir correctamente las fuentes a usar en una exposición se necesita saber de qué temas trata la exposición y cuál es el principal público o tipo de visitantes del mismo. Las fuentes poseen cualidades estéticas que les dan personalidad, carácter y emociones propias y son capaces de establecer alusión a determinadas situaciones, entornos o épocas.

Algunos de los puntos que hay que tener en cuenta a la hora de elegir las fuentes a usar en una exposición son los siguientes:

- Es importante saber cuál es la clasificación básica de las fuentes tipográficas. El desarrollo histórico de ellas es un buen criterio para poder empezar a elegir cuáles usar.
- Se requiere analizar cómo es que están diseñados los caracteres de las fuentes. Las buenas fuentes son claras, abiertas y coherentes, no deben tener rasgos decorativos ni formas extrañas, deben establecer un equilibrio visual entre las astas de las letras y sus contrapunzones.
- Deben tener versatilidad. Esto quiere decir que aparte de tener fuentes clásicas, también tienen una amplia familia tipográfica, que les ayude a adaptarse o representar diferentes situaciones.
- Las fuentes a usar deben establecer una buena relación entre su forma y su contenido.
- No se deben usar más de dos o tres fuentes tipográficas para la exposición. Es necesario que entre esas fuentes se establezcan contraste visuales, ya sea por tipos con seríf, palo seco, manuscritos, anchos o gruesos, etcétera.

3.2 CONCEPCIÓN DE LA ESTRUCTURA FORMAL DE LOS MENSAJES VISUALES

SOPORTES

Hay diversidad de soportes que se pueden utilizar a la hora de plasmar los mensajes visuales de la exposición y su calidad de apariencia física está condicionada al tiempo en el que se vaya a utilizar.

Los soportes más usados y recomendados son los mismos muros de los inmuebles de la exposición, y hasta materiales con menos período de vida como son la madera, estirenos o acrílicos, hojas de aluminio, vidrio, etc. El uso de alguno de estos materiales se verá condicionado por las características de conservación y protección de los edificios.

Lo menos recomendable es el uso de papeles y cartones ya que su duración y calidad es muy inferior a la requerida en este tipo de instalaciones.

INSTALACIONES

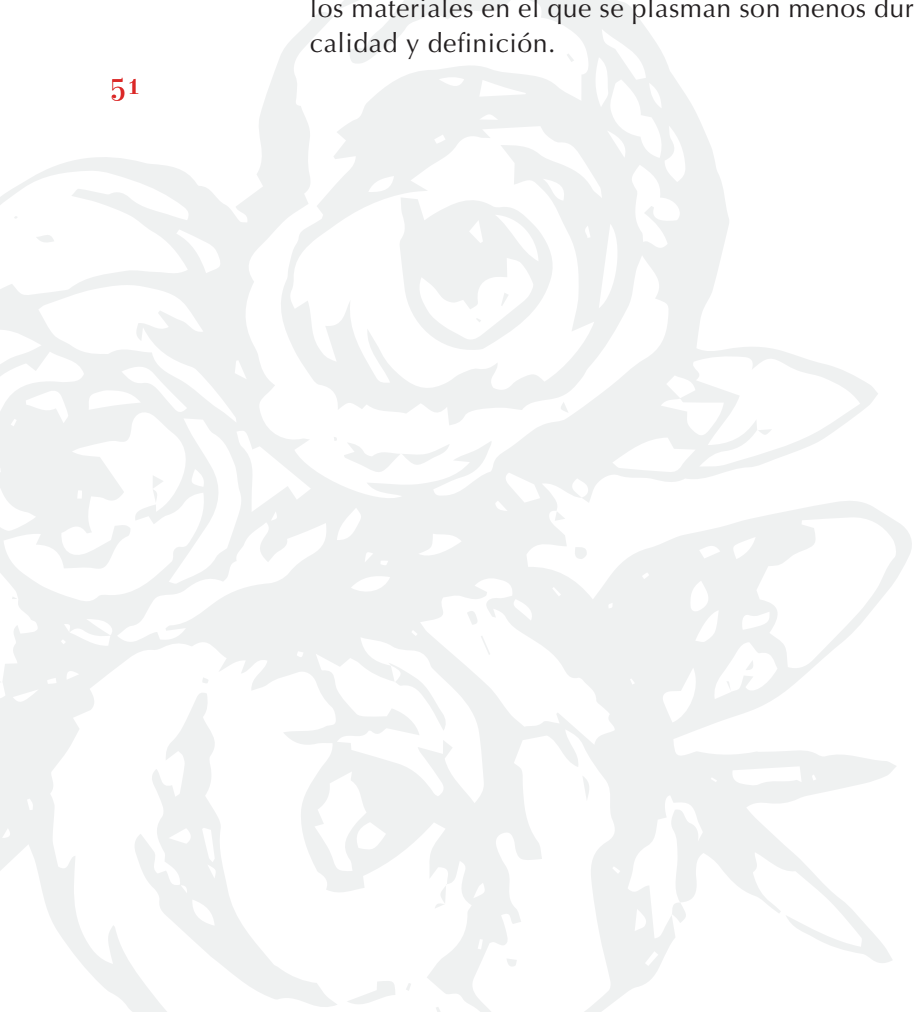
Como ya se mencionó antes, las instalaciones condicionarán el uso, estructura y colocación de ciertos materiales a la hora de plasmar los mensajes visuales. Esos mensajes de una u otra forma interactúan con los demás elementos de exposición en el espacio expositivo (mamparas, vitrinas, objetos, ambientaciones...). Al mismo tiempo que el visitante adquiere información lúdica también establece conexiones y da significaciones junto con el espacio arquitectónico y sus características físicas.

REPRODUCCIÓN

En las exposiciones hay que considerar que los elementos contenedores de información en su mayoría con elementos que se reproducirán una sola vez, su reproducción es única más no múltiples. Esta característica condicionarán las posibles técnicas de reproducción o impresión a usar. Los diseñadores o artistas podrán usar técnicas más artesanales como pintura directa o buscar otros tipos de materiales y técnicas que permitan tirajes cortos de reproducción, con buena calidad y que entren en el presupuesto permitido.

Los soportes también influyen en la elección de técnicas reproductivas y será necesario tener en cuenta las vigencias en el tiempo de los materiales, sus reacciones con factores externos y del medio ambiente, facilidad de adquisición, costos y variedad y niveles de acabados y proyecciones visuales que pueden llegar a ofrecer.

En la reproducción de fotografías estas tendrán un periodo de vida más corto, ya que los materiales en el que se plasman son menos duraderos en su fijación, así, ofrecen menos calidad y definición.



III.

Análisis Iconográfico

MUSEO AMPARO

MUSEO CASA DE LOS HERMANOS SERDÁN

MUSEO EX CONVENTO DE SANTA ROSA

MUSEO REGIONAL CASA DEL ALFEÑIQUE

MUSEO SEFARDÍ

SAN MUNGO, MUSEO DE ARTE Y VIDA RELIGIOSA

MUSEO DE SANTA CLARA

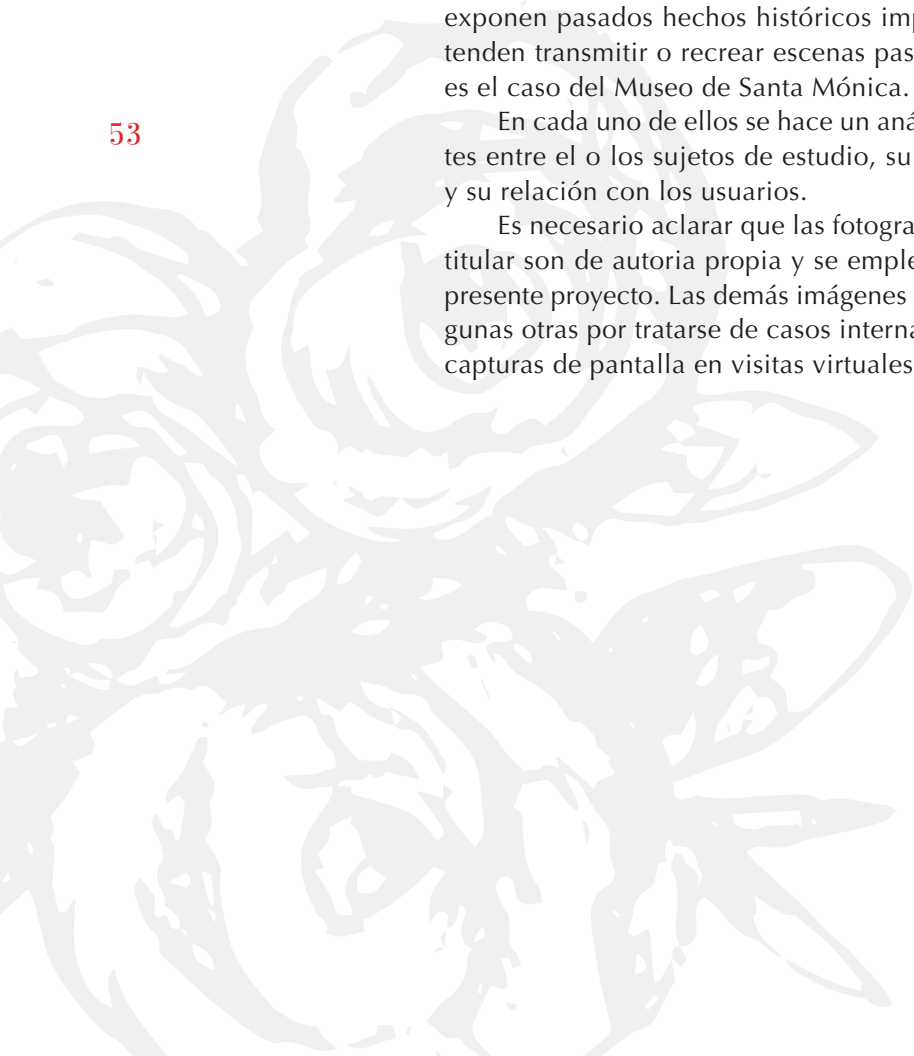
En el presente capítulo corresponde hacer un análisis de los casos afines al que se está tratando. Se hace un estudio de cada caso en el que se observan aspectos tales como el significante y apariencia: sintáctica, y el significado que emiten: semántica. Aquí se analizan aspectos como materiales y soportes utilizados, gamas cromáticas y tipografías aplicadas, así como también unidad en estilos gráficos y significación.

Los casos de los gráficos de museografía expuestos en el presente son ejemplos nacionales o más bien, localizados en el estado de Puebla, algunos otros son de origen extranjero.

La elección de ellos fue dada bajo los términos de similitud en tipos de museo: de sitio y aparte en que abarquen temas religiosos. Aunque algunos de ellos no tratan aspectos religiosos es cierto que si exponen pasados hechos históricos importantes, aparte de que pretenden transmitir o recrear escenas pasadas en dichos lugares como es el caso del Museo de Santa Mónica.

En cada uno de ellos se hace un análisis de las relaciones existentes entre el o los sujetos de estudio, su aplicación y materialización y su relación con los usuarios.

Es necesario aclarar que las fotografías empleadas que no tienen titular son de autoria propia y se emplean con fines de estudio para presente proyecto. Las demás imágenes cuentan con pie de foto y algunas otras por tratarse de casos internacionales fue necesario hacer capturas de pantalla en visitas virtuales de sus sitios web.



MUSEO AMPARO

El museo Amparo es una institución privada ubicada en el centro de la ciudad poblana y fue fundada en 1991 por Manuel Espinosa Yglesias y su hija Angeles Espinosa Yglesias Rugarcía en memoria de la esposa y madre de estos dos personajes: Amparo Rugarcía de Espinosa con el fin de investigar, conservar, exhibir y propagar el arte prehispánico, virreinal, moderno y contemporáneo de México.

Este museo es de importancia en México ya que al ser un museo privado tiene una interesante colección de arte prehispánico, obras de arte virreinal de los siglos XIX y XX además de que continuamente presenta exposiciones temporales de índole nacional e internacional y actividades educativas y artísticas al público en general otorgándoles experiencias formativas, significativas y de disfrute para el mejoramiento de su nivel de vida, comunidad y país.



Foto retomada del sitio web *Revista Picnic*: <http://revistapicnic.com/museo-amparo-ciclo-cinearquitectura-social/>

Foto 1
Fotografía de la exposición *Creación y restauración: lo singular y lo complejo del arte*



Foto 2
Cédula de presentación de la exposición temporal: *Rastros y vestigios*.





Foto 3

Fotografía de la exposición *Creación y restauración: lo singular y lo complejo del arte*.

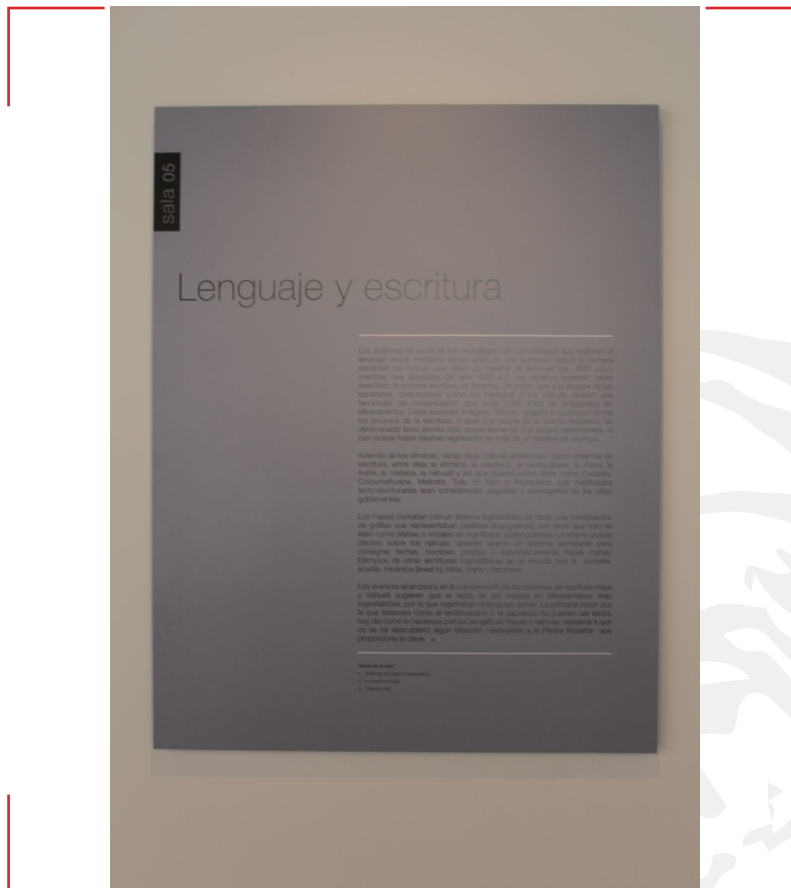


Foto 4

Cédula temática de la sala 5: *Lenguaje y escritura*

SINTÁCTICA

I. CUALIDAD FORMAL

a) Estructura

1. Espacio: la imagen gráfica de las exposiciones temporal y permanente del Museo Amparo está formada por diferentes elementos museográficos constituidos en su mayoría por cédulas. Éstas, generalmente son proporcionales al tamaño en que se jerarquiza la información, la orientación de las cédulas son verticales, la mayoría se encuentran ubicadas en las paredes de las salas de exposición.

2. Valores expresivos

- **Morfológico:** La gráfica del museo se constituye por formas simples, claras y con muy poco contraste para no restar importancia a las demás piezas de la exposición. Los puntos de atención se perciben en la jerarquización de información esto con la ayuda de los diferentes tamaños de las tipografías.
- **Tipográfico:** La tipografía utilizada en el material gráfico es sans serif, utiliza algunos contrastes en peso visual para títulos pero la tipografía de palo seco es la que predomina en los paneles expositivos.
- **Cromático:** El color empleado en el material gráfico es gris claro, el cual está presente en los fondos de cedulas y se aplica en todas las salas del Museo Amparo. Se hace uso de una gama monocromática de color basada en gris combinada con blanco.
- **Imagen:** El tratamiento de las imágenes dentro de la exposición utilizan un nivel de iconicidad fotográfico en su gran mayoría aunque también se aplican ilustraciones para explicar piezas o ciertos temas en las cédulas.

3. Composición: El uso de los elementos en los gráficos de apoyo son muy equilibrados, las com-

posiciones son centradas y justificadas con mucho espacio en blanco alrededor para hacer un diseño muy limpio, fresco y moderno, sin dejar atrás lo elegante y formal que pretenden expresar.

4. Principios estéticos

- **Refuerzo:** En las cédulas del Museo Amparo existe un apoyo en el extremo superior izquierdo que indica el número de sala que sirve para poder ubicar al usuario en el espacio, esto hace que la estancia de los visitantes sea más cómoda y mejor orientada.
- **Armonía:** Existe una eficaz relación entre los elementos del diseño al tener buena proporción y equilibrio entre el texto, las imágenes y espacio en blanco haciéndolo visualmente muy agradable y sobrio.
- **Claridad:** Los textos e imágenes tienen una claridad regular porque utilizan tipografías en ocasiones demasiado pequeñas que perjudica la claridad del mensaje haciendo la gráfica no adecuada para su lectura. En cuanto al color de texto y el fondo existe un nivel de contraste medio ya que es el gris y el blanco el que se ocupa.
- **Verdad:** La gráfica del museo emplea imágenes fotográficas en algunas salas aunque también emplea ilustraciones con gran calidad en detalle, lo cual muestra un mensaje muy apegado a la realidad de los objetos haciendo de este un mensaje muy verídico y altamente iconico.

b) Realización

La calidad de la producción de las piezas de apoyo gráfico es muy buena, tanto la impresión como el montaje de los paneles están bien aplicadas y se puede observar que el trabajo es muy limpio.

c) Apariencia

El diseño del Museo Amparo se encuentra muy relacionado con la simplicidad y a su vez con la moderno, sin embargo no existe una gran originalidad en el material gráfico es muy sobrio y convencional aunque en conjunto con el espacio expositivo y los objetos expuestos crean un ambiente moderno pero a su vez histórico.

II. CUALIDAD FUNCIONAL

a) Tiempo

La vigencia de la imagen museográfica se puede considerar larga aparte de ser muy significativa y permanente en la mente del usuario. Es interesante la fusión existente entre el diseño moderno y limpio de la gráfica museística con el estilo y tipo de colección que se expone en este lugar.

b) Medio

Para la transmisión de los diferentes mensajes se hace uso de elementos estructurales simples, colores monocromáticos y básicos para no llamar tanto la atención, dinamismo en el tamaño de las diferentes fuentes tipográficas y cajas de texto, su función se cumple al transmitir correctamente la información y al no restar importancia visual a las obras expuestas.

SEMÁNTICA

58

I. CONSTANTES SEMÁNTICAS

a) Significante

El significante está constituido por un conjunto de elementos gráficos que son las diferentes cédulas, en las cuales se hace uso de texto e imágenes para elaborar el mensaje final.

b) Significado

El significado está establecido por la información contenida en los diferentes paneles de exposición pero en general son todos aquellos datos históricos referentes al arte prehispánico, arte virreinal y siglo XIX en el país de México.

c) Función

El material gráfico de la museografía tiene como función principal difundir, informar, preservar y explicar a un público establecido, la riqueza cultural del arte prehispánico, arte virreinal y del siglo XIX en México expresando así el mensaje del guion curatorial al visitante.

II. VARIANTES SEMANTICAS

a) Motivación analógica

Los recursos gráficos de la museografía del Museo Amparo son de motivación analógica debido al tipo de imagen que utiliza en las cédulas que en su mayoría son fotografías, lo que lo hace sumamente semejante a los objetos de la realidad.

III. TIPOS DE SIGNIFICANTES

a) Icónico

La museografía emplea el uso de fotografías para indicar o explicar algún objeto de la exposición o hecho histórico por lo tanto tiene un nivel de iconicidad alto puesto que es el tipo de representación más directa que existe debido a su semejanza con la realidad.

IV. DISEÑO DE SIGNIFICANTES

a) Integración absoluta con los sistemas vigentes

59

El Museo Amparo tiene una gráfica visualmente apegada a la mayoría de los museos y no existe una gran originalidad con respecto a lo ya establecido en otros museos aunque cabe resaltar que es interesante la combinación del estilo gráfico moderno con el tipo de colección que resguarda el museo.

V. SIGNIFICADO SEMÁNTICO

a) Aspectos sensible

El aspecto sensible está conformado por todas aquellos materiales gráficos que ayudan a exponer y brindar información de las etapas históricas en México: de arte prehispánico, arte virreinal y siglo XIX. Estos a su vez están conformados por las diferentes tipografías, colores y fotografías empleadas.

a) Aspectos inteligible

Los combinación de elementos gráficos, espacios, colores y fuentes tipograficas utilizados remiten a la modernidad y simplicidad existente en el estilo del museo.

MUSEO REGIONAL DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA, CASA DE LOS HERMANOS SERDÁN

Este recinto de alta importancia en la historia de México se ubica en la avenida 6 Oriente 206 en el centro de la capital poblana y fue habitada por la familia Serdán Alatraste hasta el año de 1910 cuando ahí se desarrolló la inicial batalla maderista. Fue en el año de 1960 durante la administración de Adolfo López Mateos en la que se decidió restaurar el lugar y convertirlo en museo.

La colección de este museo contiene evidencias físicas de lo que fue la revolución mexicana, tales como documentos, fotografías, armamentos y demás. En la primera planta se expone lo que fue la vida cotidiana de la familia Serdán y en la segunda planta todo lo relacionado a la revolución mexicana, situando al visitante en un contexto histórico que va desde el Porfiriato y hasta el constitucionalismo.



Foto retomada del sitio web *Corazón de Puebla*: <http://www.corazondepuebla.com.mx/aquilesserdan.html>

Foto 1

Cédulas temáticas que forma parte de los espacios de la vida cotidiana utilizados por los hermanos Serdán (primera planta).



Foto 2

Cédulas temáticas y subtemáticas correspondientes a la segundo nivel del lugar en el que narran hechos sobre la revolución mexicana.





Foto 3

Fotografía de la ficha técnica de un objeto de la exposición.



Foto 4

Imagen que muestra la forma de nombrar o enumerar las fotos de la exposición para posteriormente explicar cada una de ellas.

SINTÁCTICA

I. CUALIDAD FORMAL

a) Estructura

1. Espacio: la imagen gráfica de la exposición permanente de este museo está dividida principalmente en dos secciones, la primera es la que corresponde a la vida cotidiana de la familia Serdán y la segunda corresponde a documentos, textos y fotografías centradas en el contexto social de la época histórica de México, éstas a su vez se dividen en diferentes niveles jerárquicos y se insertan dentro de la museografía adecuadamente a la arquitectura del museo y la organización a nivel diseño de los paneles expositivos está bien aplicada. Como se puede observar, las cajas de texto en su mayoría son de orientación vertical al igual que los formatos de las cédulas.

2. Valores expresivos

- **Morfológico:** en general se puede decir que aunque el diseño de las cédulas se divide en dos secciones regularmente se mantiene la información, fotografías y demás elementos en una organización centrada en el espacio, los elementos visuales como placas debajo de títulos, marcos al rededor de fotografías, cédulas temáticas que incluyen fotografías hacen que se refuerce el nivel de atención por parte de los visitantes.
- **Tipográfico:** la tipografía empleada en el material gráfico es muy diverso. Generalmente se puede observar que siempre se hace uso de tipografías serif, unas con rasgos en remates más marcados y visibles que otros. El uso de este tipo de fuentes refuerzan el significado discursivo de la exposición, situando correctamente en el tiempo los hechos históricos que se pretenden dar a conocer. Visualmente, están bien aplicados los dife-

rentes pesos visuales en cuanto a los niveles de información que existen. Los títulos se refuerzan aun más con la incorporación de viñetas y elementos gráficos ornamentados. En unas cédulas se hace uso de letras capitulares, provocando que las cajas de texto luzcan más.

- **Cromático:** En cuanto a la aplicación de color se refiere, cabe mencionar que hay dos variantes cromáticas referentes a los tipos de exposición existentes. En la que se explica la vida cotidiana de los revolucionarios poblados las cédulas tienen tonos en ocre y café, todas con un fondo en texturas florales, la tipografía se visualizan color negro. La segunda parte del Museo referente a la historia de la revolución, se emplean dos colores principales en los fondos de los paneles: el verde olivo y el tono ocre. Le siguen el color blanco también aplicado como fondo y en los textos el blanco y negro.
- **Imagen:** el tratamiento de las imágenes en su gran mayoría son tomas fotográficas antiguas que muestran los hechos históricos del pasado, la calidad de las mismas es media, algunas deterioradas y en tonos sepias y escala de grises. Aparte de estas fotografías también se aplican imágenes tratadas como esquemas y estructuras vectoriales de mapas o diagramas.

3. Composición: la composición de las cédulas es muy compleja, regularmente el texto está justificado y centrado en el espacio, acompañado de viñetas, gráficos ornamentados, fotografías y esquemas ilustrativos. En algunos casos las imágenes y textos tienen una línea envolvente negra. A pesar de todos los elementos visuales encontrados, si es posible percibir espacio libre y en blanco o libre de componentes para el necesario descanso de la vista.

4. Principios estéticos

- Refuerzo: Los elementos que acompañan al texto, como son las viñetas y gráficos ornamentados enfatizan el nombre de las salas y el tema del que se habla, estos gráficos ayudan a que los visitantes poseen la vista en los textos de sus contenedores. Otros de los elementos son las texturas de fondo ocupados en ciertas cédulas provocando, como en el caso anterior, que las personas se interesen en el texto.
- Armonía: la disposición de los elementos en el diseño de las cédulas es bastante equilibrado, haciendo uso de los elementos de manera compensada entre fotografías, textos justificados en el centro de las cédulas, imágenes, gráficos de apoyo y texturas, se logra mantener un equilibrio visual de estos elementos.
- Claridad: la gráfica del museo hace uso de texturas de fondo en las cédulas de vida cotidiana, lo que hace algo saturada la composición, pero existe un buen contraste entre la tipografía y el fondo lo que compensa esta situación. Las cédulas que están en las salas de historia de la revolución hacen un buen uso del contraste entre los textos, el color de fondo y las imágenes. También en las cajas de texto se puede observar buena legibilidad, los rasgos tipográficos hacen que esto sea posible.
- Verdad: en la estructura de las cédulas se incluyen fotografías para ilustrar la información de las mismas lo que se traduce a un alto nivel iconográfico respecto a la realidad y más en este museo que narra etapas históricas de México, mostrando principalmente retratos de personajes alusivos al tema.

b) Realización

La calidad en la producción es regular, aunque existe una buena reproducción de la gráfica pero no hay un correcto manejo de las imágenes en las cédulas por su carencia de resolución en algunas de ellas. En los paneles expositivos se hace uso de impresión vinil enmarcadas con madera, la calidad de impresión es buena aunque la aplicación no tanto, en algunos casos se ve deteriorada o maltratada.

c) Apariencia

Las cédulas tienen mucha originalidad ya que se incorporan a la temática del museo gracias al uso de elementos visuales de apoyo. Los marcos de madera de las cédulas hacen referencia a cuadros enmarcados en la pared haciendo referencia a la antigüedad de los hechos.

II. CUALIDAD FUNCIONAL

a) Tiempo

Aunque la naturaleza intelectual de la museografía debe ser instantánea y clara su función material, en este caso es duradera porque las técnicas usadas son de larga permanencia y el diseño se mantiene atemporal a cualquier época por la temática histórica del museo.

b) Medio

Para la transmisión de la información histórica se recurre al uso de colores sepia y neutros, fotografías en escala de grises alusivas, así mismo a tipografías serif, gráficos y texturas ornamentadas haciendo referencia a la antigüedad de los hechos que se pretenden transmitir.

SEMÁNTICA

I. CONSTANTES SEMÁNTICAS

a) Significante

El significante está constituido las cédulas en las que se estructura la información del museo y se complementan unas con otras, la base principal es el texto, es decir la datos históricos que a su vez se apoyan en las ilustraciones para ejemplificar y mostrar lo que se dice en las cédulas. Otros significantes están conformados por la señalética incorporada al edificio.

b) Significado

El significado se constituye por toda aquella información contenida en los materiales museográficos que tratan principalmente de datos históricos de la familia Serdán en Puebla y de la revolución mexicana.

c) Función

La función es dar a conocer adecuada y eficazmente a las personas los dos mensajes principales en este museo: la vida diaria de la familia Serdán durante la época revolucionaria del país y el otro que trata sobre todo lo referente a la revolución mexicana, desde el Porfiriato y hasta el Constitucionalismo.

65

II. VARIANTES SEMANTICAS

a) Motivación analógica

Los recursos gráficos de la museografía del Museo de los Hermanos Serdán son de motivación analógica debido a las fotografías utilizadas en las cédulas haciendo que la representación sea sumamente semejante a los objetos de la realidad.

a) Motivación homológica

La motivación homológica está representada por las palabras de los textos que contienen las cédulas al tener un significado por convención y también por hacer uso de los gráficos ornamentados que en sí no representan objetos reales.

III. TIPOS DE SIGNIFICANTES

a) Icónico

En las gráficas de la museografía del Museo Casa de los Hermanos Serdán se hace uso de un lenguaje altamente iconográfico por utilizar fotografías en su gran mayoría lo que hay una relación directa con el objeto y personas que representan.

IV. DISEÑO DE SIGNIFICANTES

a) Nuevas posibilidades de diseño

El Museo Casa de los Hermanos Serdán tiene una identidad gráfica muy original en las cédulas de la vida cotidiana ya que hace uso de soportes que semejan un cuadro en un habitación lo que se inserta muy bien dentro de la museografía y ambientación del museo. También la buena combinación entre la tipografía, elementos decorativos, texturas y colores, logrando con ello un diseño único que logra comunicar el objetivo sin hacer este proceso pesado.

V. SIGNIFICADO SEMÁNTICO

a) Aspectos sensible

El aspecto sensible de la museografía está conformada por la combinación de tipos de fuentes, colores aplicados, texturas, elementos decorativos y las fotografías y mapas de apoyo que su correcta elección refuerzan el significado y temática del museo.

a) Aspectos inteligible

Los elementos utilizados remiten a la antigüedad e historicidad que se pretende transmitir junto todo el texto que informa a las personas.

MUSEO DE ARTE POPULAR EX-CONVENTO DE SANTA ROSA

El inmueble que alberga a este museo en un principio fue una casa de beatas dominicas, posteriormente se convirtió en el convento de religiosas recoletas de Santo Domingo. Después en un hospital psiquiátrico y por último en una vecindad poblana. En 1973 se convirtió en un museo de arte popular poblano.

Este lugar es importante ya que fue aquí en donde se originó el famoso mole poblano aparte que aquí se encuentra la cocina poblana más “bella del estado” que en su totalidad está forrada por talavera. En el museo se exponen objetos como alacenas, braceros, fogones, hornos, lavaderos y utensilios de cocina antiguos.

Actualmente el museo se encuentra cerrado por remodelación y no fue posible adentrarse más al lugar.

67



Foto retomada del sitio web *Que chula es Puebla*: <http://quechulaespuebla.com/2017/01/30/conoce-la-cuna-del-mole-el-museo-de-santa-rosa/>

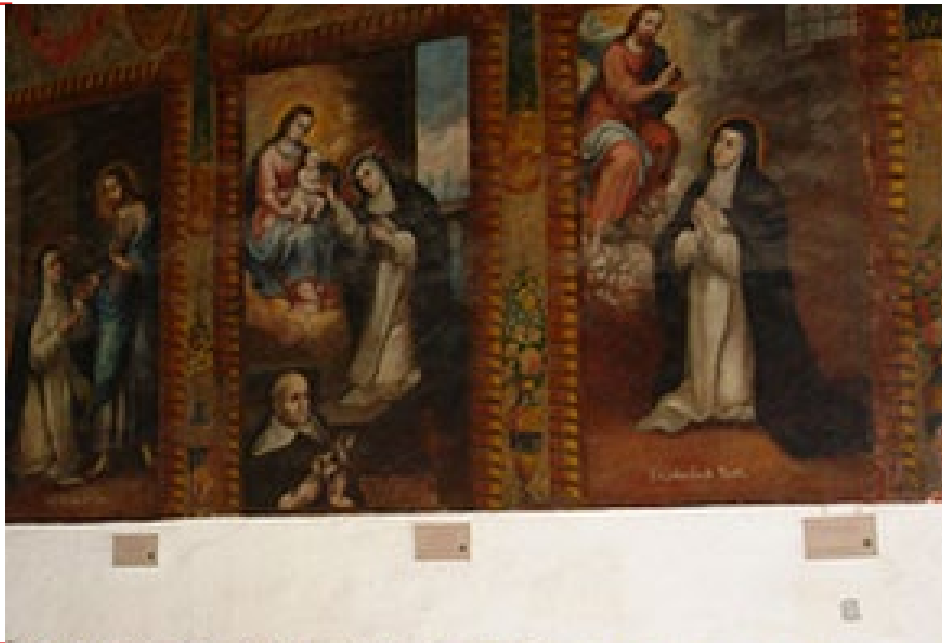


Foto 1

Fichas técnicas de pinturas religiosas ubicadas en una sala del museo.



Foto 2

Material de apoyo para brindar información respecto al origen del museo.

Foto 3

Cédula introductoria de la Cocina del Museo Ex Convento de Santa Rosa.



Foto 4

Módulo de ubicación y apoyo de información al visitante.



SINTÁCTICA

I. CUALIDAD FORMAL

a) Estructura

1. Espacio: el material museográfico montado en este museo es muy escaso, solo cuenta con una cédula introductoria de la cocina, un pequeño módulo de información y ubicación y fichas técnicas de las piezas expuestas; los elementos se distribuyen en diferentes espacios del inmueble aunque algunos de ellos no son tan fáciles de encontrar por la vista.

2. Valores expresivos

- **Morfológico:** en los recursos gráficos se aplican formas apegadas a las tradiciones poblanas coloniales, por ejemplo, flores inspiradas en la talavera, viñetas con un tratamiento de textura correspondientes a la época antigua provocando que esto refuerce el discurso a transmitir y al mismo tiempo la imagen gráfica.
- **Tipográfico:** se hace uso de fuente serif y en la cédula introductoria de la cocina se aplica una capitular decorativa. En este campo no se guarda una notable jerarquización de información, sin embargo, las fuentes tipográficas corresponden a la temática del museo aunque los textos no muestran una correcta legibilidad.
- **Cromático:** la gráfica en cuanto al color se queda bastante pobre, al utilizar solamente dos tonos neutros (blanco y un verde grisáceo) en la cédula y módulo, y en las fichas técnicas un color melón y negro. La paleta de colores no está muy bien elegida porque tampoco muestra jerarquía de la información.
- **Imagen:** el material museográfico que se observó no se apoya de imágenes, solo se hace uso de una viñeta en color negro y de adorno a la cédula de introducción texturas relativas a la temática del museo.

3. Composición: la imagen gráfica brindada no transmite la fuerza visual necesaria para que a un visitante se le quede presente en la memoria. El diseño se mantiene muy neutro y la estructura de los elementos analizados no muestra una buena aplicación, la caja de texto resulta ser visualmente pesada y amontonada.

4. Principios estéticos

- **Refuerzo:** el material gráfico se apoya de figuras afines a la talavera poblana, esto es un fuerte elemento de valor expresivo ya que la figura principal del museo es la cocina decorada totalmente de talavera.
- **Armonía:** acorde al principio de la armonía, el tratamiento de los valores expresivos es muy pobre ya que se hace muy poco uso de ellos y se aprecia, en el caso de texturas y textos, un encimamiento visual que hace que no exista equilibrio ni armonía.
- **Claridad:** por un parte, la repetición de gráficos genera saturación de información respecto al museo y por otra, la escases de elementos de diseño hace que se perciba cierta confusión en cuanto a la importancia de la información brindada.
- **Verdad:** los pocos recursos gráficos se apegan al contexto del museo, aunque en sí no es posible percibir imágenes y material museográfico que representen la realidad tal cual es.

b) Realización

La calidad en el montaje de los recursos es bueno, aunque se mantiene simple en el uso de materiales, no causa gran énfasis de realización. Los diferentes elementos de apoyo no guardan una

proporción de tamaños similares entre ellos, el sustrato de cada uno es variado ya que en la cédula de introducción está impresa en lona, el módulo está hecho de acrílico y las impresiones son el papel bond. La distribución de estos recursos no es el adecuado (excepto de la cédula introductoria), no tienen una buena iluminación (ni natural ni artificial).

c) Apariencia

El diseño manejado es muy simple, no genera mucho impacto visual ni originalidad, mantiene un uso muy recurrente de la gráfica de la tradición colonial de Puebla, provocando así una gráfica rutinaria. Aunque en su mayoría los gráficos están unificados si existe una fragmentación de la relación de diseño en cuanto a las fichas técnicas.

II. CUALIDAD FUNCIONAL

a) Tiempo

Aunque la arquitectura, la historia y el concepto museístico del lugar tenga un concepto antiguo, el diseño y los materiales expositivos hacen que la vigencia se perciba ya obsoleta y poco atractiva visualmente lo que puede hacer que se muestre aburrido el museo.

b) Medio

Para la transmisión del mensaje se intenta hacerlo mediante la combinación de elementos hormanetados, tipografías serif y colores neutros.

SEMÁNTICA

I. CONSTANTES SEMÁNTICAS

a) Significante

Cédula de introducción, fichas técnicas, módulo de ubicación e información.

b) Significado

La vida colonial cotidiana y la conformación de la cocina tradicional en la Ciudad de Puebla. También el significado es representado por la información contenida en las cédulas.

c) Función

La función de estos recursos es brindar información relacionada la vida pasada en la Puebla colonial y la creación del mole poblano en esa cocina legendaria.

II. VARIANTES SEMÁNTICAS

a) Motivación analógica

En el museo no hay gráficos de apoyo que como tal guarden motivación analógica.

a) Motivación homológica

Este punto está representado por elementos decorativos incluidos en las cédulas, ya que en sí, no representan figurativamente objetos reales.

III. TIPOS DE SIGNIFICANTES

a) Icónico

Los materiales y gráficos que transmiten información lo hacen de forma directa, no pretenden dar un significado diferente o arbitrario al que les respecta.

IV. DISEÑO DE SIGNIFICANTES

a) Integración absoluta con los sistemas

El uso de los elementos de diseño es básico, no genera nuevas propuestas de gráficos, hace lo contrario al utilizar formas muy recurrentes en el contexto del que se habla.

72

V. SIGNIFICADO SEMÁNTICO

a) Aspectos sensible

El aspecto sensible está formado por los recursos gráficos que se manejan dentro del museo representando el concepto que pretende dar a conocer la institución.

a) Aspectos inteligible

Analizando globalmente el diseño de los recursos museográficos se cumple con la intención del museo por transmitir un aspecto de la vida poblana: la cocina y ciertas tradiciones poblanas aunque a veces resulte cansado para la vista.

MUSEO REGIONAL CASA DEL ALFEÑIQUE

El edificio que alberga a este museo es de particular belleza. Su arquitectura original es la que lo representa, el estilo representa el estilo Barroco Novohispano y fue construido en el último tercio del siglo XVIII. El nombre es asignado en 1790 debido a que su fachada pareciese que está decorada de la pasta de azúcar, clara de huevo y almendra llamada en España “Alfeñique”.

La colección del museo se compone de alrededor de 1500 piezas en las que se distribuyen en 16 salas de exposición. En el primer nivel se exhiben carruajes utilizados por la gente de Porfirio Díaz y otro por el clero. En el segundo nivel hay 6 salas que muestran la vida cotidiana de los siglos XVIII y XIX, arte y gastronomía representativa de Puebla como lo son la talavera, China Poblana, dulces típicos, etcétera. El último piso está ambientado a lo que fue el uso de la casa habitación durante los siglos XVIII y XIX con muebles de estilo renacentista y chippandale, con óleos religiosos, habitaciones, cocina poblana y demás espacios.

73



Foto retomada del sitio web *Mayor mejor*: <http://mayormejor.org/esparcimiento/puebla-ciudad-de-los-angeles-gloriosa-e-historica-aprovecha-el-5-de-mayo/>



Foto 1

Señalética utilizada para indicar la ubicación de la primera sala: *Puebla: origen y desarrollo*.



Foto 2

Cédula introductoria acompañada de la mampara que ilustrativa al tema *Cocina*.

Foto 3

Lonas impresas utilizadas para informar sobre objetos dentro de museo y como apoyo de ambientación dentro del mismo.



Foto 4

Cédula subtemática y ficha técnica apreciadas a lo largo de la exposición.



SINTÁCTICA

I. CUALIDAD FORMAL

a) Estructura

1. Espacio: los elementos museográficos de la Casa del Alfeñique, en este caso de las cédulas de introducción, no mantienen una buena distribución, ya que al encontrarse en las esquinas de las habitaciones hacen que sea incómodo leer a más de tres visitantes. Al revisar el caso de las mamparas de las salas se observa que no tienen muy buena legibilidad porque se encuentran detrás de las cédulas introductorias. En las cédulas de objeto se distingue que se ubican en diferentes zonas, dependiendo el caso, se pueden encontrar adheridas en las paredes cuando las piezas son cuadros o pinturas; también se encuentran dentro de vitrinas cuando la pieza que se expone está dentro de la misma. A pesar de lo explicado anteriormente el manejo en la distribución de los elementos museográficos si marcan una diferencia entre grados jerárquicos de la información y mantienen afinidad gráfica.

2. Valores expresivos

- **Morfológico:** las formas que componen los elementos museográficos de la exposición están trabajadas de manera que al verlas en conjunto con la información se muestren más amigables y fáciles de digerir. La gráfica se apega mucho al estilo barroco del edificio y en el caso de los elementos decorativos, las formas mantienen unificación a lo largo del museo. También hay formas que crean texturas como fondo de las cédulas.
- **Tipográfico:** las fuentes tipográficas que se aplican en los materiales gráficos corresponden al estilo de todo el inmueble y gráfica del museo, las fuentes serif utilizadas refuerzan la intención comunicativa del mismo. Se llegan a utilizar al inicio de las cédulas de

introducción fuente sans serif pero aun así mantienen una buena jerarquización de información visual. El color de los textos siempre se mantiene blanco sobre fondos de color oscuros.

- **Cromático:** el principal color de los gráficos y material es el guinda en diferentes tonalidades acompañado del gris y el blanco. El color de fondo de las cédulas se mantienen en carmín y en algunos casos negro o gris y muestra un buen resultado en contraste entre la figura fondo. La paleta de colores empleada siempre es constante y bien aplicada en los elementos museográficos.
- **Imagen:** algunas de las imágenes que se utilizan están trabajadas manualmente y editadas digitalmente, también se utilizan fotografías de pinturas y ejemplares que muestran el desarrollo de la historia y cultura de la ciudad, todo se conjuga en sí para formar composiciones de collages interesantes visualmente. Aparte, en la sala lúdica utilizan ilustraciones adaptadas para menores, estas ilustraciones son detalladas, mantienen el color y la esencia de lo que representan pues son figurativas.

3. Composición: todos los elementos del diseño que se observan en el material gráfico como el color, tipografías, texturas, formas, imágenes se distribuyen de manera tal que el resultado resulta interesante y atractivo para la vista. En general, las cédulas tienen un formato vertical; el posicionamiento del texto, el color de fondo, texturas, viñetas, mantienen una dirección de la lectura de arriba hacia abajo. La combinación de colores suele ser hasta cierto grado llamativo pero no al grado de robarle atención a las piezas que se exhiben dentro y hacen una referente combinación al estilo arquitectónico del lugar.

4. Principios estéticos

- Refuerzo: En todas las cédulas, desde las temáticas hasta las de objeto se encuentra una pequeña viñeta en color blanco y con textura, contrastando con el fondo y la cual representa un ornamento demasiado notable en la arquitectura del inmueble. Esto hace que exista un mayor enlace entre la gráfica y la arquitectura, el estar tan presente en el museo se genera hasta cierto grado identidad.
- Armonía: este concepto, se percibe en el contexto, aunque el color, texturas e información están muy presentes si llega a haber un grado de saturación visual en los espacios pero tomando en cuenta la naturaleza del concepto del museo (colonial, antiguo, barroco) es entendible y justificable la situación.
- Claridad: en las cédulas de introducción existe claridad excepto por la ubicación del cuerpo de texto ubicado inmediatamente debajo de una pleca que tapa la vista de las primeras líneas. Así mismo, el posicionamiento de algunas cédulas de objeto (sala *Puebla: origen y desarrollo*) están demasiado abajo y lejos de la vista de los visitantes a esto se le suma que el tamaño de fuente en las cédulas de introducción es pequeña. Los contrastes de color no llegan a ser problema para la claridad de los textos, mantienen una aceptable legibilidad.

77

- Verdad: tanto las ilustraciones, fotografías y elementos ornamentales aplicados alrededor de la gráfica del museo conservan un alto grado de representación de la realidad. Las ilustraciones están bien trabajadas y guardan el hilo del concepto general.

b) Realización

La principal técnica de producción gráfica es la de impresión en vinil en combinación, en algunos casos, de estructuras en acrílico, madera, trovicel y coroplast. El montaje de algunos elementos museográficos, como las mamparas es muy bueno, la calidad de impresión y el material utilizado es aceptable, también en las cédulas de introducción se conserva un buen trabajo de realización, sin embargo en la sala lúdica y en la de cartografía hay material de lonas impresas con pésima reproducción y montaje, en las cédulas de objeto el corte y adhesión consiguen tener una calidad media aunque hay fichas ya maltratadas y desgastadas.

c) Apariencia

En conjunto el diseño visual siempre se mantiene unificado, evidencia un concepto afín a la temática y espacio museístico, logra tener un buen equilibrio visual en la distribución de los elementos de diseño y ayuda a transmitir visualmente el concepto del mensaje.

II. CUALIDAD FUNCIONAL

a) Tiempo

La correcta fusión del diseño, la arquitectura, la historia y el concepto museístico del lugar hacen que la vigencia sea permanente, claro que se pretende ejemplificar la vida pasada de la ciudad pero no por ello se distorsiona la vigencia o permanencia.

b) Medio

Para transmitir el mensaje museístico se hace uso de una gráfica visual afín al estilo arquitectónico del lugar: colores carmín y blanco, tipografías serif, texturas y ornamentos decorativos.

SEMÁNTICA

I. CONSTANTES SEMÁNTICAS

a) Significante

Cédulas de introducción, temáticas, subtemáticas y fichas técnicas de objeto que se encuentran dentro del espacio museístico.

b) Significado

El significado se conforma por el discurso museístico del lugar y se infiere que es la pasada vida poblana de los siglos XVIII y XIX y la representación de vida del lugar de referencia: la Casa del Alfeñique.

c) Función

La función básica del material gráfico ocupado es dar a conocer y brindar información sobre el estilo de vida poblana en los siglos XVIII y XIX así como aspectos referentes a la Casa del Alfeñique.

II. VARIANTES SEMANTICAS

a) Motivación analógica

Las piezas gráficas conservan motivación analógica porque al emplear imágenes representativas de la época manifiestan hechos y objetos reales. El discurso que reflejan las fotografías, ilustraciones y gráficos decorativos mantienen una relación visual afín a los objetos que figuran a pesar de la técnica utilizada.

III. TIPOS DE SIGNIFICANTES

a) Icónico

Los recursos gráficos utilizados en la museografía, por ejemplo las ilustraciones y fotografías mandan un mensaje directo a los visitantes de igual forma expresan de forma literal los objetos que conforman y refuerzan la exposición.

IV. DISEÑO DE SIGNIFICANTES

a) Nuevas posibilidades de diseño

El material gráfico empleado conserva características más atractivas en comparación a otros museos. Aunque el diseño es más saturado que el promedio (composiciones limpias y minimalistas) se rescata la esencia de los conceptos colonial – virreinal. Por otro lado, ciertos materiales con los que están elaborados llegan a ser algo distintos (estructuras de acrílico, impresión en acetato).

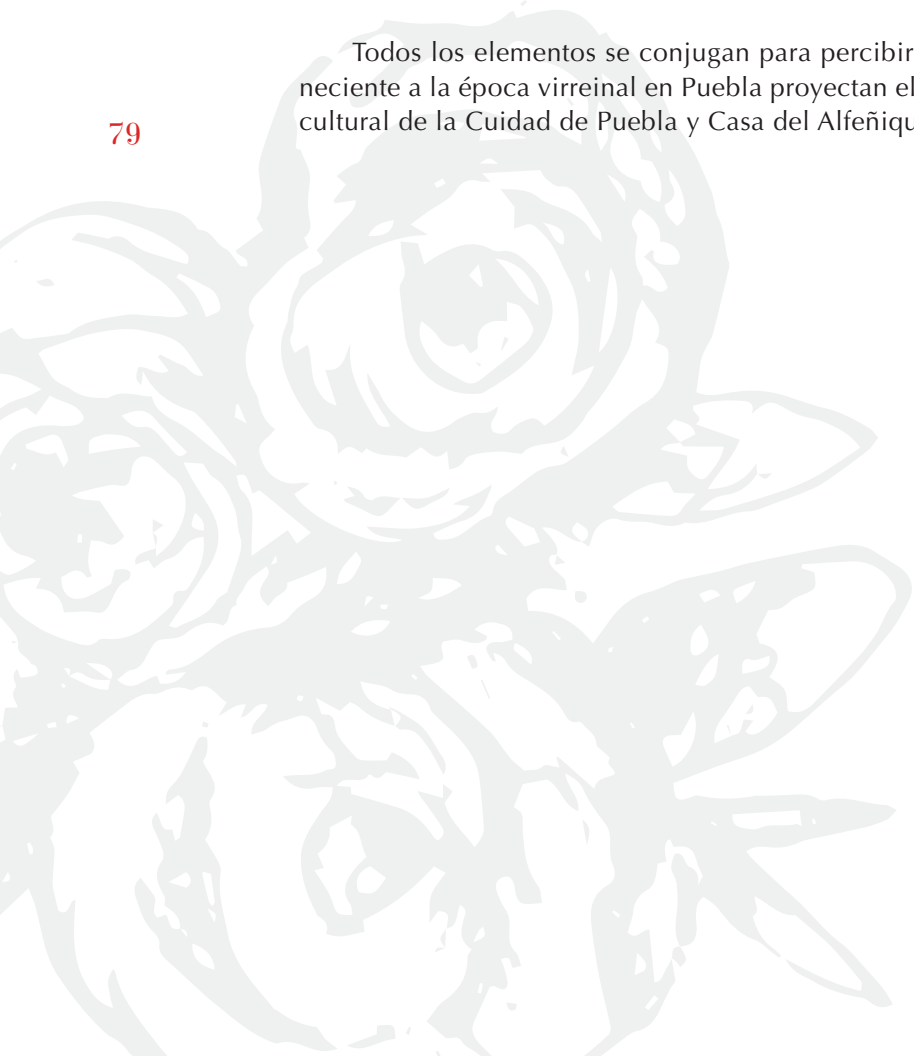
V. SIGNIFICADO SEMÁNTICO

a) Aspectos sensible

Los objetos o situaciones reales de antaño (siglos XVIII y XIX) representados a través de fotografías, ilustraciones, tipografía, color, etcétera.

a) Aspectos inteligible

Todos los elementos se conjugan para percibir un ambiente antiguo y elegante, perteneciente a la época virreinal en Puebla proyectan el guion museístico: desarrollo histórico y cultural de la Ciudad de Puebla y Casa del Alfeñique.



MUSEO SEFARDÍ

El Museo Sefardí se crea en 1964 por decreto y se encuentra alojado en el edificio hispanojudío más importante de España (Toledo): La Sinagoga de Samuel ha-Leví o Sinagoga del Tránsito. Es un organismo público que conserva y transmite el legado hispanojudío y sefardí a través de cinco salas de exposición, dos patios y un área multimedia.

La colección del Museo Sefardí se compone en su mayoría por material arqueológico y etnográfico, con objetos relacionados a los orígenes, religión y estilo de vida de los judíos de clasificación hispanojudíos y sefardíes.



Foto retomada del sitio web *España es Cultura*: http://www.xn--espaescultura-tnb.es/es/museos/toledo/museo_sefardi.html



Foto 1

Captura de pantalla que muestra el nombre de la sala 3: *Los judíos en los reinos cristianos*, ubicada en planta 1.



Foto 2

Captura de pantalla en la sala 4 de la cédula introductoria: *Los Sefardies*.



Foto 3

Sala 3: *Los judíos en los reinos cristianos*, cédulas subtemáticas al fondo y a la derecha cédula de objetos.



Foto 4

Sala 3: *Los judíos en los reinos cristianos*, se puede observar parte de una cédula temática (derecha) y cédula de objetos (izquierda).

SINTÁCTICA

I. CUALIDAD FORMAL

a) Estructura

1. Espacio: Se puede observar que los materiales museográficos de sala 3 (Judíos en los reinos Cristianos) se distribuyen de manera regular y horizontal en la habitación: se percibe que la dimensión de la sala no es tan grande, es estrecha y se extiende a lo largo; debido a esto, las cédulas temáticas y de objeto se encuentran dentro de las vitrinas contenedoras de las piezas del museo. Las cédulas temáticas están adheridas a la pared un poco por encima de la correcta altura de la vista de los visitantes y las de objeto se observan en un segundo plano dentro de la misma vitrina. El título de la sala está muy arriba de la vista.

2. Valores expresivos

- **Morfológico:** las figuras aplicadas a los materiales museográficos son básicas y simples, existe una composición sencilla en el diseño.
- **Tipográfico:** se distingue que en los recursos museísticos hacen una combinación de fuentes sans serif y serif: serif en los títulos de las cédulas y sans serif en los cuerpos de texto. La combinación de ellas hace que guarde la relación de la temática del museo, el tiempo en el que se desarrolló la vida de los judíos con el tiempo actual. El grado de importancia de los textos se llega a percibir gracias a las fuentes y dimensiones utilizadas, estas no llegan a causar confusiones en el orden. Se puede observar que el color de los textos es diferente: blanco, gris, negro o guinda.
- **Cromático:** los colores predominantes de las cédulas son el blanco en tipografía y azul marino de fondo. En fichas técnicas se nota que el fondo es plateado y el texto de color negro. En general la sala se mantiene constante con una

paleta de colores que hacen que se vea institucional: guinda, azul marino, blanco y plateado.

- **Imagen:** se percibe en la exposición que las imágenes manejadas cuentan con diferentes niveles de representación: se ocupan ilustraciones, aunque sintetizadas en formas y detalles pero conservan naturalidad y realidad, también hay íconos aplicados en señalética para brindar información o ayuda concreta a los visitantes. Las fotografías por lo general evidencian algún documento importante de la época y proyectan a las personas y su forma de vida pasada.

Composición: tanto los elementos museográficos, el diseño de los mismos y el acomodo de las piezas expuestas se distribuyen en un formato horizontal a lo largo de las salas, se observa que la mayoría de objetos e información se encuentra muy marcados en cuanto a división.

4. Principios estéticos

- **Refuerzo:** al analizar la sala de este museo, se ve que no hay elementos extras que sirvan de apoyo a los visitantes. La gráfica se encuentra en un nivel muy general, y se encuentran elementos básicos, pero no hacen uso de materiales secundarios.
- **Armonía:** las tonalidades de los gráficos y elementos que se usan en la sala se consideran saturados ya que se percibe que todo está lleno visualmente, no dejan un descanso persistente en la habitación. La combinación de los colores de las cédulas más el tratamiento de imágenes y los materiales que se aplican a la museografía causan un abarrotamiento de elementos ante la vista al visitante, se observa mucho peso visual.

- Claridad: entrando en el campo gráfico y de diseño de información si se percibe un buen manejo en marcar la diferencia e importancia de jerarquías. Los tonos aplicados y las fuentes usadas permiten una buena claridad y énfasis de los textos.
- Verdad: las imágenes como ilustraciones o fotografías de personas o situaciones de firmas de vida incluidas en las cédulas revelan alto grado de verdad, así como los íconos, aunque normalmente sintetizados también lo hacen.

b) Realización

Por ser un recorrido virtual del museo no se puede apreciar de manera detallada los acabados

del material montado, sin embargo, revisando más a fondo, se percibe buena calidad en el montaje de la exposición. Así mismo se puede observar que en la producción de gráficos se hace uso de impresión vinil y soportes rígidos.

c) Apariencia

Se puede observar que el material de montaje de las piezas y el diseño de elementos visuales del material museográfico mantienen unificación visual y de elaboración así como una imagen de identidad de la exposición. La combinación de los elementos compositivos de diseño evidencian mucho peso visual pero se cumple concretamente la función de comunicar.

II. CUALIDAD FUNCIONAL

a) Tiempo

El material de producción en conjunto al diseño gráfico utilizado representan y transmiten una similitud y coherencia respecto al tiempo en el que se lleva a cabo cada evento representativo de la sala. Tanto el diseño como la producción proyectan una vigencia larga en el tiempo.

b) Medio

Para transmitir el mensaje objetivo se recurre principalmente al uso en su mayoría de tipografías serif con diferentes escalas aplicadas, colores en tonos fuertes.

SEMÁNTICA

I. CONSTANTES SEMÁNTICAS

a) Significante

El significante se compone por las cédulas de introducción, temáticas, subtemáticas y de objeto, material de apoyo como folletos, infografías y todo aquel medio contenedor de información que el museo pueda brindar al público.

b) Significado

La forma de vida pasada de las personas hispanojudías y sefardíes transmitida a través de toda aquella información y material de apoyo del museo.

c) Función

Transmitir información y mostrar ejemplos acordes a la vida pasada del pueblo hispanojudío y sefardí, la evolución de su cultura y tradiciones.

II. VARIANTES SEMANTICAS

a) Motivación analógica

El material museográfico, al representar en tiempo pasado la vida judía con fotografías e imágenes ilustrativas se considera de motivación analógica ya que muestran tal cual son las cosas o situaciones dadas.

III. TIPOS DE SIGNIFICANTES

a) Icónico

Tanto las cédulas, imágenes, fotografías y material que sirve como transmisor de información se consideran icónicos porque denotan información directa de las personas y objetos representados. Lo que se muestra es tal cual lo que pasó.

IV. DISEÑO DE SIGNIFICANTES

a) Integración absoluta con los sistemas

Al revisar este punto, se concluye que el museo mantiene un concepto similar a otros ya que ocupa recursos básicos de museografía como son las cédulas, fichas técnicas. Básicamente contiene elementos de diseño esenciales para transmitir mensajes y no hace uso de herramientas extras para reforzar el discurso comunicativo.

V. SIGNIFICADO SEMÁNTICO

a) Aspectos sensible

Cada uno de los materiales museográficos contenedores de formas gráficas representan ejemplares de la anterior vida judía.

a) Aspectos inteligible

La unión de todos los recursos museísticos de la sala transmiten de manera adecuada el discurso de la exposición: la cultura y antigua forma de vida de los hispanojudíos y sefardíes

SAN MUNGO

MUSEO DE ARTE Y VIDA RELIGIOSA

El edificio de estilo baronial escocés de San Mungo se construyó en Glasgow (Escocia, Reino Unido) en 1989 y se diseñó para ejemplificar la arquitectura del castillo de los obispos. Su principal objetivo es el de promover el respeto entre las diferentes creencias religiosas de las personas.

Sus tres salas de exposición se componen de exhibiciones, objetos y obras de arte de importancia religiosa en la vida de las personas alrededor del mundo y a lo largo del tiempo.

Este museo regularmente exhibe exposiciones temporales así como realizar eventos en familia y recreativas. También este lugar se encuentra junto a la casa más antigua de Glasgow y a la Catedral medieval de Glasgow.

87



Foto retomada del sitio web *People make glasgow*: <https://peoplemakeglasgow.es/descubre-glasgow/barrios/merchant-city>



Foto 1

Captura de pantalla donde se indica el nombre de la sala: *Gallery of Religious Art*

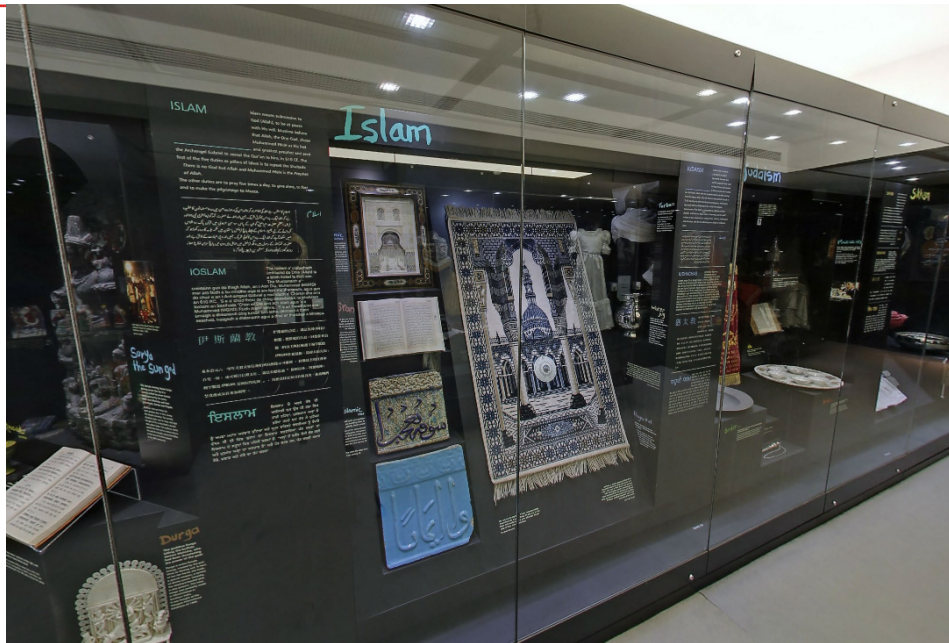


Foto 2

Captura de pantalla de cédulas subtemáticas en la sala de vida religiosa .

Foto 3

Cédulas subtemáticas que se encuentran en la sala de vida religiosa del museo de San Mungo.

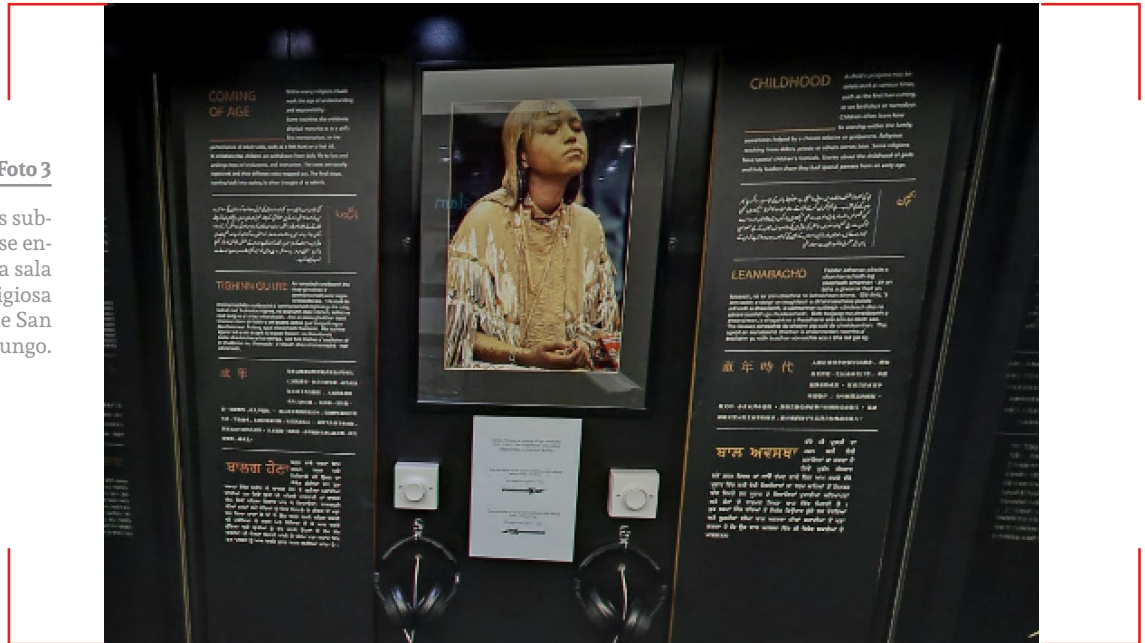
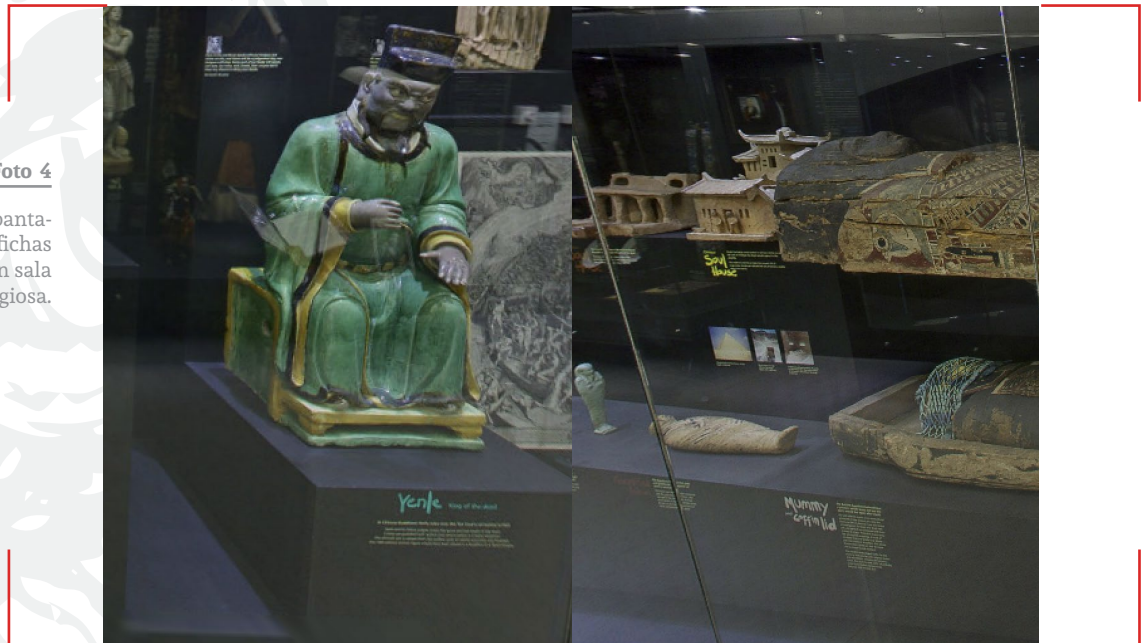


Foto 4

Captura de pantallas de las fichas de objeto en sala de vida religiosa.



SINTÁCTICA

I. CUALIDAD FORMAL

a) Estructura

Espacio: la imagen gráfica de los elementos analizados es afín en estos casos. El formato de la cédulas en vertical y la estructuración de los textos por lo general es horizontal. Las dimensiones de las cédulas temáticas son de gran tamaño y se puede observar que algunas de ellas se encuentra distribuido a lo largo de la sala y está adherido a las paredes, las fichas técnicas o de objeto son de menor tamaño y están sobre estructuras rectangulares como cajones, todas ellas se encuentran dentro de vitrinas de vidrio.

2. Valores expresivos

- **Morfológico:** la gráfica en este museo es a la vez simple e interactivo visualmente. No hacen uso de formas en específico pero mantienen una unidad visual entre ellas.
- **Tipográfico:** por ser capturas de pantalla no se puede observar detalladamente la tipografía pero en general se percibe que las fuentes utilizadas son variadas y marcan dos niveles de lectura: en los títulos se hace uso de tipografía ornamentada e informal en diferentes colores y en el texto de información es sans serif en color blanco. Se observa que en los textos de las cédulas también se representan en diferentes idiomas del mundo.
- **Cromático:** el color empleado en el material gráfico analizado en su mayoría es el negro como fondo, acompañado de los títulos en colores azul, naranja, amarillo y rosa, las cajas de texto en blanco.
- **Imagen:** se observa que en las capturas de la sala analizada se hace poco uso de fotografías representativas de personas. La representación es altamente icónica y figurativa.

3. Composición: la estructuración de los elementos gráficos (textos, fotografías y líneas de apoyo) de las diferentes cédulas está justificado a la izquierda de arriba hacia abajo. Éstas se acomodan a las orillas de los objetos expuestos, respetando así el espacio de acomodo y exhibición de los mismos.

4. Principios estéticos

- **Refuerzo:** se utilizan líneas debajo de títulos para marcar los bloques de diferencias de idiomas, así mismo los diferentes colores aplicados refuerzan la atención visual del museo
- **Armonía:** a pesar de que los colores utilizados son oscuros se logra mantener un equilibrio y armonía visual entre los elementos y objetos expuestos.
- **Claridad:** Se logra mantener una buena legibilidad en los textos, existe un buen contraste entre la figura y fondo de los elementos de diseño lo que permite que exista una buena claridad del mensaje.
- **Verdad:** al hacer uso de fotografías para representar o ejemplificar formas de vida o cultura de las personas hace que el nivel de verdad sea bastante alto y representativo a la realidad.

b) Realización

Al ser un análisis realizado a través de visita en línea no se puede observar detalladamente la calidad de producción de los gráficos, pero se puede deducir que se hace uso de paneles rígidos de madera o plástico como base de las diferentes cédulas. Se percibe que la calidad de reproducción es buena en los diferentes gráficos de apoyo.

c) Apariencia

El diseño en las imágenes analizadas del museo de San Mungo es muy dinámico y visualmente atractivo debido a la imagen que expresa con ayuda de los diferentes colores y la tipografía decorativa e informal aplicada en diferentes dimensiones. Aunque la temática principal del museo es la religión el estilo gráfico no representa tal cual el concepto, pero mantiene una apariencia más amigable, dinámica y moderna.

II. CUALIDAD FUNCIONAL

a) Tiempo

La vigencia de la museografía es larga gracias al estilo moderno y actual que representa. La conjugación de los diferentes elementos que estructuran los paneles expositivos hacen que se guarde un estilo nuevo y fresco a pesar del tema tratado.

b) Medio

El uso de los colores y estilo aplicado en el diseño es muy moderno y dinámico y da un aire de limpieza y modernidad a lo que se pretende transmitir en esta sala: las diferentes religiones del mundo.

SEMÁNTICA

I. CONSTANTES SEMÁNTICAS

a) Significante

El significante en este caso, está compuesto por las diferentes cédulas encontradas dentro de la sala, éstas ayudan a transmitir el conocimiento e información que se pretende dar a conocer al público.

b) Significado

El significado es la información sobre la variedad de religiones encontradas en los diferentes países del mundo.

c) Función

Trasmitir conocimiento de las diferentes religiones del mundo y sus características al público objetivo.

II. VARIANTES SEMANTICAS

a) Motivación analógica

El material museográfico, al representar en tiempo pasado la vida judía con fotografías e imágenes se considera de motivación analógica

III. TIPOS DE SIGNIFICANTES

a) Icónico

Tanto las cédulas, fotografías y material que sirve como transmisor de información se consideran icónicos porque denotan personas y situaciones altamente icónicas, su representación es muy figurativa.

IV. DISEÑO DE SIGNIFICANTES

a) Nuevas posibilidades de diseño

Analizando la gráfica de esta sala del museo se puede decir que el estilo que guarda el diseño, aunque simple y concreto, tiene originalidad al aplicar moderadamente colores llamativos que hacen que se perciba visualmente moderno y atractivo el contenido, el uso del color oscuro como fondo resalta los colores y temas a exponer.

92

V. SIGNIFICADO SEMÁNTICO

a) Aspectos sensible

Cada uno de los materiales gráficos utilizados presentan ejemplares de las diferentes religiones y culturas encontradas en el mundo.

a) Aspectos inteligible

Aunque el diseño es original y dinámico hace que se pierda el significado "religioso" del que se habla. La combinación de los diferentes elementos de diseño aunque muestran esa frescura y limpieza hace que se pierda o refuerzo en los conceptos tratados.

MUSEO DE SANTA CLARA

Este museo público construido entre los siglos XV y XVII se ubica en Zafra, España y fue un claustro del monasterio de Santa María del Valle o mejor conocido como el Convento de Santa Clara en el que habitaron las religiosas franciscanas clarisas.

El Museo se distribuye en lo que es la iglesia y sacristía del convento, enfermería y demás espacios en los que transitaban estas monjas; también incluye parte de la historia de Zafra. Aquí se exhibe material de riqueza artística, religiosa y arquitectónica de Zafra. Los tres ejes temáticos de la exposición del museo son el convento, nobleza y ciudad.

93



Foto retomada del sitio web *El coro de los grillos*: <http://el-coro-de-los-grillos.blogspot.mx/2011/04/convento-de-santa-clara-zafra.html>



Foto 1

Material gráfico que indica el nombre del museo ubicado a la entrada del mismo.
-Imagen retomada del sitio web: <http://www.extremadura.com>



Foto 2

Captura de pantalla de material gráfico de apoyo que muestra datos introductorios y técnicos sobre el museo.
-Imagen retomada del sitio web: www.tripadvisor.es

Foto 3

Cédulas subtemáticas dentro de una de las salas del museo de Santa Clara.
-Imagen retomada del sitio web: <http://www.extremadura.com>



Foto 4

Captura de pantallas de las fichas técnicas de los objetos expuestos.
-Imagen retomada del sitio web:



SINTÁCTICA

I. CUALIDAD FORMAL

a) Estructura

1. Espacio: Se puede observar que los materiales museográficos se encuentran distribuidos a lo largo del espacio de manera que dejan zonas libres de descanso y respetando áreas entre ellas. En las imágenes obtenidas se puede observar que el principal formato de composición es el vertical, seguido del horizontal para fichas técnicas. Las dimensiones de los paneles son grandes y algunos con alturas considerables.

2. Valores expresivos

- **Morfológico:** las figuras aplicadas en algunos los materiales museográficos están tratadas vectorialmente, sintetizando en detalles básicos los objetos representados.
- **Tipográfico:** la tipografía aplicada es en su mayoría es de palo seco y se asigna para títulos y cajas de texto, para el nombre y logotipo del museo se hace uso de tipografía serif. Se puede observar que las cajas de texto son cortas y sintetizadas.
- **Cromático:** los colores que se usan son el vino, amarillo, blanco y negro. El color de fondo en material gráfico es el vino con texto en blanco y para las cédulas es de texto negro sobre fondo blanco.
- **Imagen:** se percibe que se hace uso de imágenes tratadas vectorialmente y en algunos casos de fotografías o reproducciones de piezas artísticas

3. Composición: se observa que hay dos tipos de gráfica, una en la que se se muestran espacios llenos de cajas de texto y fondos de color distribuyéndose verticalmente a lo largo de una o hasta tres columnas dentro del formato. El otro tipo de gráfica

es más limpio, el cuál se forma de fondo blanco con texto en negro, estructurado verticalmente en una y dos columnas, con un gráfico de apoyo en tonos intermedios a los otros dos.

4. Principios estéticos

- **Refuerzo:** al analizar las imágenes obtenidas se encuentra que en las cédulas subtemáticas se incluye una ilustración vectorial referente al tema que se trata, provocando atracción visual en estas cédulas.
- **Armonía:** en el material gráfico con fondos de color se puede percibir un diseño algo saturado y desequilibrado a comparación del otro que es más limpio y simple. Se percibe una fragmentación de estilos gráficos, lo que provoca que se pierda una posible identidad visual.
- **Claridad:** es posible percibir que existe claridad visual entre los diferentes elementos que componen el material museográfico. El uso de los colores aplicados hacen que esto sea posible así como también las imágenes que ayudan a reforzar el mensaje.
- **Verdad:** las imágenes aplicadas en las cédulas revelan alto grado de verdad, a pesar del tratamiento gráfico empleado se logra representar los objetos tal cual son.

b) Realización

No se puede apreciar de manera detallada los acabados del material montado, sin embargo, se puede deducir que se usa la impresión vinil para material gráfico de apoyo. En las cédulas subtemáticas no se logra apreciar detalladamente pero en ellas se hace uso de iluminación de fondo en las mismas. En las fichas técnicas el soporte es de acrílico con ya sea impresión en serigrafía o corte vinil.

c) Apariencia

El montaje y el diseño de elementos no muestran unificación visual, en algunos casos es más cargado y visualmente pesado y en otros es más limpio y simple. Como tal y en conjunto no logran transmitir una afinidad visual con el mensaje que se pretende o con la temática central del museo.

II. CUALIDAD FUNCIONAL

a) Tiempo

El conjunto del diseño aplicado al material museográfico no permite establecer relación con el tiempo en que pasaron los hechos. A la vez la gráfica hace un intento por mostrarse moderna y a la vez tradicional pero no logra ese objetivo. La vigencia visual resulta un tanto confusa pero en aspecto material de reproducción su duración es larga.

b) Medio

Para la transmisión del mensaje se intenta establecer una combinación de elementos limpios y minimalistas con otros tradicionales y ornamentados pero no se logra unificar un estilo visual lo que hace perder el significado o intención de comunicación del museo.

SEMÁNTICA

I. CONSTANTES SEMÁNTICAS

a) Significante

Los significantes de la exposición se componen por las cédulas de introducción, temáticas, subtemáticas y de objeto distribuidas en el espacio museográfico.

b) Significado

La información referente a la forma de vida de las religiosas que ahitaron este monasterio y parte de la historia de Zafra.

c) Función

La asignación primordial de los elementos museísticos es mostrar de manera organizada el tema central del museo.

II. VARIANTES SEMANTICAS

a) Motivación analógica

El material museográfico, al representar en tiempo pasado la vida de las religiosas con ayuda de figuras vectoriales mantiene una motivación analógica ya que muestra de forma real las personas u objetos sin perder afinidades básicas.

III. TIPOS DE SIGNIFICANTES

a) Icónico

Tanto las cédulas e imágenes que sirve como transmisor de información se consideran icónicos porque denotan información u objetos reales.

IV. DISEÑO DE SIGNIFICANTES

a) Integración absoluta con los sistemas

En la gráfica mostrada en estos ejemplos se puede ver que no se establecen nuevas formas de diseño ni originalidad en las mismas. Se mantiene un diseño básico aplicado en el material museográfico.

98

V. SIGNIFICADO SEMÁNTICO

a) Aspectos sensible

El aspecto sensible está dado por cada uno de los materiales gráficos utilizados en conjunto con los textos que acompañan a los objetos de la exposición.

a) Aspectos inteligible

La unión de todos los recursos museísticos del museo cumplen la función de transmitir conocimiento específico asignado pero no mantienen como tal una afinidad de mensaje y la gráfica aplicada.



IV.

Proceso de Diseño

DEFINICIÓN DEL PROYECTO

METODOLOGÍA

ALCANCES Y LIMITANTES

JUSTIFICANDO EL PROCESO DE DISEÑO

PRODUCCIÓN DE LOS GRÁFICOS EXPOSITIVOS

EL MANUAL DE PRODUCCIÓN GRÁFICA

Anteriormente se habló y abarcó de lo que es el problema y hasta el análisis de datos de casos afines a la museografía del MARESM. Ahora es conveniente mencionar lo que respecta a la parte creativa, materiales y tecnologías que implican este proyecto.

En este apartado se desarrolla el proceso creativo y se incluyen las posibles soluciones al problema planteado. Este proceso creativo está definido por determinados objetivos y así mismo tiene limitantes que afectan el diseño final o su aplicación misma.

El proceso creativo que más adelante se desarrolla se estructura por los diferentes elementos de diseño que dan forma a un objeto con una intención comunicativa. Estos elementos son: color, tipografías, iconografías a emplear, tratamiento de imágenes fotográficas, retículas de paneles expositivos que conforman los tres primeros niveles de lectura. Además también se enlistan los materiales y soportes a usar.

Mostrar el proceso creativo que conlleva la generación de productos finales para dar solución a un problema dado es lo que se tienen de intención en este capítulo.

DEFINICIÓN DEL PROYECTO

Como parte del trabajo de investigación de tesis, se desarrolla el rediseño de la imagen gráfica de la exposición permanente del Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica, el cual se encuentra reunido en un manual de producción gráfica, donde se incluyen los parámetros y lineamientos de diseño que se proponen en mejora del actual material visual en cédulas de exposición e identificadores de salas, así como los materiales empleados y costos.

METODOLOGÍA

Para dicha propuesta a la resolución del problema se aplica la metodología proyectual del proceso de diseño planteado por Bruno Munari (1983) el cual se forma por una serie de acciones ordenadas lógicamente con el fin de resolver el problema de manera fácil y

obteniendo el mejor resultado posible (como cita Vilchis, 2002 a Munari en su libro *¿Cómo nacen los objetos?*). Esta metodología se elige por ser un método práctico y concreto para poder llegar a una solución factible, también por el tiempo de trabajo disponible fue el más viable. A continuación se incluye el esquema que forma dicho método.



ALCANCES Y LIMITANTES

El proyecto de rediseño de los apoyos visuales museográficos del Museo de Santa Mónica está limitado bajo las restricciones del departamento de investigación y curaduría de la misma institución. La información que se utiliza en el proceso de diseño es exclusivamente la que proporciona el museo. Existen autorizaciones previas para emplear los contenidos de los gráficos de apoyo de la museografía por parte de la directora del museo de Santa Mónica Arquitecta Claudia Reyes Flores.

En el presente documento se plantean los parámetros de diseño solamente para la generación de los primeros tres niveles de lectura del museo: Identificadores de salas, cédulas temáticas, subtemáticas y fichas técnicas, esto por el tiempo de trabajo efectivo con el que se cuenta.

Para la proyección de los resultados de diseño obtenidos se hará uso de la cédula de la sala de *Cocina* del mismo museo, ya que es un recinto de importancia gastronómica debido a su popularidad entre la sociedad poblana debido a las creencias entorno a la creación de deliciosos platillos en el Ex Convento de Santa Mónica. El contenido de dicha cédula es el mismo que hoy día tiene, no se permite cambiar nada en la redacción de la misma, ya que son resultados de largos procesos de investigación por parte del museo.

Una de las limitantes para desarrollar dicho proyecto son los recursos económicos disponibles. El MARESM actualmente no cuenta con la suficiente solvencia económica para cambiar radicalmente el material museográfico expuesto, aparte de que es una institución que depende del INAH, que es quién le otorga los recursos necesarios para su funcionamiento. Por esa razón se decide retomar y reutilizar ciertos materiales y soportes con las que cuenta el museo actualmente.

JUSTIFICANDO EL PROCESO DE DISEÑO

103

Para el rediseño de los gráficos de apoyo en la exposición permanente del Museo de Santa Mónica fue necesario tener una estructura conceptual en la cual basar todos aquellos resultados visuales posibles y éstos se retomaron de los ejes conceptuales por los cuales se rige la exposición del museo: arte religioso, vida cotidiana y arquitectura (ver anexo 1).

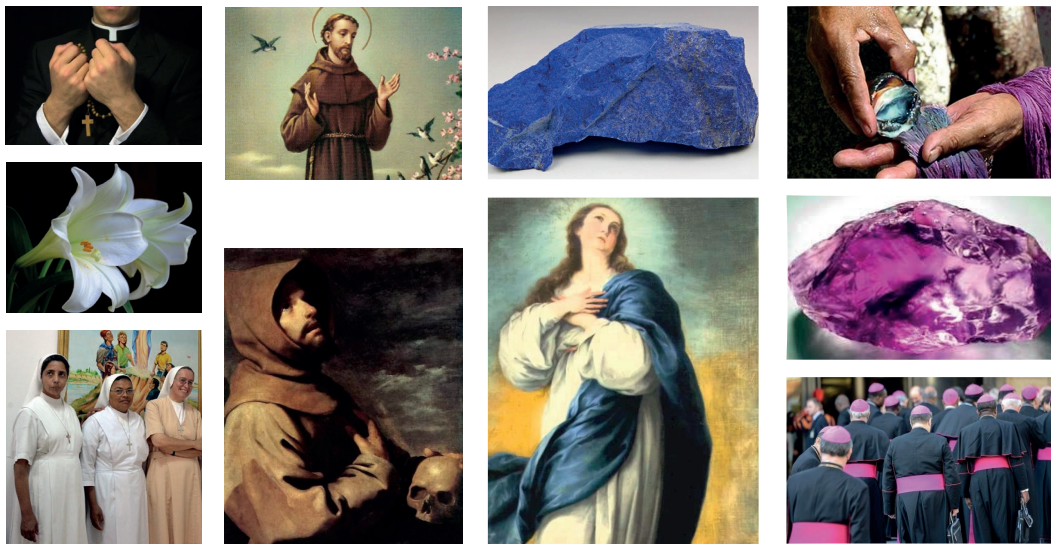
Si bien es cierto que esos son los tres términos que se utilizaron para estructurar el sistema visual hubo otros más que se tuvieron en cuenta para trabajar, esos eran: castidad, pobreza, obediencia y clausura, que son los votos que las religiosas deben llevar a cabo a la hora de su integración a estos recintos religiosos. Investigando y platicando con la directora del museo, se llegó a la conclusión que los términos de arquitectura, vida cotidiana y arte religioso eran los que definían exclusivamente al Museo de Santa Mónica ya que este lugar contiene gran riqueza visual-histórica en estas áreas. También fue necesario tener en cuenta el logotipo del museo ya que es un agente importante de reconocimiento e identificador visual. Con el proyecto de rediseño de los gráficos de la exposición se busca brindar a los visitantes una mejor experiencia en el recorrido, facilidad de identificación de salas y elementos visuales dentro del museo por parte de los usuarios. Es importante aclarar que el público del museo fue otro factor importante que se tuvo en cuenta a la hora de diseñar el sistema gráfico.

A continuación se explican las diferentes variables que se obtuvieron para poder brindar una solución al problema planteado anteriormente, estas variables abarcan lo que son gamas cromáticas, tipografías, escalas y materiales.

GAMA CROMÁTICA

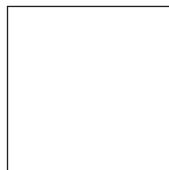
Como ya se explicó anteriormente, se retomaron cinco conceptos por los cuales se regían las mujeres religiosas al entrar en un claustro: pobreza, obediencia, castidad y clausura el quito color era es de penitencia aparte de otros tres: arquitectura, vida cotidiana y arte religioso. En ese momento los colores que se plantearon fueron los siguientes:

Las siguientes imágenes se retomaron como referencia visual para elegir el matiz del color que corresponda al concepto que se quiere comunicar.



PANTONE 2728 C

C 195% R
M 72% G
Y 0% B
K 0%



PANTONE Black

C 0% R
M 0% G
Y 0% B
K 100%



PANTONE Purple C

C 46% R
M 84% G
Y 0% B
K 100%



PANTONE 731 C

C 0% R
M 57% G
Y 100% B
K 60%



PANTONE 7540 C

C 66% R
M 54% G
Y 47% B
K 43%

Se eligió esta tonalidad de azul porque en las pinturas religiosas antiguas se hacía uso de una piedra llamada *lapislázuli*, ésta contenía unos pigmentos azules muy característicos. Además como dice Heller (2004) este color es representativo de lo divino, de los dioses, al mismo tiempo remite a la eternidad. El Museo de Santa Mónica al tratar temas religiosos se optó por aplicar este color.

El color blanco llega a representar pureza, por lo tanto castidad. Según el simbolismo éste es el color más perfecto y

en el tema religioso llega a representar el inicio de todas las cosas, representa lo sagrado y puro. Heller hace referencia a que el blanco siempre está asociado a temas y personas religiosas.

El marrón y gris son colores que transmiten los términos de pobreza; comúnmente estos colores son utilizados en los hábitos de las religiosas para representar ese voto ya que la vestimenta en un principio estaba hecha de tela sin teñir. El gris llega a representar lo aburrido, la cotidianidad y la

rutina, conceptos en los cuales se basa este proceso de diseño.

El negro al igual que el gris son colores que representan seriedad y encierro, límites y falta de alegría y diversión, aparte de que no permite transmitir libertad debido al peso visual que tiene.

El tono violeta se eligió ya que evoca a la devoción y fe, términos que en el cristianismo conllevan a la penitencia para proyectar tal concepto ya que en la religión católica ese es el que representa tal término.

En otra etapa de elección de colores se determinó que en este caso los colores a usar eran el naranja, azul y verde.

Estas fotografías pertenecen al Museo de Santa Mónica y fueron tomadas por Daniel Vargas.



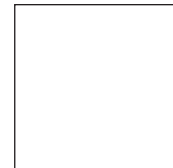
PANTONE 368 C

C 60% R
M 0% G
Y 100% B
K 100%



PANTONE 164 C

C 0% R
M 61% G
Y 76% B
K 100%



PANTONE Black

C 0% R
M 0% G
Y 0% B
K 100%



PANTONE 7456 C

C 70% R
M 58% G
Y 0% B
K 0%

C 0% R
M 0% G
Y 0% B
K 0%

Para la generación de esta paleta de color, se retomaron elementos característicos del museo tales como pinturas representativas del lugar, la arquitectura del mismo y objetos expuestos ahí. El anaranjado fue el color base para formar la propuesta cromática, la cual estuvo inspirada en el color del ladrillo, utilizado en la arquitectura barroca a través de la técnica llamada petatillo, que se puede observar en patio de profesas del edificio del mismo museo. A partir de ese color se complementaron los otros dos restantes, siguiendo una regla de armonía llamada triada. Aunque en la psicología del color el naranja está asociado con la diversión, sociabilidad y lo alegre aquí se pretendió usarlo por el color del petatillo de la arquitectura del lugar.

La propuesta final del color para la museografía del Museo de Santa Mónica, está basada en transmitir el contexto en el que vivían las religiosas, las cuales se traducen en las cuatro reglas que son los conceptos que seguían fielmente. Por tal motivo, se hizo una elección del color que tuviera una relación psicológica asociada con estas ideas y que pudieran comunicar estos mismos conceptos al visitante mediante la paleta de color y que se plasmarán en los gráficos de la museografía. La gama cromática consiste en cuatro colores que son: guinda, blanco, gris y negro que se explican a continuación.



Logotipo del
Museo de Santa
Mónica

106



PANTONE 187 C

C 22% R
M 100% G
Y 78% B
K 16%



C 0% R
M 0% G
Y 0% B
K 0%



PANTONE 429 C

C 0% R
M 0% G
Y 0% B
K 50%



PANTONE Black

C 0% R
M 0% G
Y 0% B
K 100%

El color rojo en tono guinda fue elegido para la gráfica de la exposición permanente del Museo por su relación con el color del símbolo del corazón flechado que representa a la orden de las agustinas recoletas, dicha orden al cual pertenecían las monjas que habitaban en el convento, además de que el rojo, ha sido el color que se ha empleado para representar al mismo museo como color corporativo y que puede aportar un refuerzo visual de la marca en la misma exposición permanente. Heller (2004) dice que el rojo está dotado de simbolismos y está ligado con significado existencial. Aparte que éste es el color de la sangre y la sangre y corazón son los que se usan en el logotipo del museo.

El gris como ya se dijo anteriormente, se elige ya que representa la vida cotidiana de las mujeres religiosas, así como también el voto de pobreza que tenían que llevar a cabo. Es un color que representa la modestia y como cita Heller “Las grandes palabras y los paños grises no cuestan demasiado” (2004, pág. 280).

Mientras que el color blanco es usado porque evoca a la pureza, es luz. En el catolicismo es el color litúrgico que representa las festividades mayores. “El color blanco es el color absoluto. Cuanto más puro, más perfecto. Y cualquier añadido disminuye su perfección” (Heller, 2004, pág. 158). De igual manera este color es femenino y a la vez noble, de la tranquilidad y pasividad.

En cambio el negro, también ocupado en el rediseño del sistema gráfico, transmite elegancia y exclusividad. Este hace referencia a la vida monjil cuando el negro llega a representar el duelo, que a su vez conlleva a la renuncia de vestimentas alegres y a los adornos.

El negro se ha convertido en el color predilecto de las órdenes monacales ya que también es el color de los conservadores.

“En el simbolismo cromático cristiano, el negro es señal de duelo por la muerte terrenal, el gris simboliza el Juicio Final, y el blanco es el color de la resurrección” (Heller, 2004, pág. 130).

Concluyendo este apartado, los colores finales fueron el guinda, gris, negro y blanco. En conjunto llegan a representar los conceptos deseados aparte que es una paleta de color que no llega a robar atención visual a los objetos de la exposición permanente. Es importante aclarar esto ya que en las paletas antes propuestas si llegan a quitar atención a la exposición como tal. Fue difícil establecer la gama cromática con la que se iba a trabajar, pero la que se asignó fue la más factible aparte que hubo aprobación por parte de la directora del museo.

TIPOGRAFÍA

“Para poder cumplir su función de elemento transmisor, la tipografía debe respetar el significado de los textos. Su responsabilidad fundamentales transmitir el contenido. Paralelamente, la tipografía confiere claridad jerárquica a los textos, destacando su importancia, voz, relaciones y significado. La tipografía debe atraer el visitante del museo y alentarlos a dedicar su tiempo y energía a entender la exposición que se abre ante sus ojos” (Carter et al, 2001: 6).

Para poder elegir las tipografías a utilizar en el sistema gráfico de la exposición permanente del MARESM se empleó el aspecto cronológico en el que se dieron los hechos en el Museo de Santa Mónica (siglos XVII, XVIII y XIX). Así mismo se pretende transmitir a través de la tipografía un “aire” antiguo, religioso y serio, ya que como dice Carter et al. (2001), la tipografía se adapta al contenido de la exposición, ya que gracias a su forma y proporciones, éstas poseen carácter, personalidad y emociones propias además de que llegan a hacer alusión a épocas o entornos determinadas.

De igual manera, se tuvieron que tener en cuenta ciertos aspectos para poder trabajar con la tipografía, preguntas planteadas por Carter et al. en 2001 fueron las mismas que se retomaron en este proyecto: ¿Cuál es la naturaleza, la longitud y la jerarquía del contenido? ¿Qué fuentes se usarán? ¿Cuáles son las dimensiones de los paneles de la exposición? ¿A qué distancias se leerán los textos?

En general, es importante usar fuentes legibles, para niños y adultos mayores, aunque en este caso, es importante pensar más en los jóvenes y en adultos mayores, que son el principal público del Museo de Santa Mónica.

Según Carter et al. las fuentes con remates son más serias y elegantes que las de palo seco, por eso se optó utilizar una familia tipográfica que cumpliera esa norma. La fuente principal con la que se propone trabajar es la Caslon. La fuente se encuentra clasificada dentro de las romanas renacentista (Kuns, 2003), se eligió por la época, el estilo y el movimiento artístico barroco antiguo que representa. Este tipo de fuentes (romanas) tienen rasgos terminales inclinados, sus líneas son refinadas y moduladas; su estructura está basada en curvas abiertas continuas de aspecto redondeado (Baines & Haslam, 2002).

La influencia barroca - neoclásica se puede notar tanto en los alrededores del museo como en sus obras, la elección de esta fuente pretende ayudar a transmitir el discurso de la exposición creando un ambiente y estilo antiguo.

Su uso se dará en dos diferentes versiones Big Caslon para títulos de identificadores de sala. ICT Caslon para cuerpo de texto de las cédulas y para el contenido de las fichas.

Se debe aplicar únicamente en los elementos del panel expositivo de la exposición permanente del MARESM .

Big Caslon Medium

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz .,:;´!¿?-

Big Caslon solo se usará para nombrar las diferentes salas, su escala es de mayor tamaño. Ese tamaño representará el primer nivel de información.

ITC Caslon Book

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnpqrstuvwxyz 01234567890
.,,:;´!¿?-

ITC Caslon y toda su familia tipográfica se aplicará en las cajas de texto, títulos y subtítulos de las diferentes cédulas.

ITC Caslon Book Italic

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstu v h w x y z
01234567890 .,:;´!¿?-

ITC Caslon Medium

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v h w x y z

01234567890 .,:;´!¿?-

ITC Caslon Medium Italic

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v h w x y z

01234567890 .,:;´!¿?-

ITC Caslon Bold

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

01234567890 .,:;´!¿?-

ITC Caslon Bold Italic

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v h w x y z

01234567890 .,:;´!¿?-

109

ITC Caslon Black

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

01234567890 .,:;´!¿?-

ITC Caslon Black Italic

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

01234567890 .,:;´!¿?-

Se propone a usar la fuente Calibri en la señalización de datos técnicos que están en las fichas técnicas y cédulas de objeto. Así como también para señalar con la leyenda “Exposición permanente” en las cédulas temáticas y subtemáticas.

Calibri Light

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

01234567890 .,:;’!¿?-

Calibri Light Italic

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

01234567890 .,:;’!¿?-

Calibri Regular

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

01234567890 .,:;’!¿?-

Calibri Regular Italic

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

01234567890 .,:;’!¿?-

Calibri en sus versiones Light, Light Italic, Regular y Regular Italic solo se usará para los pies de foto y datos técnicos de fichas técnicas.

También se hará uso en el distintivo *Exposición Permanente* de las cédulas temáticas y subtemáticas que estarán colocadas en la parte inferior de la misma.

ICONOGRAFÍA

Como ya se ha visto anteriormente, la temática del museo se rige principalmente por tres ejes que son arte religioso, vida conventual y arquitectura. A partir de los conceptos planteados se empieza a fortalecer la forma y estilo de los íconos que los representarán.

El nivel de abstracción de la iconografía es baja, ya que los mismos interpretan en forma literal los tres conceptos, los elementos que los representan forman parte de la naturaleza del ser humano y no se modifican con el tratamiento, mantienen su forma original. Se eligió ese tratamiento por el hecho de que en ellos se mostrara un aspecto “antiguo” del museo, tras ello se investigó y tomando referencia del trabajo de Salazar Monroy en *Reminiscencias Conventuales de Santa Mónica* (1949) se llegó a este punto de representación. Algunos ornamentos se retomaron en forma, pero el tratamiento final fue autónomo.

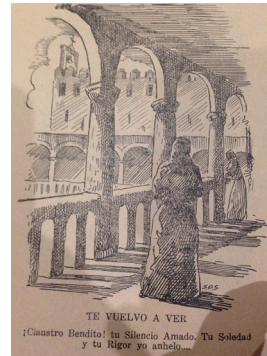
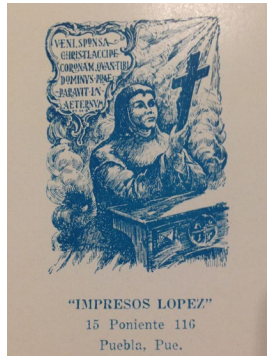
El tratamiento de los íconos se maneja en texturas tipo achurado vectoriales. Para llegar al resultado final se trabajaron manualmente las tres ilustraciones, pasaron por un proceso conceptual y de edición rescatando así imágenes reales del museo.

Los íconos buscan informar a los visitantes del museo cuáles son las cédulas que tratan sobre el tema de arquitectura, vida cotidiana y arte religioso, así ellos podrán dirigirse a las cédulas de su interés (si es que buscan alguno en particular). A continuación se presentan las imágenes de referencia que se ocuparon para llegar a tal resultado.

111



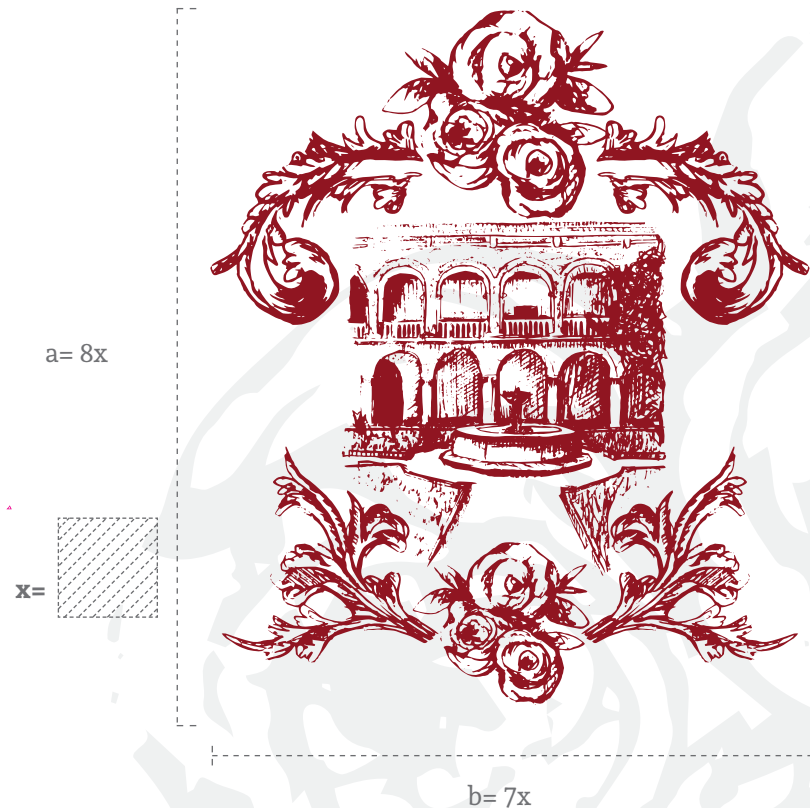
Fotografías del Interior del Museo de Santa Mónica de las que se fundamentan los tres conceptos a representar: Arquitectura, Vida cotidiana y Arte religioso. Autor: José Daniel Vargas Martínez.



Imágenes del libro *Reminiscencias Conventuales de Santa Mónica*. Éstas sirvieron de apoyo para poder establecer un estilo en el tratamiento gráfico en la iconografía propuesta.

Ahora se exponen los íconos a emplear con su respectivo concepto: arquitectura, vida cotidiana y arte religioso junto con una breve explicación de su origen y su reticulación (cabe mencionar que la retícula es aplicable a los tres íconos). Como ornamento general se incorporan a las imágenes un ramillete de rosas, teniendo como significado “gracia”.

Arquitectura: para darle forma a este concepto se retomaron elementos y lugares importantes de la arquitectura del inmueble que albergó al Ex Convento de Santa Mónica, eligiendo como representante al patio de novicias del mismo.



Vida conventual: a través de este ícono se busca representar la forma en que vivían diariamente las monjas que conformaron el Convento, el claustro en el que se encontraban, sus actividades, etcétera.



Arte religioso: este concepto se representa con la ilustración de la sala *Coro alto*, puesto que en ella se encuentran objetos de exposición referentes a este tema. La combinación de los elementos que se encuentran en esta sala ayudan a transmitir gráficamente la idea principal.



TEXTURAS Y ORNAMENTOS

Para la gráfica de la exposición permanente se propusieron dos diferentes texturas: una que está construida a partir de la repetición del mosaico tratado geométricamente y otro generado a partir de texturas vectoriales achuradas.

El ornamento está construido a partir de seccionar el mosaico por la mitad.

La creación de la propuesta se generó pensando en enfatizar los tres ejes en los que se basa el discurso que son arte religioso, vida conventual y arquitectura. Se llegó a la idea de utilizar trazos geométricos de ornamentos inspirados en pilares encontrados en el templo de Santa Mónica (El señor de las maravillas) lugar que se conecta con el coro alto al museo (MARESM), se retomó la idea de crear la textura a partir de eso ya que el arte cristiano antiguo decora muros y pilares con mosaicos geométricos.

Se utilizará para crear identidad y unidad para la exposición permanente, su uso estará en los títulos y cédulas introductorias, temáticas y fichas técnicas.



Foto: Leonardo Herrera



Fotografía que muestra la textura que se retomó para generar el trazo vectorial del mosaico a utilizar en la textura de los gráficos.

-Autor de la Imagen: Leonardo Herrera, retomada del sitio web: http://wikipuebbla.poblanerias.com/wp-content/uploads/2015/01/SE-NOR-DE-LAS-MARAVILLAS_002.jpg

114

Mosaico



Ornamento

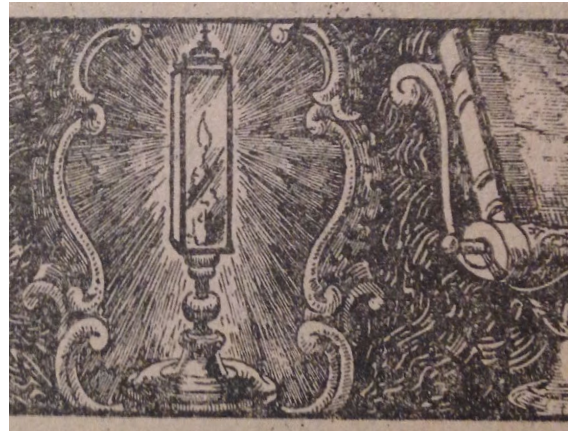


Textura

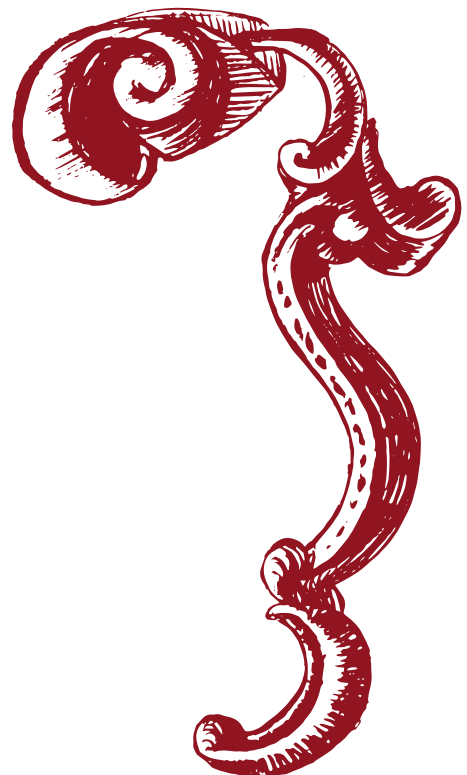
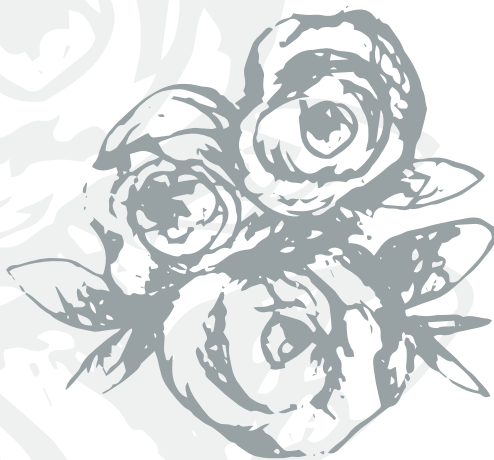


Para las texturas tratadas en achurado, se retomaron, como ya se escribió anteriormente, en el libro de Salazar Monroy. En esta sección se hace más referencia a estas texturas en un ámbito más decorativo al mismo tiempo que refuerza el significado y mensaje que se quiere transmitir: antiguo.

Imágenes del libro *Reminiscencias Conventuales de Santa Mónica*. De ellas se retomaron ciertas secciones y formas para poder aplicar una textura decorativa en las cédulas.



Texturas finales obtenidas para ser aplicadas como elementos decorativos en las diferentes cédulas que conforman la exposición permanente del MARESM.



ACERVO DE IMÁGENES

En este apartado hablaremos de la representación de las imágenes figurativas, que en palabras de Martínez et al. (2001) son aquellos que tienen elementos visuales que mediante la percepción del ojo humano los reconocemos como cercanos a la realidad, de esas imágenes se tratará específicamente de las fotografías, que interpretan a la realidad en el nivel más alto de iconicidad.

Para el uso de imágenes dentro de la exposición en el caso de fotografías o ilustraciones deben ser monocromáticas usando cualquiera de los colores de la gama cromática establecida, también pueden estar representadas en escala de grises, de acuerdo al color de fondo de la cédula en la que irá la imagen, siempre cuidando el aspecto de legibilidad conservando un buen contraste entre figura y fondo.

No se recomienda el uso de imágenes de color puesto que podrían restarle importancia a la obra que se encuentra en el mismo museo, por tal motivo se propone utilizar la misma gama cromática de la exposición para que haya un nivel de jerarquía visual similar entre las imágenes con las cédulas.



Ejemplo de representación de la imagen en escala de grises



Ejemplo de representación de la imagen en duotono.

FORMATOS

En las siguientes páginas se explica la maquetación y diagramación de los diferentes paneles expositivos, clasificados a su vez en los cuatro niveles de lectura de una exposición. Aquí ya se aplican los elementos de diseño antes planteados para formalizar el sistema gráfico de la exposición permanente del Museo de Santa Mónica.

Es fundamental establecer una estructura en el formato de las cédulas que nos permita organizar la distribución de imágenes, textos, títulos, pies de fotos, etcétera. También ayudará a marcar visualmente los diferentes niveles de información (Locker, 2011).

Primer nivel de lectura

Incluye títulos y subtítulos de áreas de exposición o identificadores de salas.

En este nivel los textos deben ser breves y atractivos, proporcionar la idea general del contenido de la exposición o de las secciones más importantes, se debe leer de primera intención y atrapar la atención del visitante de primera instancia.

En la aplicación será el nombre de la sala y deberá llevar indicando el número de sala en el que se encuentra el visitante apoyándose de la guía de usuario (se muestra en el cuarto nivel de lectura).

Tipografía. Para los títulos de sala se utilizará Big Caslon (Regular) a 220 puntos, además de colocar el número indicador de sala en 250 puntos.

Aplicación del color. Para los títulos de la exposición únicamente se hará uso de los colores blanco y negro, el negro debe ser empleado para fondo y el color blanco para la tipografía, que en este caso serán aplicados en los nombres de cada sala para poder identificarse entre sí.



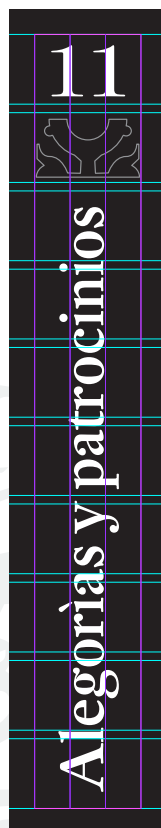
Fondo negro



Tipografía blanca



Ornamento gris



Características de reticulación

- Las dimensiones son: ancho 18.5 cm, alto 97 cm.
- El margen de límite es de 3 cm por cada lado.
- Tres columnas generadas a partir del margen.
- Diez filas generadas dentro del margen, con medianil entre ellas de 1 cm.
- El número de sala y el ornamento ocupan en el espacio el equivalente al alto de una fila de un total de diez.
- El espacio que sobra de filas se ocupará por el nombre de determinada sala, tratando de que siempre quede la altura de las x en la columna central del formato.

Segundo nivel de lectura

Lo forman las cédulas introductorias, temáticas y subtemáticas de la exposición. Aquí se expone la cédula temática.

Tipografía. Para cédulas introductorias y temáticas de la exposición se utilizará para el título Big Caslon (Regular) a 120 puntos en mayúsculas, para la caja de texto se utilizará ITC caslon a 51 puntos con un interlineado a 150%.

Aplicación del color. En cédulas introductorias y temáticas se debe usar el tono guinda de fondo y el blanco de color de la tipografía, con el propósito de darle mayor peso visual a estos textos que son los de mayor tamaño y jerarquía en una sala.

Características de reticulación

- Las dimensiones son: ancho 67 cm, alto 150 cm.
- El margen de límite es de 5 cm por cada lado.
- Ocho columnas generadas a partir del margen con medianil de 2 cm.
- Diez filas generadas dentro del margen, con medianil entre ellas de 2 cm.
- La fila superior se usará para colocar el título de la cédula temática, iniciando desde la primera columna. En las siguientes siete se acomodarán las cajas de texto iniciando en la segunda columna.
- La textura geométrica ocupará el ancho de la primera columna iniciando desde el primer medianil horizontal.
- La textura achurada estará en la parte superior derecha del formato.
- Se deberá incluir el logotipo del museo y la leyenda "Exposición Temporal" al final del formato como lo muestra la imagen.



Fondo guinda



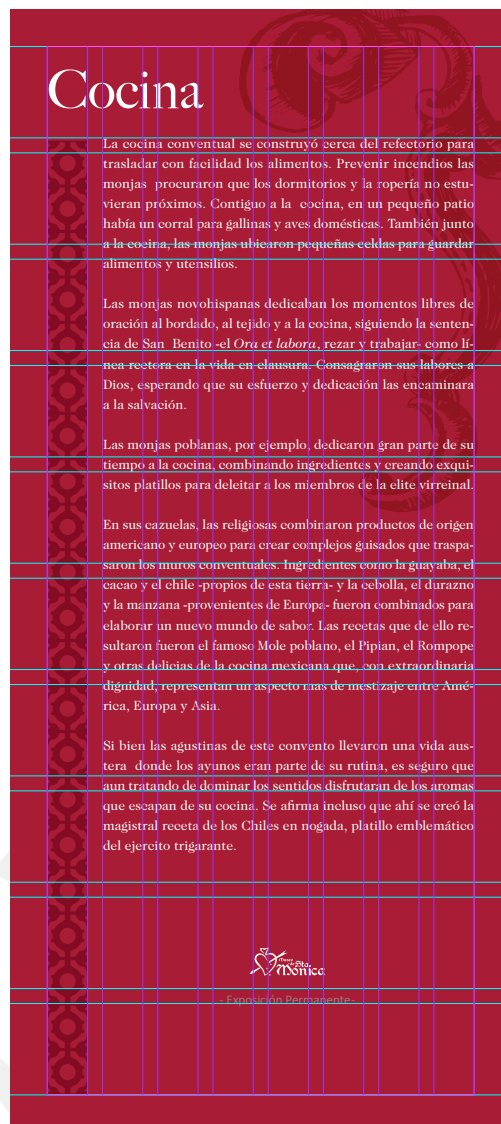
Tipografía y logotipo del museo blancos



Textura en guinda con tonalidad más fuerte



Leyenda "Exposición permanente" en gris



En seguida se explica la cédula subtemática que forma parte del segundo nivel de lectura.

Tipografía. Para títulos de cédulas subtemáticas de la exposición se utilizará Big Caslon a 56 puntos en versalitas, para la caja de texto se utilizará ITC Caslon a 42 puntos con un interlineado a 150%.

Aplicación del color. Para las cédulas subtemáticas se debe usar fondo blanco con tipografía e iconografía en rojo, el color mantiene relación con el textos jerárquicamente superiores creando una relación con las otras cédulas pero diferenciado cada nivel de lectura.



Fondo blanco



Tipografía roja



Iconografía roja





Logotipo del museo y leyenda "Exposición permanente" en gris

- Las imágenes para la iconografía se colocaran en la primera columna a partir de la segunda fila y dependiendo al contenido del texto se

incluirán una o las tres opciones siempre en tono guinda.

Características de reticulación

- Las dimensiones son: ancho 60 cm, alto 85 cm.
- El margen de límite es de 5 cm por cada lado.
- Seis columnas generadas a partir del margen con medianil de 2 cm.
- Diez filas generadas dentro del margen, con medianil entre ellas de 2 cm.
- La fila superior se usará para colocar el título de la cédula subtemática, iniciando desde la primera columna. En las siguientes siete se acomodarán las cajas de texto iniciando en la segunda columna.
- La textura geométrica ocupará el ancho de la primera columna iniciando desde el primer medianil horizontal.
- La textura achurada de flores estará en la parte inferior izquierda del formato con opacidad del 50%.
- Se deberá incluir el logotipo del museo y la leyenda "Exposición Temporal" al final del formato como lo muestra la imagen.

LA LEYENDA DE LOS CHILES EN NOGADA					
	Los insurgentes habían ganado ya la guerra de independencia de México, se dirigían entonces a la ciudad de Córdoba, en Veracruz, para firmar el Acta de Independencia representados por su caudillo, Agustín de Iturbide, el 2 de agosto de 1821. Al enterarse el obispo, Antonio Joaquín Pérez Martínez, del paso de tan importante personaje por Puebla, decidió junto con el Ayuntamiento, recibirlo con flores, oficiando una ceremonia en la catedral, más tarde en el Palacio Episcopal, disfrutar de un gran banquete. Para el banquete se mandaron a hacer 14 platillos diferentes a distintos conventos femeninos poblanos, pidiendo a las monjas agustinas recoletas del Convento de Santa Mónica, el platillo conocido como "Chiles rellenos bañados en salsa de nuez", receta que existía desde 1714 y que por su preparación, se habían hecho famosas. Al saber ellas sobre la nueva bandera de los Insurgentes, decidieron adornar éste platillo con el color verde del perejil y el color rojo de las semillas de la granada, sobre el blanco de la nogada. Almendra, piñón, acitrón (biznaga), durazno, pera, manzana y plátano macho; eran los ingredientes con los que se preparaba este manjar que probablemente se comía como postre. Es así como la gastronomía pobлана se enriqueció, obteniendo uno de los platillos más representativos de nuestra cocina.				
					 - Exposición Permanente -

Tercer nivel de lectura

Lo forman las cédulas de objeto y fichas técnicas. En las cédulas de objeto éstas son los parámetros para su elaboración

Tipografía. Para cédulas de objeto de la exposición se utilizará para el título Big Caslon (Regular) a 24 puntos, para la caja de texto se utilizará ITC caslon (Bold) a 16 puntos con un interlineado a 100%. En caso que la ficha contenga datos técnicos, estos deberán estar representadas con la fuente Calibri.

Para fichas técnicas como complemento de la cédula de objeto se utilizará para el título Big Caslon (Regular) a 18 puntos, los datos técnicos se utilizará Calibri a 15 puntos con un interlineado a 150%.

Aplicación de color. Para cédulas de objeto y fichas técnicas se debe emplear fondo de color blanco y tipografía en negro. Los títulos de las dos deberán ir en color guinda.

En la cédula de objeto las cajas de texto en negro y los datos técnicos en gris. En las fichas técnicas los datos técnicos van en color gris.

El esquema de las fichas técnicas se explican en la siguiente página.



Fondo blanco



Tipografía negra en cajas de texto



Textura gris



Tipografía guinda en título de texto

San Pascual Bailón							
<ul style="list-style-type: none"> • Autor desconocido • Sin Fecha • Óleo sobre tela 							
<p>Originario de Aragón, Pascual fue un humilde pastor de ovejas que ingresó a la orden franciscana en donde cumplió funciones modestas como barrendero, hortelano, cocinero y portero. Fue profundo devoto de la Eucaristía, por ello es común que se le pinte arrodillado y adorando la custodia en la cocina, lugar donde se dice tenía sus arrobos místicos. La pintura representa a San Pascual Bailón -venerable de los cocineros- arrodillado y con las manos orante, orante, mirando a un ángel que sostiene la Eucaristía. Viste el hábito café y cordon de tres nudos de los franciscanos. La escena ocurre en la cocina de un convento en donde se aprecia el fogón con una olla, una cazuela y dos ángeles que ayudan al santo en las faenas culinarias: el primero atiza el fuego y el que está detrás pela algunas verduras.</p>							

Características de reticulación

- Las dimensiones son: ancho 27 cm, alto 19 cm.

- El margen de límite es de 2.4 cm por cada lado.

- Ocho columnas generadas a partir del margen con medianil de 8 mm.

- Ocho filas generadas dentro del margen, con medianil entre ellas de 8 mm.

- La fila superior se usará para colocar el título de la cédula de objeto, iniciando desde la primera columna. En la segunda fila se colocarán los datos técnicos (si fuera el caso).

A partir de la tercera fila se acomodarán las cajas de texto iniciando en la segunda columna.

- La textura geométrica ocupará el ancho de la primera columna iniciando desde la tercera fila.

- La textura achurada de flores estará en la parte superior derecha del formato.

PRODUCCIÓN DE LOS GRÁFICOS EXPOSITIVOS

Aquí se encuentra las recomendaciones acerca de los métodos de impresión y materiales que deberán usarse para producir el panel expositivo. Hay infinidad de técnicas y materiales para presentar la información gráfica pero en este caso hubo ciertas restricciones que impidieron o limitaron propuestas más originales.

Una de las restricciones fue que el museo no cuenta con demasiada solvencia económica para cambiar o buscar nuevos soportes para los paneles expositivos. Hablando con la Arquitecta Claudia Reyes se decidió proponer la reutilización de los soportes que actualmente existen dentro del museo. Teniendo en cuenta eso se buscó el tipo de impresiones y acabados que se aplicarían a los gráficos de la exposición permanente del museo.

Otro de los aspectos que se tuvieron en cuenta es que el Museo de Santa Mónica al ser un recinto de importancia arquitectónica no se le permite colocar soportes o señales adosadas a las paredes ya que dañan parte del patrimonio cultural y material del lugar. Plantados dichos parámetros se muestran los soportes que se proponen utilizar.

Para la realización del material gráfico de la museografía se propone un sistema de impresión sobre vinil acabado mate, esto para evitar reflejos o destellos provocados por las luces artificiales del interior, ese sistema es de tipo UV ya que debido a sus características permite una mayor durabilidad

a las condiciones del medio ambiente tanto en interiores como en exteriores, ideal para el propósito que se va a emplear.

Se elige este medio de impresión por su calidad y accesibilidad económica ya que se ajusta perfectamente con un presupuesto moderado en caso de ser así.

Además si por algún motivo de que exista un desperfecto en la museografía este sistema permite ser rápidamente sustituido sin ser una inversión alta para su reposición a comparación de otros sistemas de impresión que pueden ser más costosos.

El tamaño de salida de impresión del vinil es de 1.5 m. hasta 2 m. En él se pueden acomodar varias cédulas dentro del vinil para optimizar el espacio de impresión.

La aplicación de este material es relativamente sencilla aunque si se necesita tener cuidado con la limpieza de la superficie a colocar.

Actualmente el precio de este tipo de impresión varía entre los \$180 y \$200 metro lineal.

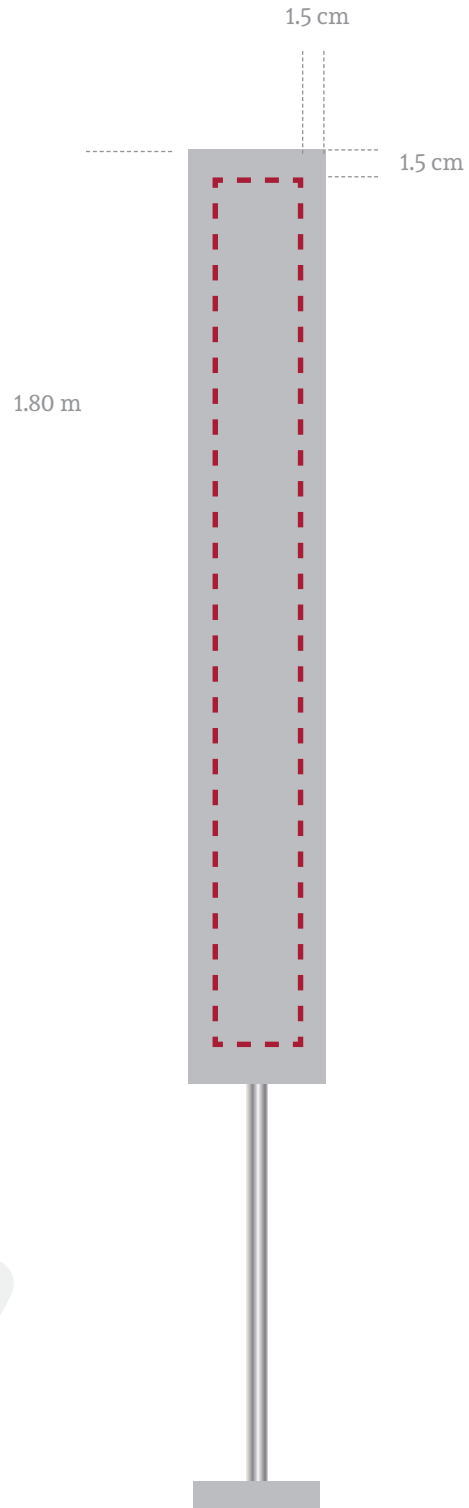
Soporte para identificadores de salas

Características

- Las dimensiones de la superficie plana son de un ancho 21.5 cm, alto 100 cm y la altura total desde el piso hasta la punta es de 1.80 m.

- El material que se propone es acrílico transparente para la superficie en la que se adherirá el vinil, en la demás estructura el material a usar es metal o aluminio.

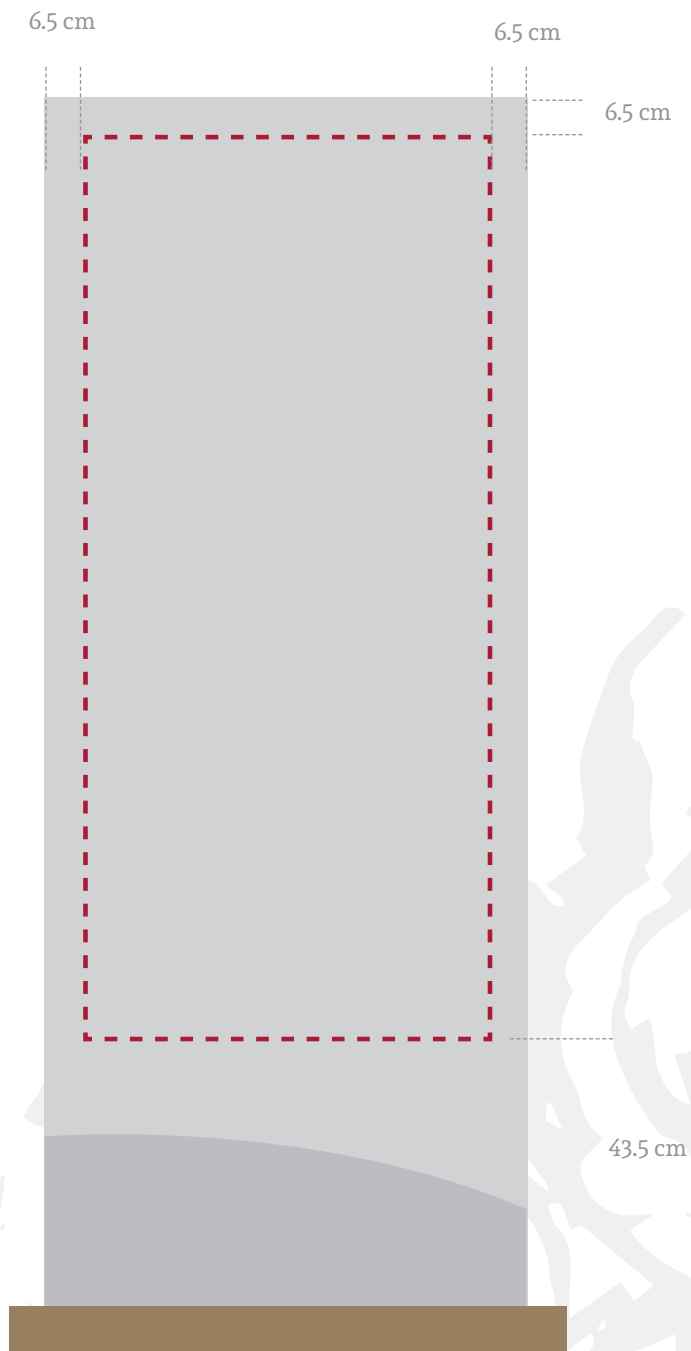
- El área punteada (18,5x97 cm) es en donde se colocará el vinil impreso el cuál contiene determinada información de la cédula dejando un margen de 1.5 cm por lado.



Soporte para cédulas de Introducción y temáticas

Características

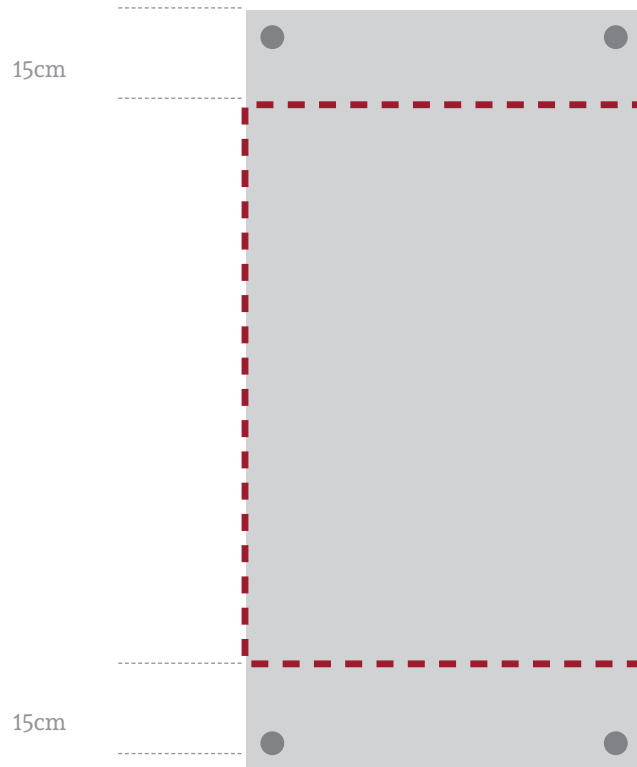
- Las dimensiones son:
ancho 80 cm, alto 200 cm.
- El material con el que está hecho
es cristal de considerado grosor.
- El área punteada (67x150 cm) es en
donde se colocará el vinil impreso el
cuál contiene determinada informa-
ción de la cédula.
- Dicha base pretende ser reutiliza-
da de las ya existentes en el museo.



Soporte para cédulas subtemáticas

Características opción 1

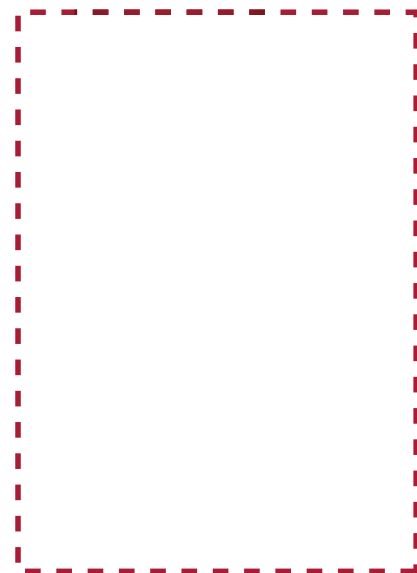
- Las dimensiones son: ancho 60 cm, alto 115 cm.
- El material con el que está hecho es cristal de considerado grosor.
- El área punteada (60x85) es en donde se colocará el vinil impreso el cuál contiene determinada información de la cédula.
- Dicha base pretende ser reutilizada de las ya existentes en el museo.



125

Características opción 2

- Las dimensiones son: ancho 60 cm, alto 85 cm.
- El material que se propone es cristal o en su caso acrílico. Estos materiales brindan mayor resistencia y durabilidad con el paso del tiempo.
- El área punteada (60x85) es en donde se colocará el vinil impreso el cuál contiene determinada información de la cédula.



Soporte para cédulas de objeto

Características opción 1

- Las dimensiones varían de acuerdo a si es cédula de objeto o ficha técnica. A la primera le corresponde 27x19 cm mientras que a la segunda 17x10 cm. El ángulo de inclinación es de 150°.

- El museo cuenta con bases como la de este ejemplo con las cuales basar el soporte o estructura del mismo.

- El material de elaboración es el acrílico transparente.

- El área punteada es en donde se colocará el vinil impreso el cuál contiene determinada información de la cédula o ficha técnica.



Soporte para cédulas de objeto

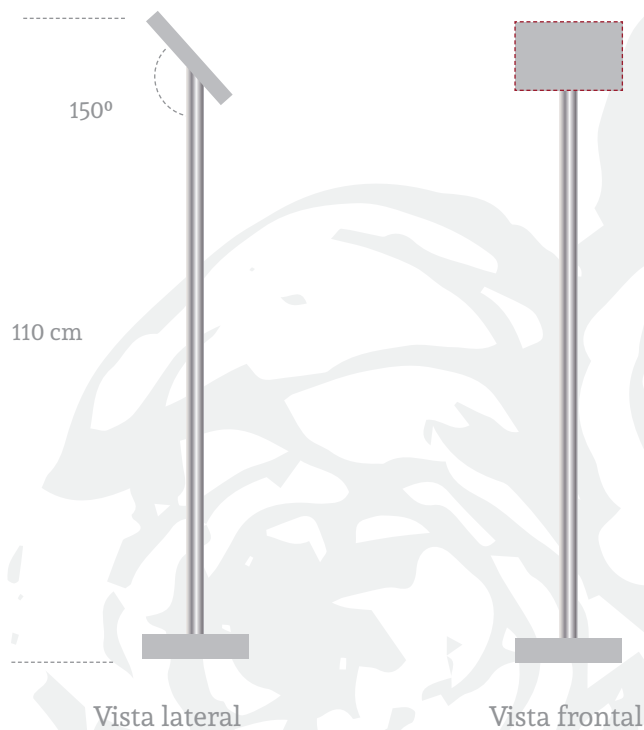
Características opción 1

- Las dimensiones varían de acuerdo a si es cédula de objeto o ficha técnica. A la primera le corresponde 27x19 cm mientras que a la segunda 17x10 cm. El ángulo de inclinación es de 150°.

- El material de elaboración de esta propuesta es el acrílico para el rectángulo en donde se va a adherir el vinil. La base se propone que sea metálica o de aluminio.

- El área punteada es en donde se colocará el vinil impreso el cuál contiene determinada información de la cédula o ficha técnica.

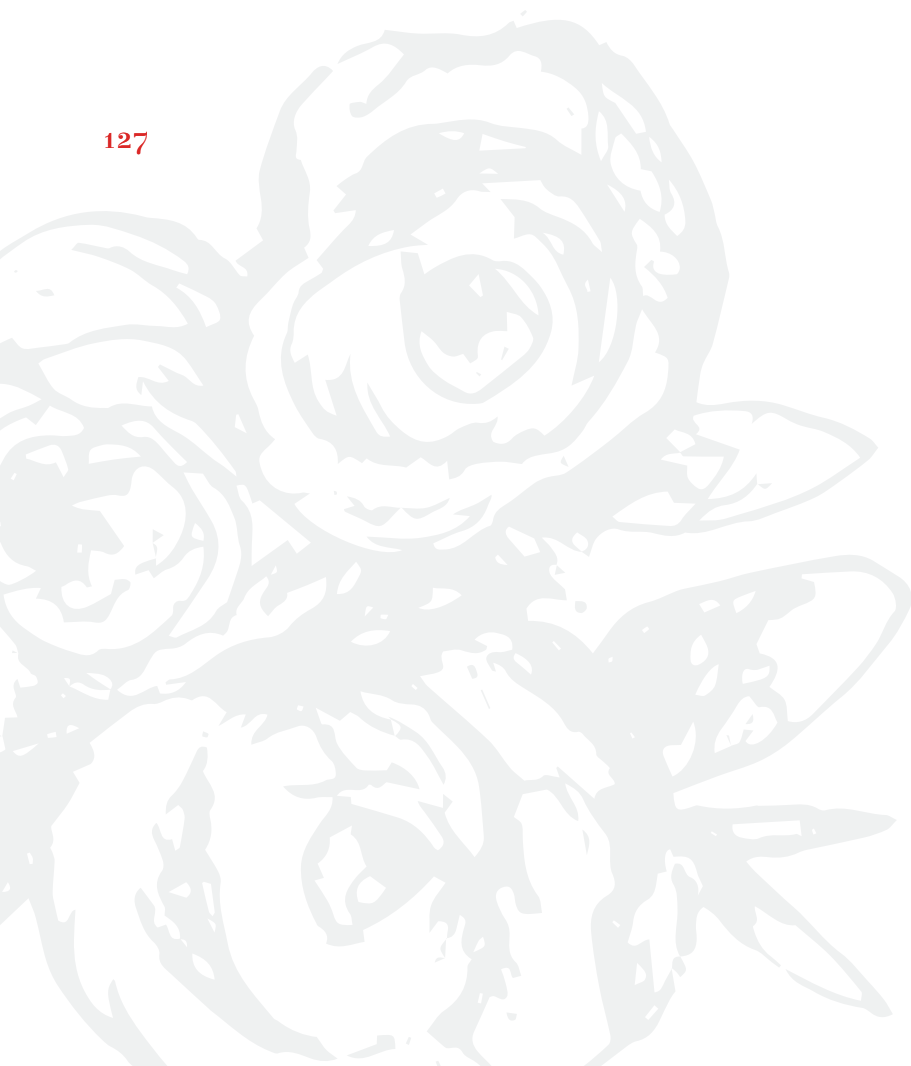
- Las dos propuestas deberán estar colocadas o tener una altura de 110 cm.



EL MANUAL DE PRODUCCIÓN GRÁFICA

Para hacer evidente y fundamentar la propuesta del sistema gráfico de la exposición permanente del MARESM se elaboró un manual llamado *Manual de producción gráfica de la exposición permanente del Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica*. En él se establecen los parámetros de elaboración de las cédulas, ahí está un resumen de lo que es este documento de tesis.

En sus hojas se proyectará información acerca del museo de Santa Mónica.



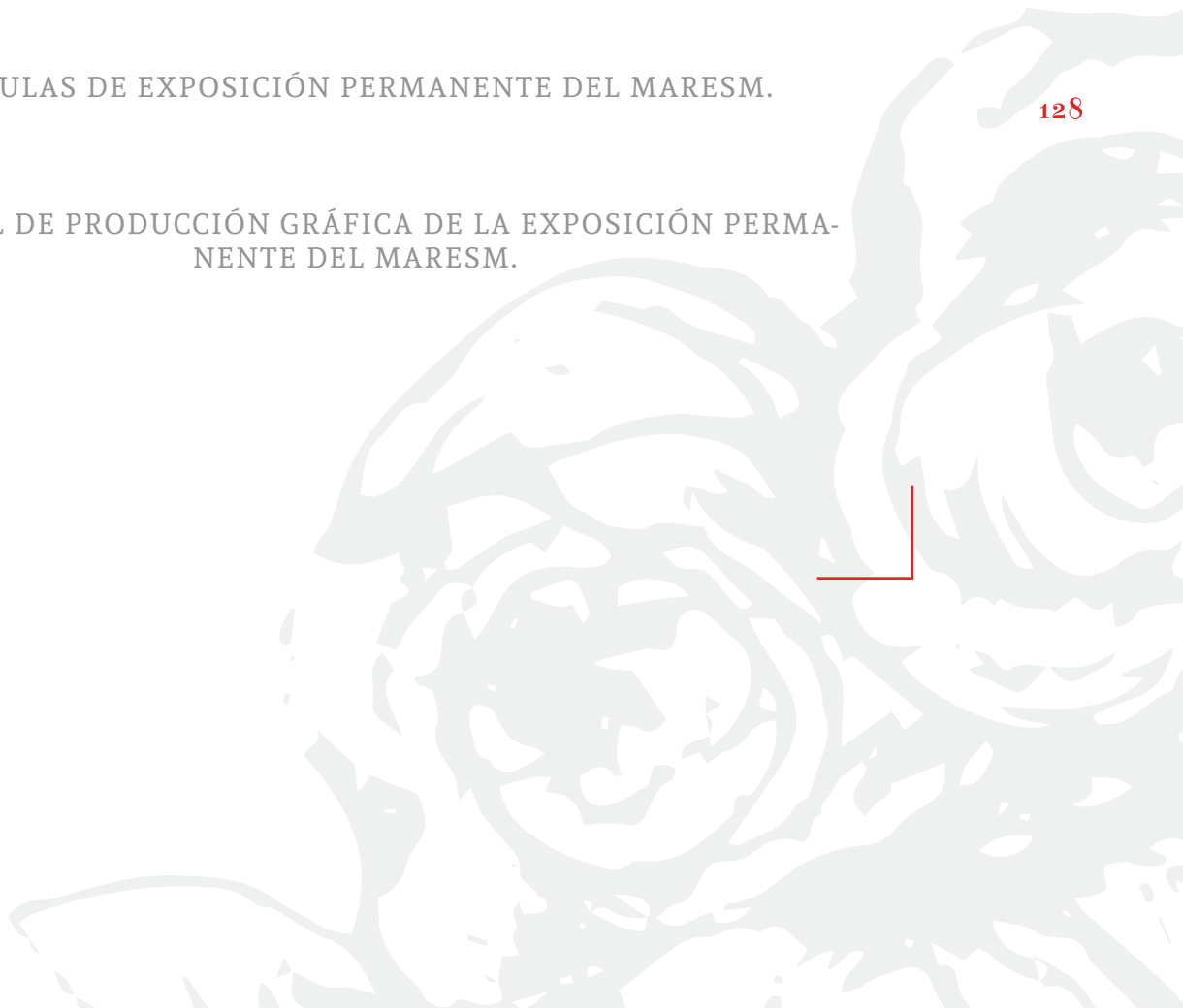
V.

Propuesta de Diseño

CÉDULAS DE EXPOSICIÓN PERMANENTE DEL MARESM.

128

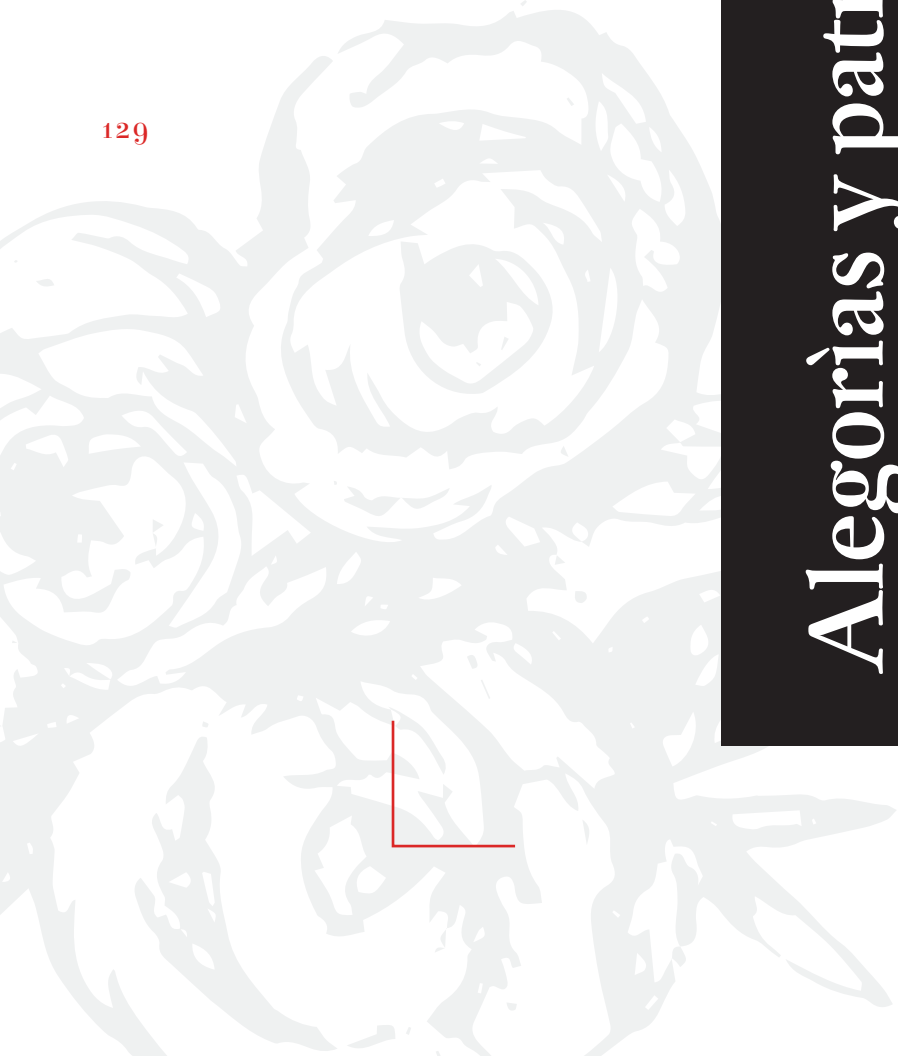
MANUAL DE PRODUCCIÓN GRÁFICA DE LA EXPOSICIÓN PERMANENTE DEL MARESM.



Propuesta gráfica
del identifica-
dor de salas del
Museo de Arte
Religioso Ex Con-
vento de Santa
Mónica.



Alegorías y patrocinios



Cocina

La cocina conventual se construyó cerca del refectorio para trasladar con facilidad los alimentos. Prevenir incendios las monjas procuraron que los dormitorios y la ropería no estuvieran próximos. Contíguo a la cocina, en un pequeño patio había un corral para gallinas y aves domésticas. También junto a la cocina, las monjas ubicaron pequeñas celdas para guardar alimentos y utensilios.

Las monjas novohispanas dedicaban los momentos libres de oración al bordado, al tejido y a la cocina, siguiendo la sentencia de San Benito -el *Ora et labora*, rezar y trabajar- como línea rectora en la vida en clausura. Consagraron sus labores a Dios, esperando que su esfuerzo y dedicación las encaminara a la salvación.

Las monjas poblanas, por ejemplo, dedicaron gran parte de su tiempo a la cocina, combinando ingredientes y creando exquisitos platillos para deleitar a los miembros de la elite virreinal.

En sus cazuelas, las religiosas combinaron productos de origen americano y europeo para crear complejos guisados que traspasaron los muros conventuales. Ingredientes como la guayaba, el cacao y el chile -propios de esta tierra- y la cebolla, el durazno y la manzana -provenientes de Europa- fueron combinados para elaborar un nuevo mundo de sabor. Las recetas que de ello resultaron fueron el famoso Mole poblano, el Pipian, el Rompope y otras delicias de la cocina mexicana que, con extraordinaria dignidad, representan un aspecto mas de mestizaje entre América, Europa y Asia.

Si bien las agustinas de este convento llevaron una vida austera donde los ayunos eran parte de su rutina, es seguro que aun tratando de dominar los sentidos disfrutaran de los aromas que escapaban de su cocina. Se afirma incluso que ahí se creó la magistral receta de los Chiles en nogada, platillo emblemático del ejército trigarante.



- Exposición Permanente -

Propuesta gráfica de la cédula temática *Cocina* del Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica.

Propuesta gráfica de la cédula subtemática *La leyenda de los Chiles en Nogada* del Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica.

LA LEYENDA DE LOS CHILES EN NOGADA



Los insurgentes habían ganado ya la guerra de independencia de México, se dirigían entonces a la ciudad de Córdoba, en Veracruz, para firmar el Acta de Independencia representados por su caudillo, Agustín de Iturbide, el 2 de agosto de 1821. Al enterarse el obispo, Antonio Joaquín Pérez Martínez, del paso de tan importante personaje por Puebla, decidió junto con el Ayuntamiento, recibirlo con flores, oficiando una ceremonia en la catedral, más tarde en el Palacio Episcopal, disfrutar de un gran banquete. Para el banquete se mandaron a hacer 14 platillos diferentes a distintos conventos femeninos poblanos, pidiendo a las monjas agustinas recoletas del Convento de Santa Mónica, el platillo conocido como “Chiles rellenos bañados en salsa de nuez”, receta que existía desde 1714 y que por su preparación, se habían hecho famosas. Al saber ellas sobre la nueva bandera de los Insurgentes, decidieron adornar éste platillo con el color verde del perejil y el color rojo de las semillas de la granada, sobre el blanco de la nogada. Almendra, piñón, acitrón (biznaga), durazno, pera, manzana y plátano macho; eran los ingredientes con los que se preparaba este manjar que probablemente se comía como postre. Es así como la gastronomía poblana se enriqueció, obteniendo uno de los platillos más representativos de nuestra cocina.



- Exposición Permanente -

San Pascual Bailón

- Autor desconocido
- Sin Fecha
- Óleo sobre tela



Originario de Aragón, Pascual fue un humilde pastor de ovejas que ingresó a la orden franciscana en donde cumplió funciones modestas como barrendero, hortelano, cocinero y portero. Fue profundo devoto de la Eucaristía, por ello es común que se le pinte arrodillado y adorando la custodia en la cocina, lugar donde se dice tenía sus arrobos místicos. La pintura representa a San Pascual Bailón -venerable de los cocineros- arrodillado y con las manos orante, orante, mirando a un ángel que sostiene la Eucaristía.. Viste el hábito café y cordon de tres nudos de los franciscanos. La escena ocurre en la cocina de un convento en donde se aprecia el fogón con una olla, una cazuela y dos ángeles que ayudan al santo en las faenas culinarias: el primero atiza el fuego y el que está detrás pela algunas verduras.



Propuesta gráfica de la cédula de objeto y ficha técnica *San Pascual Bailón* del Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica.

Bodegón con canasta, olla y cazuela

M.Oliver

Bodegón con canasta, olla y cazuela. 1915

Óleo sobre tela



Propuesta gráfica de la ficha técnica para la exposición permanente del Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica.

Manual de producción gráfica • Exposición permanente •

MUSEO DE ARTE RELIGIOSO
EX CONVENTO DE SANTA MÓNICA



El Museo

"Es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, difunde y expone los testimonios materiales del hombre y su entorno para la educación y el deleite del público que lo visita." (COM)



Diseño Editorial
Rocio Baylón González
Agosto 2017

ÍNDICE

1. Introducción	7	35	4. Panel expositivo
Presentación	9	37	Primer nivel
Contexto histórico	10	39	Segundo nivel
Tipología museística	11	43	Tercer nivel
2. La exposición	13	47	5. Producción del diseño
Colección	15	49	Medios
Tipología expositiva	15		
Guión museográfico	16		
Público	16		
Espacio museográfico	17		
3. Diseño museográfico	21	51	6. Montaje
Gama cromática	23	53	Soportes o estructuras
Tipografía	26	57	La escala
Iconografía	27		
Textura y ornamento	31	61	Glosario
Tratamiento de la imagen	33	63	Referencias

1. Introducción



Fotografía de una pintura dentro del Museo de Santa Mónica, tomada por José Daniel Vargas Martínez.

Presentación

El presente manual tiene como objetivo dar a conocer los parámetros y pautas que se emplearán en la producción gráfica de la exposición permanente del Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica.

El rediseño de la exposición permanente se replantea siempre tomando en cuenta los principales ejes por el cual la exposición del museo se rige: arte religioso, vida cotidiana y arquitectura.

Con este rediseño de los gráficos de la exposición se busca brindar a los visitantes una mejor experiencia en el recorrido, facilidad de identificación de salas y elementos dentro del museo.

En las siguientes páginas se explicarán los pautas para poder desarrollar y aplicar la identidad visual que representará la exposición permanente del museo. Se abordan temas tales como panorama general del museo, la gama cromática, tipografías, tamaños y proporciones, materiales de montaje, etcétera.

Contexto Histórico

En sus inicios un inmueble adjunto al Ex convento que alberga hoy el Museo de Santa Mónica fue pensado para dar alojamiento a mujeres casadas que por alguna razón sus maridos salían de viaje pero fue hasta 1606 cuando se funda una casa de recogimiento, construyendo así el edificio y la iglesia con el nombre de *Santa María Magdalena*. Con el paso del tiempo este albergue fue deteriorándose y los habitantes quedando en un estado económicamente pobre tanto que el lugar quedó deshabitado.

En 1935 se tomó la decisión de convertir el Ex Convento en el primer Museo de Arte Religioso del país.

En ese entonces el gobierno decide mandar ahí a mujeres que solían prostituirse en los barrios de la ciudad pero el lugar seguía tan mal que el proyecto resultó ser un fracaso.

Tiempo después el lugar se reconstruye para establecer un colegio al que llaman *Santa Mónica*, albergando así a muchachas pobres, con virtud y buena educación. Al pasar los años el colegio se fue convirtiendo en convento con doncellas recoletas. El convento se funda en 1686 gracias a la expedición que da Carlos II, rey de España.

Tras la promulgación de las Leyes de Reforma (1857), la vida de las monjas se ve afectada llevándolas a vivir de forma "ilegal" y a escondidas. Es hasta 1934 cuando le ponen fin al Convento de Santa Mónica, debido a la denuncia de un agente policiaco retirado que descubre el convento convirtiéndose en uno de los últimos conventos en ser exclaustros. A consecuencia de esto las monjas tienen que refugiarse en casas particulares hasta poder encontrar otro inmueble en el cual habitar.

Después de la exclaustros el lugar queda al resguardo de Secretaría de Hacienda y Crédito Público (SHCP) y de la Dirección de Bienes Nacionales de Puebla, quienes deciden ocupar el lugar para almacenar material decomisado a

varias instituciones religiosas, entre ellos varios conventos femeninos.

En el año de 1935 se toma la decisión de convertir este lugar en el primer Museo de Arte Religioso del país, siendo propiedad de la Secretaría de Educación Pública pasa a manos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) en 1940.

Tipología museística

Clasificación por titularidad: **Museo Público.**

El Museo de Arte Religioso Ex- Convento de Santa Mónica (MARESM) esta a cargo del Instituto Nacional de Antropología e Historia, (INAH) es el organismo del gobierno federal fundado en 1939, para garantizar la investigación.

La tipología museística se crea a partir de la necesidad de clasificar y definir a los museos debido a que existen diferentes orígenes, y enfoques.

Clasificación del INAH: **Museo Local**

En esta clasificación quedan comprendidos los inmuebles construidos en los siglos XVI al XIX, destinados a conventos como en el caso de Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica.

Clasificación por contenido: **Museo de arte.**

De acuerdo al sistema que utiliza actualmente el Consejo Internacional de Museos (ICOM), el Museo de Arte Religioso Ex- Convento de Santa Mónica se permite clasificar en esta categoría en función de su colección mayoritaria dada por la exposición permanente.

2. La exposición

En este capítulo se describen los elementos que intervienen en la exposición como son el público, la colección, el guión, el espacio expositivo y el tipo de exposición con la que se trabaja.

12

136



Fotografía de sala en el Museo de Santa Mónica, tomada por José Daniel Vargas Martínez.

Colección

La colección del MARESM se conforma por objetos que pertenecen a los siglos XVII y XX, mostrando así ejemplares como pinturas, esculturas, mobiliario, textiles, libros y documentos, cerámica, y objetos de uso cotidiano, así como litúrgicos.

El museo resguarda colecciones de cuatro antiguos conventos femeninos del estado de Puebla: Santa Mónica (Agustinas Recoletas), Santa Catalina (Dominicas), del Señor San Joaquín y Santa Ana (Capuchinas) y La Soledad (Carmelitas Descalzas). También se encuentran obras firmadas por autores pertenecientes a la época como pueden ser Juan Correa, Pascual Pérez, Juan de Villalobos, Luis Berruco, José de Marimón, Miguel Cabrera, Nicolás Rodríguez Juárez, Francisco Castillo, Miguel Jerónimo de Zendejas, Lorenzo Zendejas, entre otros más. Se puede encontrar una sala en donde se narra en pinturas al óleo la vida de San Agustín. También cuenta con el acervo de *Monjas Coronadas*.

La clasificación de la tipología expositiva se define a partir de sus contenidos y la duración de la exposición. Es un factor importante a la hora de decidir el tipo de montaje adecuado.

Tipología expositiva

Clasificación de acuerdo a su contenido temático y colecciones:

Exposición de objetos. El acervo del museo está integrado por objetos de arte sacro como son: pinturas, esculturas, libros, documentos, textiles, bordados, retablos y de culto, además una biblioteca conventual femenina. Estos objetos son la base principal para el diseño del discurso museal.

15

Clasificación según su tiempo de permanencia:

Exposición permanente. El tipo de exposición para el que se trabajó en este manual es la permanente, en ésta se tratan temas los temas principales del guión museográfico, pero cabe mencionar que este museo también ofrece exposiciones temporales.

Guión museográfico

El guión museográfico del MARESM, reestructurado en 2011, da un nuevo valor y significado a una de las colecciones de arte sacro más completas representativas de la tradición pictórica poblana.

Con el nuevo guión se pretendió brindar al visitante un recorrido más amable y fluido dando como resultado pequeñas curadurías para cada espacio, estas curadurías se encasillarian a tres importantes elementos: arquitectura, vida cotidiana y arte.

Estos tres elementos son muy importantes a la hora de iniciar el proceso de diseño de la gráfica para la exposición permanente ya que de aquí se empiezan a distinguir o establecer pautas de categorización que tendrán las salas del museo. Los temas a diferenciar son arquitectura, vida cotidiana y arte, ello se logra asignando a cada tema un valor cromático (resultado de un previo análisis y proceso de conceptualización). Los colores empleados se abordan más adelante.

Público

El público del Museo de Santa Mónica es diverso, aunque con las estadísticas proporcionadas por la institución, el museo es visitado en su mayoría por jóvenes estudiantes de nivel medio superior y superior, seguido de personas adultas mayores.

Espacio museográfico

Como ya se mencionó anteriormente, el museo se encuentra en lo que es un inmueble perteneciente al siglo XVII en su mayoría conformado por arquitectura tipo barroco poblano, este tipo de arquitectura se percibe principalmente en el patio de profesas. El edificio civil, que en su tiempo oculto al convento, es de tipo neoclásico. Al pasar los años el inmueble ha sufrido diferentes modificaciones, siendo las más importantes en los siglos XVII, finales del XIX y principios del XX.

El museo cuenta con dos patios: el de profesas y el novicias, su colección se distribuye al rededor de 23 salas de exposición permanente y salas de exposición temporal, distribuidas a lo largo de dos plantas.

El edificio civil que antiguamente oculto al convento actualmente se encuentran las oficinas administrativas del museo.

A continuación se presentan los planos de la primera y segunda planta del museo marcando la división de salas y demás espacios. El esquema es propiedad intelectual del museo.



Planta Baja

- | | | |
|-----------------------|---|-----------------------|
| 1 Sala Virreinal | 10 Baños Mujeres | Salas Permanentes |
| 2 Sala Vida Cotidiana | 11 Baños Hombres | Salas Temporales |
| 3 Sala de Placeres | 12 Baños para personas con discapacidad | Servicio al Público |
| 4 Patio de Profesas | 13 Salida de Emergencia | Área Administrativa |
| 5 Cocina | 14 Elevador | Servicio del Personal |
| 6 Despensa | 15 Escaleras | |
| 7 Refectorio | 16 Extintor | |
| 8 Patio de Novicias | 17 Punto de Reunión | |
| 9 Sala Capitular | | |
| 10 Biblioteca | | |
| 11 Antecoro Bajo | | |
| 12 Coro Bajo | | |



Planta Alta

- | | | |
|---------------------------------|--------------------------|---------------------|
| 13 Coro Alto | 22 Sala Terciopelos | Salas Permanentes |
| 14 Antecoro Alto | 23 Sala Mariana | Salas Temporales |
| 15 Pasillo de San Agustín | 24 Sala Monjas Coronadas | Servicio al Público |
| 16 Sala de Ora et Labora | 25 Sala Místicas | Área Administrativa |
| 17 Sala de Reliquias | 26 Sala Usos Múltiples | |
| 18 Celda | | |
| 19 Sala de Hagiografía | | |
| 20 Sala Alegorías y Patrocinios | | |
| 21 Despacho de la Priora | | |
-
- | | |
|----------------------|---------------------|
| Salida de Emergencia | Salas Permanentes |
| Elevador | Salas Temporales |
| Escaleras | Servicio al Público |
| Extintor | Área Administrativa |

3. Diseño museográfico

En este capítulo se determinan los conceptos fundamentales del diseño, aspectos técnicos - significativos que serán de gran importancia para proceder al pre-diseño del panel expositivo.



Patio de Profesas del Museo de Santa Mónica, tomada por José Daniel Vargas Martínez

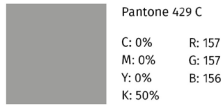
Gama Cromática

La propuesta de color para la museografía del Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica, está basada en transmitir el contexto en el que vivían las religiosas, las cuales se traducen en las cuatro reglas que son los conceptos que seguían fielmente que son: obediencia, castidad, pobreza y clausura. Por tal motivo, se hizo una elección del color que tuviera una relación psicológica asociada con estas ideas y que pudieran comunicar estos mismos conceptos al visitante mediante la paleta de color y que se plasmarán en los gráficos de la museografía. La gama cromática consiste en cuatro colores que son: rojo, blanco, gris y negro que se explican a continuación.

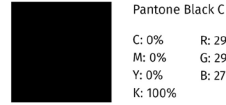
Rojo. El color rojo fue elegido para la gráfica de la exposición permanente del Museo por su relación con el símbolo del corazón flechado que representa a la orden de las agustinas recoletas, dicha orden al cual pertenecían las monjas que habitaban en el convento, además de que el rojo, ha sido el color que se ha empleado para representar al mismo museo como color corporativo y que puede aportar un refuerzo visual de la marca en la misma exposición permanente.

	Pantone 187 C	
	C: 25%	R: 160
	M: 100%	G: 25
	Y: 83%	B: 38
	K: 22%W	

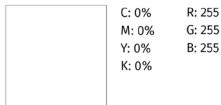
Gris. El color gris es uno de los colores menos apreciados, fue elegido por su significado, este color está asociado con el concepto de la pobreza, en la antigüedad era uno de los colores predominantes que utilizaba la gente humilde porque las telas sin teñir eran más baratas, además que cualquier material que sea de color gris parece menos valioso, pues parece crudo y poco elaborado, lo que enfatiza el concepto de pobreza.



Negro. El color negro es el color asociado con el conservadurismo y fue utilizado para representar el concepto de clausura, ha sido el color básico del clero por su significado, la clausura es la acción de poner fin a algún acontecimiento, el color negro por naturaleza representa una carencia o la muerte que se puede asociar con la muerte de una vida mundana dentro del convento.



Blanco. El color blanco representa al concepto de castidad, ya que es el color relacionado con la limpieza exterior y la pureza interior, es el color que no se encuentra manchado por el pecado según la idea del significado del color. Dentro de la iconografía cristiana se asocia con una flor de azucena, símbolo de inocencia y de pureza, utilizada en pinturas para representación de vírgenes y virtudes de santos.



Tipografía

Para fuente principal se propone trabajar con Caslon se debe aplicar únicamente en los elementos del panel expositivo de la exposición permanente del MARESM.

El uso será en dos diferentes versiones **Big Caslon** para títulos y **ICT caslon** para cuerpo de texto de las cédulas y para el contenido de las fichas.

La fuente se encuentra clasificada dentro de las romanas antiguas, se eligió por la época, el estilo y el movimiento artístico barroco antiguo que representa.

La influencia barroca - neoclásica se puede notar tanto en los alrededores del museo como en sus obras, la elección de esta fuente pretende ayudar a transmitir el discurso de la exposición creando un ambiente y estilo antiguo.

Big Caslon Medium

ABCDEFGHIJKLMN OPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ...; !?@

ITC Caslon Bold

ABCDEFGHIJKLMN OPQRSTUVWXYZ abc-
defghijklmnopqrstuvwxyz 01234567890 ...; !?@

ITC Caslon Italic

ABCDEFGHIJKLMN OPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 01234567890 ...; !?@

Iconografía

Como ya se ha visto anteriormente, la temática del museo se rige principalmente por tres ejes que son arte religioso, vida conventual y arquitectura. A partir de los conceptos planteados se empieza a fortalecer la forma y estilo de los íconos que los representarán.

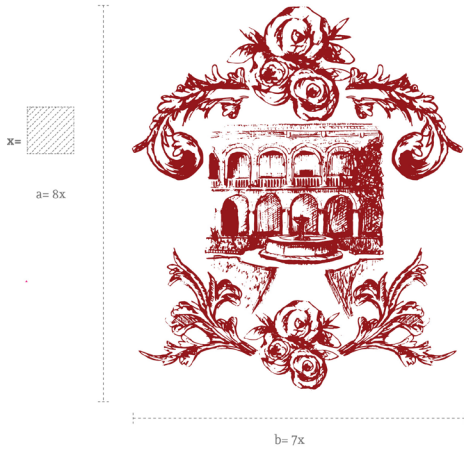
El nivel de abstracción de la iconografía es baja, ya que los mismos interpretan en forma literal los tres conceptos, los elementos que los representan forman parte de la naturaleza del ser humano y no se modifican con el tratamiento, mantienen su forma original. Se eligió ese tratamiento por el hecho de que en ellos se mostrara un aspecto "antiguo" del museo, tras ello se investigó y tomando referencia del trabajo de Salazar Monroy en *Reminiscencias Conventuales de Santa Mónica* se llegó a este punto de representación.

El tratamiento de los íconos se maneja en texturas tipo achurado vectoriales. Para llegar al resultado final se trabajaron manualmente las tres ilustraciones, pasaron por un proceso conceptual y de edición rescatando así imágenes reales del museo.

Los íconos buscan informar a los visitantes del museo cuáles son las cédulas que tratan sobre el tema de arquitectura, vida cotidiana y arte religioso, así ellos podrán dirigirse a las cédulas de su interés (si es que buscan alguno en particular). A continuación se presentan los íconos a emplear en cada uno de los conceptos junto con una breve explicación de su origen y su respectiva reticulación (cabe mencionar que la retícula es aplicable a los tres íconos).

*Documento ilustrado (1949), en el que se puede observar el trabajo de Salazar Monroy.

Arquitectura: para darle forma a este concepto se retomaron elementos y lugares importantes de la arquitectura del inmueble que albergó al Ex Convento de Santa Mónica, eligiendo como representante al patio de novicias del mismo.



28

Vida conventual: a través de este ícono se busca representar la forma en que vivían diariamente las monjas que conformaron el Convento, el claustro en el que se encontraban, sus actividades, etcétera.



Como ornamento general se incorporan a las imágenes un ramillete de rosas, teniendo como significado "gracia".

29

Arte religioso: este concepto se representa con la ilustración de la sala *Coro alto*, puesto que en ella se encuentran objetos de exposición referentes a este tema. La combinación de los elementos que se encuentran en esta sala ayudan a transmitir gráficamente la idea principal.

Estos íconos se incorporarán a las cédulas. Más adelante se especifica gráficamente este tema.



30

Textura y ornamento

Mosaico



Ornamento



Textura



Para la gráfica de la exposición permanente se propusieron dos diferentes texturas: una que está construida a partir de la repetición del mosaico tratado geométricamente y otro generado a partir de texturas vectoriales achuradas. La textura esta construida a partir de la repetición del mosaico. El ornamento esta construido a partir de seccionar el mosaico por la mitad.

La creación de la propuesta se generó pensando en enfatizar los tres ejes en los que se basa el discurso que son arte religioso, vida conventual y arquitectura. Se llegó a la idea de utilizar trazos geométricos de ornamentos inspirados en pilares encontrados en el templo de Santa Mónica (El señor de las maravillas) lugar que se conecta con el coro alto al museo (MARESM), se retomó la idea de crear la textura a partir de eso ya que el arte cristiano antiguo decora muros y pilares con mosaicos geométricos.

Se utilizará para crear identidad y unidad para la exposición permanente, su uso estará en los títulos y cédulas introductorias, temáticas y fichas técnicas.

Para las texturas tratadas en achurado, se retomaron, como ya se escribió anteriormente, en el libro de Salazar

31

Monroy. En esta sección se hace más referencia a estas texturas en un ámbito más decorativo al mismo tiempo que refuerza el significado y mensaje que se quiere transmitir: antiguo.

Texturas finales obtenidas para ser aplicadas como elementos decorativos en las diferentes cédulas que conforman la exposición permanente del MARESM.



32

Tratamiento de la imagen

Para el uso de imágenes dentro de la exposición en el caso de fotografías o ilustraciones deben ser monocromáticas usando cualquiera de los colores de la gama cromática o pueden estar en escala de grises, de acuerdo al color de fondo de la cédula en la que irá la imagen, siempre cuidando el aspecto de legibilidad conservando un buen contraste entre figura y fondo. No se recomienda el uso de imágenes de color puesto que podrían restarle importancia a la obra que se encuentre en el mismo museo, por tal motivo se propone utilizar la misma gama cromática de la exposición para que haya un nivel de jerarquía visual similar entre las imágenes con las cédulas.

Uso correcto

Escala de grises



Imagen duotono



33

34

4. Panel expositivo

En este capítulo proporciona las reglas específicas para proceder al diseño del panel expositivo, en específico para cada expositor dependiendo del nivel de lectura en el que se encuentre.



Fotografía de sala en el Museo de Santa Mónica, tomada por José Daniel Vargas Martínez.

Primer nivel de lectura

Títulos y subtítulos de áreas de exposición o identificadores de sala

En este nivel los textos deben ser breves y atractivos, proporcionar la idea general del contenido de la exposición o de las secciones más importantes, se debe leer de primera intención y atrapar la atención del visitante de primera instancia.

En la aplicación será el nombre de la sala y deberá llevar indicando el número de sala en el que se encuentra el visitante apoyándose de la guía (C4).

Tipografía

Para los títulos de sala se utilizará Big Caslon a 220 puntos, además de colocar el número indicador de sala en 250 puntos ver la imagen (C1).

Aplicación del color

Para los títulos de la exposición únicamente se hará uso de los colores blanco y negro, el negro debe ser empleado para fondo y el color blanco para la tipografía, que en este caso serán aplicados en los nombres de cada sala para poder identificarse entre sí.



Fondo negro Tipografía blanca



Ornamento gris

Una cédula museográfica es un texto breve que contiene información sobre los objetos que se exponen, debe ser expresada en un lenguaje claro y sencillo, pues a los museos asisten diversos tipos de públicos.

37

Tamaños y márgenes.

Debido al contenido de extensión para los títulos se propuso un tamaño aplicable a estas variante. Se pide respetar los márgenes y tamaños de los objetos indicados.

Imagen C1 >

Características de reticulación

- Las dimensiones son: ancho 18.5 cm, alto 97 cm.
- El margen de límite es de 3 cm por cada lado.
- Tres columnas generadas a partir del margen.
- Diez filas generadas dentro del margen, con medianil entre ellas de 1 cm.
- El número de sala y el ornamento ocupan en el espacio el equivalente al alto de una fila de un total de diez.
- El espacio que sobra de filas se ocupará por el nombre de determinada sala, tratando de que siempre quede la altura de las x en la columna central del formato.



Ornamento

Para el diseño se utilizará una sección de la textura dando énfasis en el número de sala como se muestra en la imagen (C1). Ver sección de Textura y ornamento.

38

Segundo nivel de lectura

Cédulas introductorias, temáticas y subtemáticas.

• **Cédula introductoría:** Presenta y narra los contenidos de la exposición, proporciona la idea general de los elementos del discurso expositivo, abordan temas u objetivos de la exposición de una manera sencilla.

• Cédulas temáticas

Aborda temas principales de la exposición e indica los cambios de unidad, es recomendable que sean sintéticas.

Tipografía

Para cédulas introductorias y temáticas de la exposición se utilizará para el título Big Caslon a 120 puntos en mayúsculas, para la caja de texto se utilizará ITC caslon a 51 puntos con un interlineado a 150% como se muestra en la imagen (C2).

Aplicación del color

En cédulas introductorias y temáticas se debe usar el tono guinda de fondo y el blanco de color de la tipografía, con el propósito de darle mayor peso visual a estos textos que son los de mayor tamaño y jerarquía en una sala.



Fondo guinda Tipografía blanca



Textura guinda en tono más oscuro

Tanto para cédulas introductorias como temáticas se sugiere que el contenido tenga una extensión de entre 1000-13000 caracteres contando espacios.

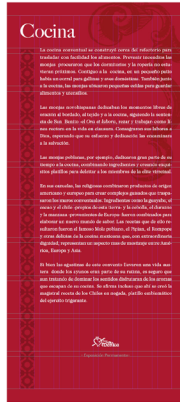
39

Tamaños y márgenes.

Se pide respetar los márgenes y tamaños de los objetos indicados. Si el título de la cédula es muy extenso tomar mas espacio del punto donde se indica hacia arriba sin mover la caja de texto.

Imagen C2>
Características de reticulación

- Las dimensiones son: ancho 67 cm, alto 150 cm.
- El margen de límite es de 5 cm por cada lado.
- Ocho columnas generadas a partir del margen con medianas de 2 cm.
- Diez filas generadas dentro del margen, con medianas entre ellas de 2 cm.
- La fila superior se usará para colocar el título de la cédula temática, iniciando desde la primera columna.
- En las siguientes siete se acomodarán las cajas de texto iniciando en la segunda columna.
- La textura geométrica ocupará el ancho de la primera columna iniciando desde el primer medianil horizontal.
- La textura achurada estará en la parte superior derecha del formato.
- Se deberá incluir el logotipo del museo y la leyenda "Exposición Temporal" al final del formato como lo muestra la imagen.



Textura

Para el diseño se utilizará la textura en forma vertical que ayudará a dar identidad y unidad a la exposición permanente como se muestra en la imagen (C2). Ver sección de Textura y ornamento.

Cédulas subtemáticas

Profundizan el contenido de un tema en específico de la exposición.

Ubicación

Se localizan a lo largo de las unidades temáticas. Es recomendable que se coloquen con un grupo de piezas para explicar el criterio que las agrupa. Ver sección de Montaje.

Tipografía

Para cédulas subtemáticas de la exposición se utilizará para el título Big Caslon a 56 puntos en versalitas, para la caja de texto se utilizará ITC caslon (Bold) a 42 puntos con un interlineado a 150% que se puede visualizar en la imagen (C2.1).

Aplicación del color

Para las cédulas subtemáticas se debe usar fondo blanco con tipografía e iconografía en guinda, el color mantiene relación con los textos jerárquicamente superiores creando una relación con las otras cédulas pero diferenciado cada nivel de lectura.



Fondo blanco Tipografía guinda



Iconografía guinda

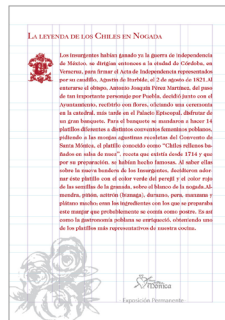
Para cédulas subtemáticas se sugiere que el contenido tenga una extensión de entre 800 y 1000 caracteres con espacios.

Tamaños y márgenes.

Se pide respetar los márgenes, tamaños de títulos y caja de texto indicados. Si el título de la cédula es muy extenso tomar mas espacio del punto donde se indica hacia arriba sin mover la caja de texto. La caja de texto en la cédula subtemática esta limitada a un tamaño de 59.7cm x 42.7 cm.

Imagen C2.1>
Características de reticulación

- Las dimensiones son: ancho 60 cm, alto 85 cm.
- El margen de límite es de 5 cm por cada lado.
- Seis columnas generadas a partir del margen con medianas de 2 cm.
- Diez filas generadas dentro del margen, con medianas entre ellas de 2 cm.
- La fila superior se usará para colocar el título de la cédula subtemática, iniciando desde la primera columna. En las siguientes siete se acomodarán las cajas de texto iniciando en la segunda columna.
- La textura geométrica ocupará el ancho de la primera columna iniciando desde el primer medianil horizontal.
- La textura achurada de flores estará en la parte inferior izquierda del formato con opacidad del 50%.
- Se deberá incluir el logotipo del museo y la leyenda "Exposición Temporal" al final del formato como lo muestra la imagen.



- Las imágenes para la iconografía se colocaran en la primera columna a partir de la segunda fila y dependiendo al contenido del texto se incluirán una o las tres opciones siempre en tono guinda.

Tercer nivel de lectura

Cédulas de objeto, fichas técnicas y hojas de sala.

Esta formado por los elementos con los cuales se puede profundizar, requiere más tiempo y atención del visitante.

Cédulas de objeto

Brindan información únicamente sobre las características del objeto además algunas veces contienen una ficha técnica que describe características del objeto.

Tipografía

Para cédulas de objeto de la exposición se utilizará para el título Big Caslon (Regular) a 24 puntos, para la caja de texto se utilizará ITC caslon (Bold) a 16 puntos con un interlineado a 100% ver en la imagen (C3).

Para fichas técnicas como complemento de la cédula de objeto se utilizará para el título Big Caslon (Regular) a 18 puntos, los datos técnicos se utilizará Calibri a 15 puntos con un interlineado a 150%.

Aplicación de color

Para cédulas de objeto y fichas técnicas se debe emplear fondo de color blanco y tipografía en negro.



Fondo blanco Tipografía roja



Textura gris

Para cédulas de objeto se sugiere que el contenido no sobrepase de 350 caracteres, además de la ficha técnica.

Cédulas que acompañan algún gráfico o fotografía se sugiere que el contenido no sobrepase de 350 caracteres.

Al tratarse de textos de tamaño pequeño se propone el empleo del uso del fondo claro y un color oscuro para la tipografía, puesto que es mejor aplicar este criterio para mejorar la cuestión de legibilidad.

Tamaños y márgenes.
Se pide respetar los márgenes, tamaños de títulos y caja de texto indicados.

Imagen C3.1
Características de reticulación

- Las dimensiones son: ancho 27 cm, alto 19 cm.
- El margen de límite es de 2.4 cm por cada lado.
- Ocho columnas generadas a partir del margen con medianil de 8 mm.
- Ocho filas generadas dentro del margen, con medianil entre ellas de 8 mm.
- La fila superior se usará para colocar el título de la cédula de objeto, iniciando desde la primera columna. En la segunda fila se colocarán los datos técnicos (si fuera el caso). A partir de la tercera fila se acomodarán las cajas de texto iniciando en la



- segunda columna.
- La textura geométrica ocupará el ancho de la primera columna iniciando desde la tercera fila.
- La textura achurada de flores estará en la parte superior derecha del formato.

Textura
Para el diseño se utilizará la textura en forma vertical que ayudará a dar identidad y unidad a la exposición permanente, se deberá tomar en cuenta los tamaños y proporciones como se muestra en la imagen (C3 y C3.1). Ver sección de Textura y ornamento.

Fichas técnicas

Contiene de manera específica los datos técnicos de la obra como autor, nombre de la obra año en que se realizó y técnica de representación entre otros.

Tipografía

Para fichas técnicas de la exposición se utilizará para el título Big Caslon (Regular) a 18 puntos, para la caja de texto se utilizará Calibri a 15 puntos con un interlineado a 150% ver en la imagen (C3.2).

Aplicación de color

Se aplicará el mismo criterio de color que las cédulas de objeto fondo de color blanco y tipografía en negro.

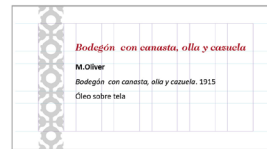


Imagen C3.2

- Características de reticulación
- Las dimensiones son: ancho 17 cm, alto 10 cm.
 - El margen de límite es de 1.5 cm por cada lado.

- Seis columnas generadas a partir del margen con medianil de 8 mm.
- Tres filas generadas dentro del margen, con medianil entre ellas de 8 mm.
- La fila superior se usará para colocar el título de la cédula de objeto, iniciando desde la segunda columna, también en esa columna se colocarán los datos técnicos a partir de la segunda fila. El elemento ornamental abarca el ancho de la primera columna.
- La textura geométrica ocupará el ancho de la primera columna iniciando desde la tercera fila.

5. Producción del diseño

En este capítulo se encuentra las recomendaciones acerca de los métodos de impresión y materiales que deberán usarse para producir el panel expositivo.



Fotografía de imágenes religiosas en el Museo de Santa Mónica, tomada por José Daniel Vargas Martínez.

Medio

Para la realización del material gráfico de la museografía se propone un sistema de impresión sobre vinil, concretamente de tipo UV, debido a sus características permite una mayor durabilidad a las condiciones del medio ambiente, ideal para el propósito que se va a emplear.

Se elige este medio de impresión por su calidad y accesibilidad económica ya que se ajusta perfectamente con un presupuesto moderado en caso de ser así.

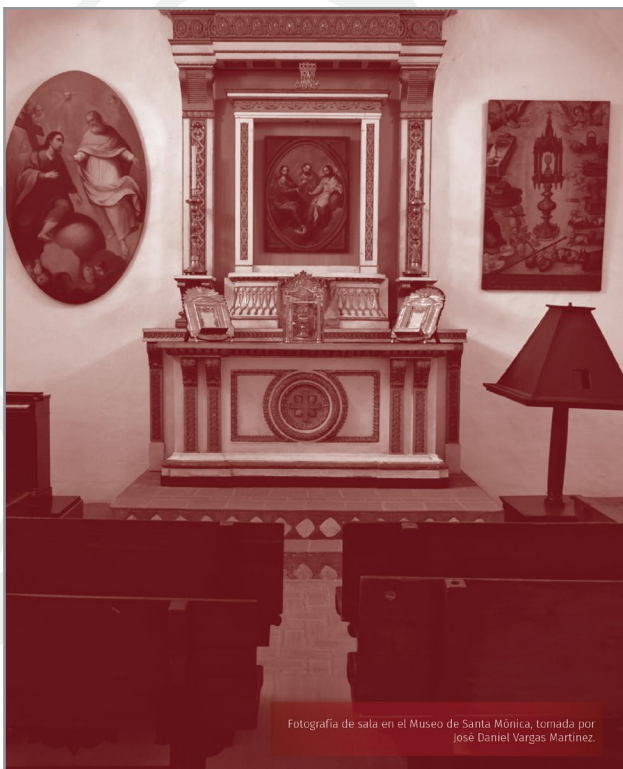
Además si por algún motivo de que exista un desperfecto en la museografía este sistema permite ser rápidamente sustituido sin ser una inversión alta para su reposición a comparación a otros sistemas de impresión que pueden ser más costosos.

El tamaño del ancho del vinil es de 1,5 m. hasta 2 m. se puede acomodar varias cédulas dentro de vinil para optimizar el espacio de impresión.

La aplicación de este material es relativamente sencilla no se necesita de una gran habilidad para su montaje permitiendo una fácil colocación en soportes y formatos.

49

145



Fotografía de sala en el Museo de Santa Mónica, tomada por José Daniel Vargas Martínez.

6. Montaje

En este capítulo proporcionará datos técnicos que se deben de tomar en cuenta para proceder al montaje del panel expositivo, en específico para cada expositor.

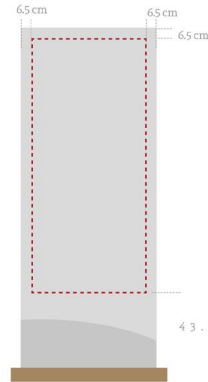


Soporte y estructuras

Para la museografía se retomaron algunos soportes con los que ya cuenta el museo y se proponen ya que cambiaron de tamaño o no se contaba con alguno con las características deseadas.

Para cédulas introductorias y temáticas. Se propone usar la base de cristal (80cm x 200 cm)

La línea punteada indica el lugar donde se colocará la impresión (cédula).



Procedimiento para colocar el vinil.

1.- Antes de instalar el vinil sobre la superficie elegida, es recomendable estudiar el espacio del que disponemos,

53

Se recomienda humedecer el área donde se colocará para que permita mover la impresión aún después de estar colocada.

la línea punteada marca el área donde se deberá colocar la impresión.

2.- Medir la distancia que se debe dejar como margen a los lados (6.6cm). Haga pequeñas guías para evitar ir en otro sentido.

3.- Empezar adherir el vinil empezando desde arriba quitando poco a poco el papel encerado, con la ayuda de una espátula, aplanar el vinilo en ambas direcciones evitando dejar burbujas.

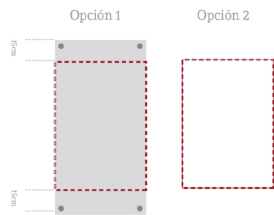
4.- Limpiar el área, sin usar líquidos.

Para las cédulas subtemáticas.

Opción 1.- Se propone usar la base de cristal (60cm x 115 cm).

Opción 2.- Usar mampara para pegar la cédula justo al tamaño y después colocar a la pared, ver sección escala.

La línea punteada indica el lugar donde se colocará la impresión (cédula).



54

Para las cédulas de objeto y fichas técnicas.

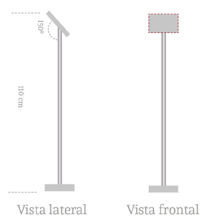
Se cuenta con unas bases que se tomarán como muestra para crear los tamaños deseados. Ver tamaños en la sección de panel expositivo.

En la siguiente imagen se muestra el lugar donde se colocarán las cédulas o fichas técnicas.



La línea punteada indica el lugar donde se colocará la impresión (cédula).

Como otra opción se propone usar un pedestal para casos en los que no se pueda colocar la cédula en la pared, las medidas del soporte donde se colocará la cédula esta en cuestión del tamaño de la misma ya sea de cédula de objeto o ficha técnica.



Las bases pueden ser construidas de acero inoxidable ya que su uso será de largo plazo debido a que es una exposición permanente.

55

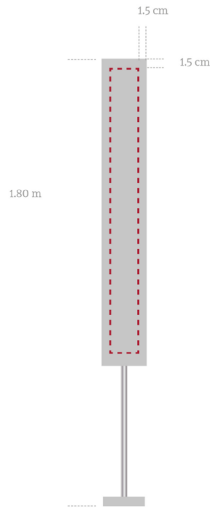
Para títulos de sala.

Dentro del museo no se cuenta con unas bases para uso de los títulos de sala por lo que se propone este tamaño.

La línea punteada indica el lugar donde se colocará la impresión (cédula).

Las dimensiones de la superficie planason de un ancho 21,5 cm, alto 100 cm y la altura total desde el piso hasta la punta es de 1,80 m.

El material que se propone es acrílico transparente para la superficie en la que se adherirá el vinilo, en la demás estructura el material a usar es metal o aluminio.



Escala

En museografía, la escala toma mucha importancia porque nos indica las proporciones que se deben seguir a la hora de montar. Dicho esto, la unidad de medida que siempre se debe tomar en cuenta es la del hombre, ya que él es el usuario directo de la exposición. Es muy importante que las dimensiones tengan relación con su cuerpo. Con la escala se pretende buscar que el montaje de una exposición sea contemplado ante el público sin tanta dificultad.

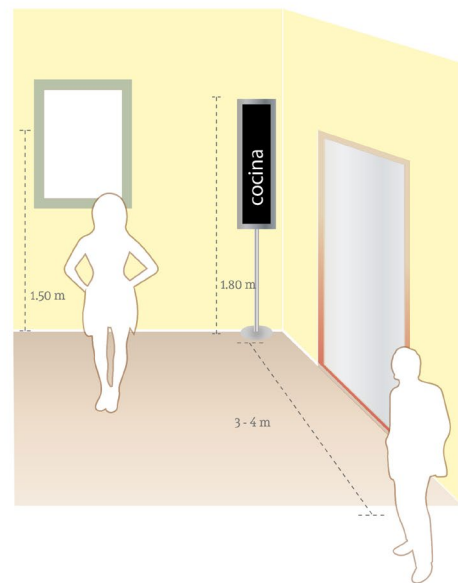
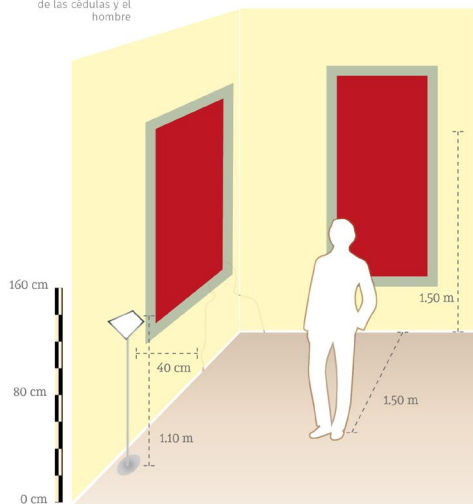
Fernando López Barbosa en su libro *Manual de montajes de exposiciones* nos dice que la escala se contempla desde tres aspectos: objetos sobre la pared, objetos tridimensionales y los espacios de circulación.

Los objetos que se montan sobre la pared deben estar colocados a la altura de la vista del hombre, tomando como referencia el centro de la obra. Investigando se llegó a la conclusión que en general la altura a la que deben ser colocadas estas obras (México*) está entre 1,45 - 1,50 m de altura, esto también es aplicable a las cédulas, fichas técnicas o de identificación. Para las fichas técnicas que se piensan colocar tomando de base el piso es recomendable que la altura no sea menor a 1,10 m. La escala horizontal es otro aspecto importante de este apartado; las fichas técnicas, cédulas temáticas y subtemáticas, paneles de identificación de salas están diseñadas para ser vistas desde distancias específicas según la accesibilidad del inmueble.

A continuación se presentan gráficamente las especificaciones de escala humana en relación con las cédulas.

* Según el estudio que realizó La Cámara Nacional de la Industria del Vestido (CONAVE) entre 2010 y 2011, la altura promedio de los mexicanos es de 1,64 metros en hombres y 1,58 metros en mujeres. Tomando de referencia este dato y otro en el que nos dice que la altura de la vista es igual a 10 cm menos que el de la estatura se llegó a la conclusión de que la altura a la que deben ser colocadas las cédulas es de 1,45 a 1,50 m.

Escalas en relación de las cédulas y el hombre





Patio de Profesas del Museo de Santa Mónica, tomada por José Daniel Vargas Martínez.

Glosario

Antropometría: estudio comparativo de las dimensiones y proporciones del cuerpo humano. El conocimiento de las proporciones permite al diseñador crear espacios cómodos y eficientes.

Guión o discurso museográfico: es el documento que sirve de guía para el diseño y producción museográfica de una exposición temporal o permanente.

Cédula museográfica: es un texto breve que contiene información sobre el objeto que se expone.

Cedulario: conjunto de textos que acompañará el recorrido y debe estar totalmente adecuado para el público al que se dirige.

CMYK: Cian (C), magenta (M), amarillo (Y, de *Yellow*) y negro (K, de *Key*); los componentes del método de impresión en cuatricromía.

Colecciones museográficas: conjuntos de bienes culturales o naturales que, sin reunir todos los requisitos propios de los museos, se encuentran expuestos de manera permanente al público garantizando las condiciones de conservación y seguridad.

Duotono: Imagen de dos colores, normalmente formado por el color negro y un color pantone

Exposición: conjunto organizado de objetos expuestos, diseñado para servir a un propósito en general para explicar un tema o una narración.

Guión: Descripción escrita del contenido narrativo de una exposición.

61

Iconografía: Conjunto de imágenes relacionadas con un personaje o un tema y que responden a una concepción.

Museo: espacios o conjuntos de bienes inmuebles o agrupaciones de los mismos y que posean valores históricos, artísticos, arqueológicos, etnológicos, industriales o de cualquier otra naturaleza cultural.

Ornamento: es el adorno artístico la base del arte decorativo.

Público/ visitante: receptor de un conocimiento previamente elaborado por el museo.

Panel expositivo: estructura física donde se ubica la exposición. Sistema de presentación del mensaje expositivo.

Pantone: Gama de tintas de colores para impresión que se pueden mezclar mediante una serie de fórmulas a partir de un conjunto de colores básicos

RGB: Sistema de color basado en las combinaciones de luz roja, verde y azul.

Sección: dibujo en el que se presenta un objeto cortado por un plano determinado.

62

Referencias

- Locker, P., *Diseño de Exposiciones*, Editorial Gustavo Gili, Singapur, 2011.
- Carter R., DeMao, J., *Diseño con Tipografía 5: Exposiciones*, McGraw-Hill, Singapur, 2001.
- Baines, P., Haslam, A., *Tipografía. Función, forma y diseño*, Editorial Gustavo Gili, China,
- Martínez, O., Portillo G., *La comunicación visual en museos y exposiciones*, Margen Rojo, México, 2001.
- Alonso, L. (2003). *Diseño de exposiciones. Concepto, instalación y montaje* (pp. 25-36). Madrid: Alianza.
- Salazar, M. (1944) *Reminiscencias conventuales de Santa Mónica*.

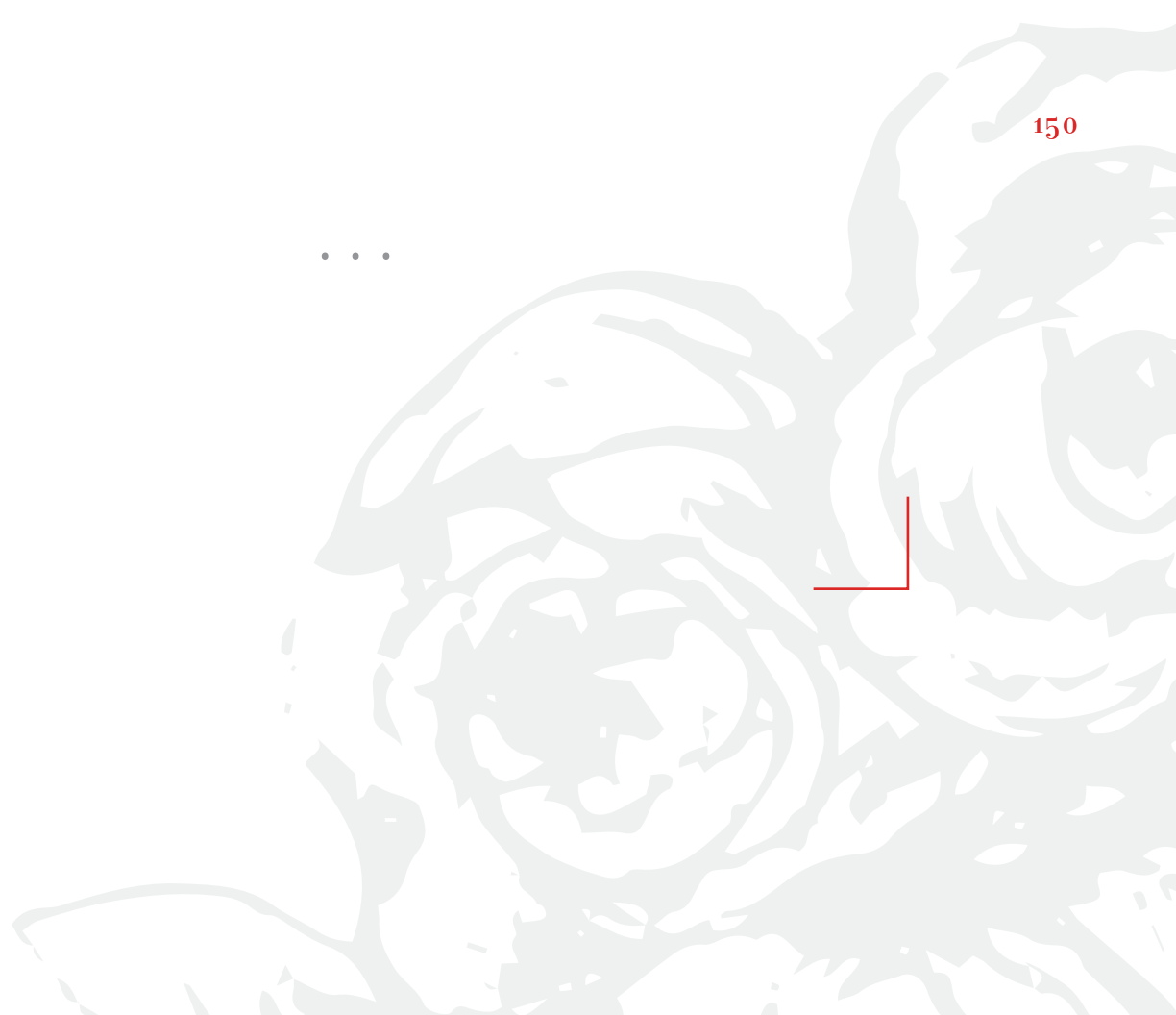
63



VI.

Conclusiones

...





Para poder generar el contenido de este documento se hicieron investigaciones en libros, ciertas revistas al mismo tiempo que se establecieron pláticas retroalimentarias con la directora del museo de Santa Mónica, la arquitecta Claudia Reyes.

En general, todos los pasos y acciones que se hicieron para llegar hasta este punto fueron muy confusos al principio. Identificar un problema de comunicación visual a veces no resulta difícil, lo complicado es detenerse a analizar ciertos factores que conllevan a eso. Actualmente estamos llenos de tanta basura visual y nos hemos acostumbrado a ello. Aquí también es difícil, una vez identificado un problema, tener iniciativa para poder darle solución. Como profesional en diseño gráfico ésta debería ser una prioridad ya que estamos para poder brindar soluciones visuales comunicativas. En el caso del museo de Santa Mónica se identificó el problema existente de jerarquías visuales en cédulas y falta de claridad, como se dijo antes, no fue fácil llegar hasta ésta etapa y esto se debe a que a pesar de tener conocimientos de diseño gráfico a veces no resultan tan completos como para poder de una solución rápida. Aquí se aprendió y comprobó que el diseño siendo una ciencia no exacta necesita saber de más temas, necesita establecer conexiones con otras áreas de estudio para poder brindar mejores y bien fundamentadas propuestas gráficas.

Para obtener los ejes temáticos por los cuales se iba a regir la investigación fue necesario acudir con personas expertas en el tema, se establecieron los límites de investigación teniendo en cuenta el objetivo principal. Un extenso repertorio de conceptos se creó al inicio de la investigación, poco a poco se fue desmenuzando esa información y se desecharon o recuperaron los aspectos que eran necesarios para tener bases sólidas. Es claro que temas relacionados con museos y diseño de exposiciones no siempre se tienen en cuenta. Tener conocimientos en áreas como la museografía y museología fueron esenciales para poder dar solución al problema y así mismo se requirió de información de diseño gráfico orientada al diseño de exposiciones.

El proceso de diseño resultó complicado al principio, ya que no se sabía cuál era la estructura conceptual en la que se iba a dirigir el proyecto para dar solución. Este problema se superó gracias a la ardua investigación que se hizo en torno al museo, su historia, forma de vida de las religiosas, también gracias a las conversaciones con personal del museo.

En un principio se estableció que lo que se iba a hacer era mostrar esa falta de jerarquías de información en paneles expositivos, además de hacer evidente el nombre de las diferentes salas del museo con la intención de mejorar la experiencia museística de visitante. Aunque el proyecto no llegó a la etapa de implementación del diseño y pruebas a visitantes si se logró generar el sistema gráfico que ayudaría a mejorar la orientación y su vez organización dentro del museo. Los objetivos secundarios planteados en el inicio se lograron en un 90% ya que aunque si hubo material teórico, la falta de tiempo fue un factor que afectó la investigación. Como se puede observar, los temas abarcaron conocimientos básicos pero fundamentales para poder establecer las diferentes posibilidades de diseño y las limitantes del mismo.

Como profesional en el área de generación de gráficos que ayuden a establecer buenas conexiones comunicativas resultó interesante trabajar en este enfoque museístico ya que a la vez que se ayuda a transmitir información cultural a la sociedad también como persona y diseñadora uno se llena de más conocimientos y experiencias en cuanto materiales, soportes, teoría del color, tipografías ya que se ven desde otro punto de vista. Resulta confortante ver que a través de los conocimientos propios de diseño se puede contribuir a la educación de las personas y la difusión de la cultura del museo.

Ahora puedo estar más segura a la hora de trabajar con proyectos con enfoques señále-

ticos, tipográficos o que impliquen diseño a gran formato.

Aunque ya no se llevó a cabo la implementación del sistema gráfico si se logró un buen resultado visual que puede hacer verídica la hipótesis. También no se niega las posibilidades de haber obtenido un mejor resultado o propuesta tanto gráfica como material. Como se explicó anteriormente hubo limitantes para poder establecer mejores opciones para dar solución al problema.

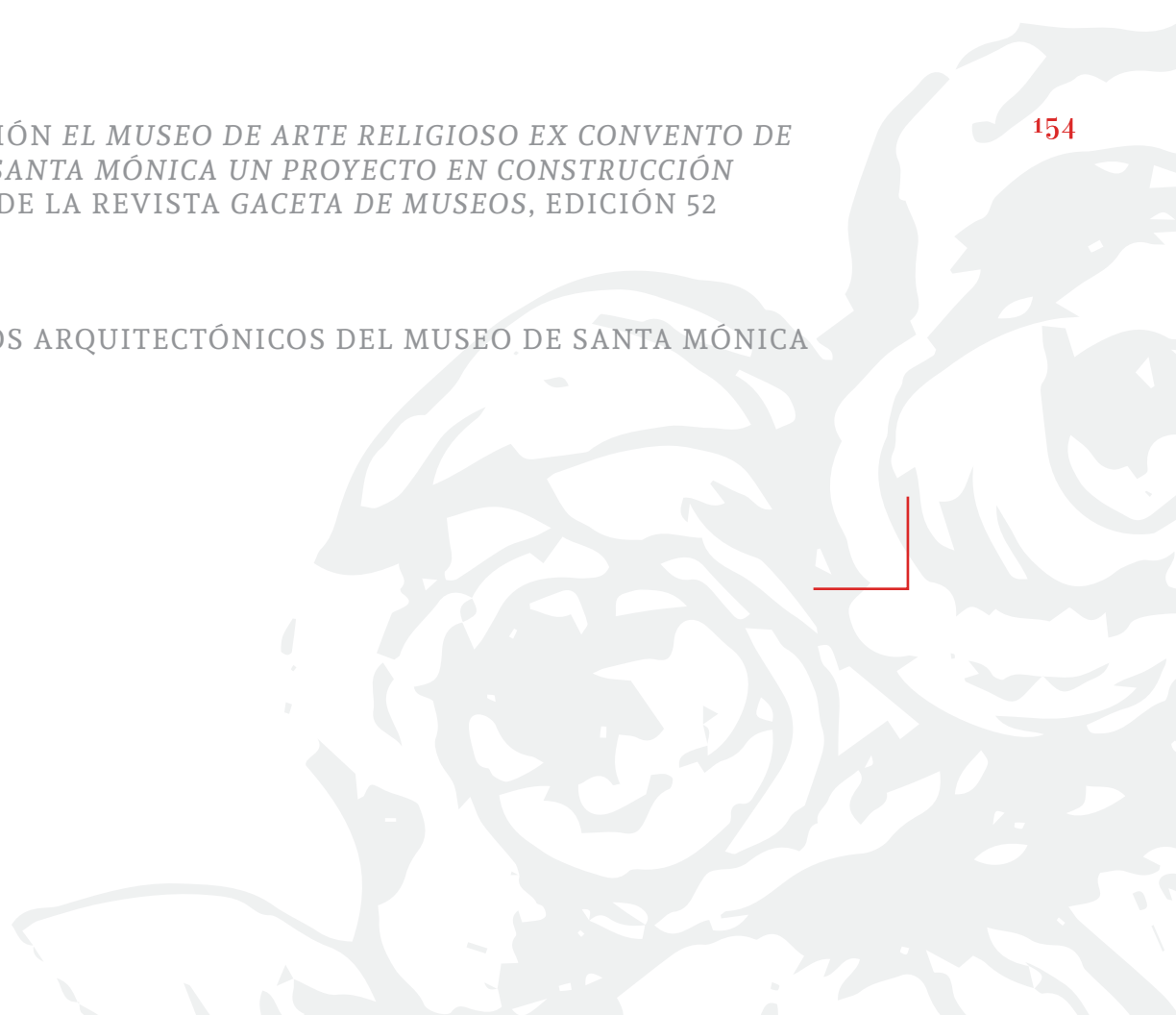


Anexos

SECCIÓN *EL MUSEO DE ARTE RELIGIOSO EX CONVENTO DE
SANTA MÓNICA UN PROYECTO EN CONSTRUCCIÓN
DE LA REVISTA GACETA DE MUSEOS, EDICIÓN 52*

154

PLANOS ARQUITECTÓNICOS DEL MUSEO DE SANTA MÓNICA



ANEXO

1

Portada de edición 52 de la revista *Gaceta de Museos*, expedida por el INAH en la que se encuentra la información referente a la reestructuración del guion curatorial del Museo de Santa Mónica.

GACETA DE MUSEOS

TERCERA EPOCA | ABRIL-JULIO DE 2012 | NUMERO 52
45 PESOS

ASPECTOS DEL TRABAJO CURATORIAL



Cimientos en el Palacio de Bellas Artes
La interdisciplina en exposiciones temporales

ANEXO

1

Inicio del capítulo *El Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica un proyecto en construcción* (página 10) en la que se encuentra la información referente a la reestructuración del guion curatorial del Museo de Santa Mónica.

El Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica un proyecto en construcción¹

Karla Herrera Buhler
y Erandi Rubio Huertas*²

El objetivo del presente escrito es relatar nuestra experiencia de investigación y de trabajo curatorial dentro del proyecto de reestructuración integral que se llevó a cabo en el Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica del INAH, ubicado en la capital poblana. En dicho proyecto participaron la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, el Centro INAH-Puebla, el Museo de Santa Mónica y la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones (CNME), entre otras.³

SANTA MÓNICA: UN CONVENTO HECHO MUSEO

El Museo de Santa Mónica se encuentra en el límite norte del antiguo centro histórico de la ciudad de Puebla.⁴ Apartado del bullicio del zócalo, es parte del ángulo formado entre las calles 18 Poniente y 5 de Mayo, contiguo a la iglesia de San José, donde se venera al Señor de las Maravillas, muy popular en Puebla. La fachada tiene la apariencia de un edificio de principios del siglo XX, pues la parte frontal se adaptó desde la segunda mitad del siglo XIX para alojar varios departamentos destinados a vivienda. Tras

Sala "Alegorías y patrocinios"
Fotografías Gliserio Castañeda-CNME/Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica



Capítulo *El Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica un proyecto en construcción* (página 12) en la que se encuentra la información referente a la reestructuración del guión curatorial del Museo de Santa Mónica.

esta fachada se encuentra el convento que albergó por más de 250 años a las monjas agustinas recoletas bajo la advocación de santa Mónica.

Una de las directrices que marcó el rumbo de nuestra investigación consistió en averiguar por qué el convento se escondía detrás de la fachada de un edificio civil y por qué la colección que albergaba el museo contenía objetos provenientes de varios conventos poblanos.⁵

Estas preguntas nos condujeron a 1934, cuando el agente de policía Valente Quintana descubrió la supervivencia clandestina de Santa Mónica y sus religiosas, gracias a la denuncia de un comerciante de arte.⁶ Tras el desalojo del convento, las autoridades encontraron que había otros en la misma situación: Santa Catalina de Siena, Las Capuchinas y La Soledad. Pinturas, esculturas, muebles, indumentaria, reliquias y enseres domésticos fueron requisados y concentrados en Santa Mónica. Finalmente, en 1940, la Secretaría de Hacienda de Puebla entregó el recinto y la colección al Instituto Nacional de Antropología e Historia.

La historia del museo continuó dirigiendo nuestra mirada al pasado. Para comprender la exclaustración y el desalojo de los conventos había que remontarse a la política de los liberales de la segunda mitad del siglo xix. Tanto Sebastián Lerdo de Tejada como Benito Juárez emitieron una serie de leyes y decretos para limitar la injerencia que la Iglesia había tenido en el ámbito civil, económico y político durante el virreinato y la vida republicana de México. Tales disposiciones dieron como resultado un proceso de desamortización que, a su vez, derivó en la nacionalización de los bienes eclesiásticos después de la Revolución mexicana. Entre ellos hubo casas, haciendas, terrenos y conventos, como Santa Mónica, que pasaron a manos del Estado. Eso explicó la presencia clandestina del convento y sus mon-



Pascual Pérez, *San Lucas Evangelista*, siglo xvii

jas que en numerosas ocasiones fueron exclaustradas –durante la Guerra de Reforma, la República Restaurada y la Revolución mexicana.

En este punto la investigación nos remontó hasta el siglo xvii, cuando se fundó el convento de Santa Mónica, pues nos percatamos de que existe un vacío historiográfico sobre el siglo xviii. A diferencia de otros conventos poblanos, cuya historia da cuenta de la vida cotidiana, las prácticas religiosas y las invenciones gastronómicas,⁷ había pocas investigaciones que nos dieran luz sobre las agustinas que habitaban el convento. En cambio, la información acerca del siglo xvii aportaba más datos para nuestra investigación.

De esta forma nos fue posible historiar la fundación y los primeros años de Santa Mónica: un refugio para mujeres casadas solas que no tuvo éxito;⁸ un asilo para prostitutas que luego fue trasladado a otro inmueble; un colegio de niñas que se convirtió en un convento bajo la regla de San Agustín para jóvenes virtuosas pero carentes de dote.

El primer desafío que este recinto nos planteó fue adaptar un discurso museológico actual a un espacio conventual del siglo xvii, sin desvirtuar la vocación original del edificio. La solución consistió en realizar un guión que articulara los usos y significados de los espacios arquitectónicos con la vida cotidiana del convento y, también, con el arte. Se puso especial atención a este último para respetar la calidad de museo de arte religioso con que Santa Mónica fue concebido por las autoridades poblanas en 1936, debido a la naturaleza de su acervo.

LA INVESTIGACIÓN Y SU RESULTADO: EL GUIÓN MUSEOLÓGICO

Nuestro plan de trabajo estuvo sujeto a un cronograma que determinó varias etapas. En la primera recopilamos bibliografía, documentos y se sistematizó la información. Al mismo tiempo, nos acercamos a la colección y al espacio conventual. Revisamos cuidadosamente el inventario, trabajamos en el depósito de colecciones del museo y lo recorrimos varias veces para visualizar los primeros planteamientos curatoriales tomando en cuenta las características particulares de cada espacio.

ANEXO

1

Capítulo *El Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica un proyecto en construcción* (página 13) en la que se encuentra la información referente a la reestructuración del guión curatorial del Museo de Santa Mónica.

El trabajo con la obra y la asimilación de la información nos permitió plantear una guía temática que estableciera la interacción entre el discurso y los objetos. Con base en ella comenzamos a alimentar el guión y a escribir los contenidos del discurso museológico. Determinamos las salidas de la información de acuerdo con la temática de las salas y las necesidades de la selección de las piezas: cédulas temáticas, cédulas subtemáticas, cédulas de comentario de obra, cedulario electrónico, pantalla táctil y sonorización de algunas salas.

Una vez que tuvimos claro qué se quería decir y cómo lo queríamos decir –a partir de la investigación y la selección curatorial– comenzó el proceso de redacción de cédulas y el acopio de imágenes para gráficos: mapas de la ciudad de Puebla y del obispado, fotografías antiguas de Santa Mónica, grabados, entre otros.⁹

Cuando concluimos la mayor parte del proyecto, se entregó a la Dirección de Museos de la CNME. Allí, el diseñador y el museógrafo se hicieron cargo del planeamiento y concibieron su materialización gráfica, así como los soportes, mamparas, vitrinas, iluminación y montaje.

Vale la pena aclarar que si bien al leer estas líneas el proceso pareciera una receta, el trabajo individual y en equipo es constante, arduo y requiere de una retroalimentación diaria para no extraviar los objetivos generales y particulares de la curaduría, ya que existen momentos en que se pierde la visión del conjunto por privilegiar un tema, obra o sala determinada.

UN RECORRIDO POR EL CONVENTO: LA CURADURÍA

El trabajo que realizamos en Santa Mónica fue una curaduría de reestructuración del recinto, donde el objetivo era plantear una nueva lectura de la colección. Nuestra labor consistió en encontrar el hilo conductor para definir el recorrido permanente usando las piezas del propio acervo. Y no encontramos un solo hilo, sino una madeja de posibilidades para tejer una curaduría nueva, que resignificara y revalorara una de las colecciones de arte sacro más vastas y que posee obras representativas de la tradición pictórica poblana.

Entre los retos del nuevo guión buscamos ofrecer al visitante un recorrido amable y fluido a pesar de la complejidad arquitectónica del museo. Éste cuenta con dos plantas y dos patios alrededor de los que se disponen los antiguos

espacios conventuales que hoy albergan 22 salas de exposición. Por ello consideramos necesario que el contenido de las salas se entendiera por sí mismo, con independencia del orden que el visitante eligiera. De tal suerte que ideamos pequeñas curadurías para cada espacio mediante la articulación de tres elementos: arquitectura, vida cotidiana y arte. De esta forma el público tendría la posibilidad de escoger entre conocer la arquitectura conventual femenina, la vida en un convento de clausura o la producción plástica.¹⁰

Aquellos espacios de los que se conoce su antigua función fueron ambientados para evocar las actividades que allí se realizaban. Es el caso de los baños, cocina, refectorio, sala capitular, biblioteca, coro alto, celda y despacho de la priora. El convento debió de tener otras áreas, hoy desaparecidas, pero que formaban parte de la arquitectura conventual y de la vida en clausura. Por esta razón, incluimos en el guión la sección “Espacios sugeridos”, donde se describe la función que tenían la escuela de novicias, el horno, el huerto, la enfermería, la ropería y el confesionario.

Ahora deseamos hablar sobre los desafíos que algunas salas implicaron, ya por la temática, por la obra, por las dimensiones, por su popularidad entre los visitantes o su localización en el museo. Del recorrido anterior a la reestructuración retomamos “El pasillo de san Agustín”, que se ubicaba en la planta baja y se conformaba por dos series sobre la vida del santo. El motivo era destacar la importancia artística y simbólica que tenían los “ciclos de los santos” en los claustros conventuales.¹¹ La primera serie de lienzos horizontales, de autor no identificado, se basa en las estampas del grabador neerlandés Boëtius Bolswert, las mismas que utilizaron otros pintores europeos de los siglos XVII y XVIII. La otra serie, de formato vertical, gran calidad



Cocina

Capítulo *El Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica un proyecto en construcción* (página 15) en la que se encuentra la información referente a la reestructuración del guion curatorial del Museo de Santa Mónica.

dibujística y riqueza cromática, es del poblano Miguel Gerónimo de Zendejas, activo en la primera mitad del siglo XVIII. En la actualidad esta sala se encuentra en la planta alta por razones de iluminación y conservación, y constituye uno de los espacios más representativos del convento.

Un sitio emblemático de Santa Mónica es la sala de los terciopelos, ahora titulada “Pasajes del Nuevo Testamento” debido a la temática de las obras. La popularidad de estas pinturas entre los visitantes y su imponente formato —cerca de tres metros y medio de altura— determinaron su permanencia en el nuevo guion museológico. Rafael Morante, pintor cholulteca del siglo XIX, fue el autor de los cinco pasajes de la vida Jesús realizados sobre terciopelo, que provienen de las tradiciones artísticas italiana, francesa y española.

Hubo otras salas que comprendieron una problemática distinta por el tema que se abordaría. Fue el caso de la sala “La virreinal Puebla de los Ángeles”, que presenta las circunstancias históricas de la fundación de la ciudad de Puebla, la importancia de la Iglesia y el papel de sus prelados, para explicar el contexto en que surgió el convento de Santa Mónica y su relación con la sociedad. Para tal fin se exhiben documentos, retratos y representaciones que aluden a la historia de las agustinas recoletas.

La sala “Devociones en materia de fe” está dedicada a la exhibición de relicarios.¹² La gran cantidad de reliquias de la colección del museo revela la importancia que las monjas y la sociedad novohispana les conferían. Éstas eran consideradas un medio de protección contra las tentaciones y el pecado, pues por medio de las mismas los creyentes solicitaban el favor de Dios. Por este motivo se incluyeron en el discurso museológico, al poner de manifiesto una práctica religiosa común. Una

Joseph Ortiz, *Octavo mandamiento*, s. f.

pieza que resalta por su calidad artística es un relicario elaborado a manera de retablo en madera tallada y hoja de oro —de cerca de metro y medio de alto—, adornado con pequeños óleos y esculturas.

En la misma sala se incluyen trabajos manuales que las monjas realizaban —bordados, tejidos y plisados, entre otros—. Estas labores podían hacerse en soledad o en grupo, cuyo fin era que las religiosas evitaran el ocio y consagraran su trabajo a Dios.

Al estudiar el acervo pictórico de Santa Mónica encontramos una serie de lienzos que sobresalía por sus temáticas: la entrega de las constituciones a una orden, un patrocinio a una comunidad de monjas y otras de gran contenido simbólico. Tales obras se agruparon para dar forma a la sala “Alegorías y patrocinios”, la cual permitió hablar del tipo de pinturas que los conventos poseían. En esta sala se incluyó un facsimilar de las constituciones propias del convento de Santa Mónica, ejemplar encontrado en el Acervo Histórico de la Biblioteca Francisco Xavier Clavijero. Además, se implementó una pantalla táctil que permite “hojear” el texto.¹³ La importancia de las constituciones radica en que rigen la rutina de una comunidad religiosa, y que gracias a su contenido vislumbramos ciertos aspectos de la vida en clausura.

El estudio de la colección nos llevó a conformar una sala titulada “Culto mariano” por las numerosas escenas de la vida de la Virgen, sus diferentes advocaciones y la gran calidad de las piezas. La selección curatorial congregó la obra de afamados pintores locales y foráneos tales como Xavier Santander, Luis Berruero, Juan de Villalobos, Espinosa y Juan Correa. Entre los lienzos de mayor mérito se encuentran *Genealogía de la Virgen María*, *La adoración de los Reyes Magos*, *Nuestra Señora de los gozos* y *La coronación de la Virgen*. Estas obras, junto con una pequeña escultura de la *Inmaculada Concepción* y otra de mayor envergadura que representa a *Santa Ana, la Virgen y el Niño*, reafirman la profunda devoción que la sociedad virreinal profesaba a María.

Siguiendo esta tónica, la sala “Esposas místicas” se ideó para concentrar las obras que aluden a modelos de virtud y al significado espiritual de la unión de las religiosas con Cristo. Merece especial atención el *Cantar de los Cantares* o *Jardín del Rey Salomón*, obra que representa al celestial esposo, Jesús, paseando con su amada junto con otras monjas que, en forma de corderos con velo negro, refuerzan la idea de los desposorios. El resto de la sala tiene retratos de religiosas que vivieron en santidad, como santa Teresa de Jesús, santa Gertrudis la Magna y santa Clara de Montefalco. La sala concluye con un gran lienzo —de la autoría de Miguel Gerónimo de Zendejas— que recrea la coronación de María, ejemplo máximo de virtud.

COLOFÓN

Al término del proceso de investigación y curaduría del proyecto de Santa Mónica surgieron algunas reflexiones que deseamos compartir:

- Hubo imprevistos o dificultades que debimos sortear, como el estado de conservación de algunas piezas que no podían ser incluidas en el guion en vista de su deterioro, o la distancia geográfica del museo y la colección con nuestro lugar de trabajo, ubicado en la ciudad de México.
- El guion museológico es una guía flexible que admite cambios incluso a la hora del montaje, pues a pesar del planteamiento previo, impreso en papel, hay piezas que “reclaman su lugar” en el discurso museológico. Así, sujeto a modificaciones, el guion es un producto vivo y en constante evolución.

Capítulo *El Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica un proyecto en construcción* (página 16) en la que se encuentra la información referente a la reestructuración del guion curatorial del Museo de Santa Mónica.

- Luego de ser inaugurado un museo, éste necesitará la revisión periódica de contenidos, la rotación de obra, cambios en los museografía o la renovación de las actividades educativas.

La experiencia que este proceso nos ha dejado es que, con todo y las dificultades y modificaciones del guión, el planteamiento original permaneció. Las tres líneas temáticas trazadas desde un principio –arquitectura, vida cotidiana y arte– corrieron de manera paralela en el discurso museal. Se cumplió con uno de los objetivos principales de la reestructuración, que era ofrecer una lectura actualizada del acervo. El riguroso trabajo de investigación sobre el contexto histórico del convento, el estudio de la colección y el espacio arquitectónico permitieron dirigir el nuevo planteamiento curatorial tanto al público en general como a los especialistas, con el afán de despertar en el primero el interés por estas formas de cultura y promover entre los segundos la investigación académica.

Ya inaugurado, Santa Mónica no sólo significa el colofón de un proceso, sino que además nos hace vislumbrar caminos poco explorados en cuanto a la vida diaria en un convento de regla austera,¹⁴ el estudio de sus constituciones o los manuscritos de las religiosas y sus confesores. Una cuestión aparte es el propio acervo artístico del museo. La obra de pintores poblanos y de la ciudad de México de los siglos xvii, xviii y xix abre un abanico de oportunidades en el terreno de la iconografía, el intercambio plástico entre artistas, las devociones religiosas más socorridas o la importante función que el arte cumplía en los espacios conventuales.

Tras su prolongado letargo, Santa Mónica recupera su inquietante personalidad como parte del acervo cultural de México y el mundo. ✦

* Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, INAH

Notas

¹ El título de este escrito fue ideado cuando Santa Mónica era un proyecto en construcción: estábamos terminando la investigación y ajustando una de las últimas versiones del guión museológico. El museo reabrió sus puertas el 19 de diciembre de 2011, así que cuando el lector tenga esta GACETA DE MUSEOS en sus manos, Santa Mónica será un proyecto construido.

² En la actualidad las dos autoras formamos parte del equipo de investigación de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones (CNME) del INAH. En 2011 realizamos el proyecto de reestructuración curatorial del Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica bajo la dirección de Cora Falero, subdirectora de Investigación y Curaduría, y la asesoría de Gabriela López, directora técnica, quienes trazaron los lineamientos temáticos y curatoriales incluidos en el guión museológico que fuimos desarrollando a lo largo del año.

³ Las otras cuatro instituciones que participaron fueron las coordinaciones nacionales de Obras y Proyectos, de Recursos Materiales, de Desarrollo Institucional y de Monumentos Históricos, todas ellas dependencias del INAH.

⁴ En el siglo xviii el convento de Santa Mónica se encontraba en el límite norte de la ciudad. Hoy en día ha quedado inmerso en una zona comercial, cerca del mercado y de talleres que fabrican cerámica de talavera.

⁵ Agradecemos a nuestra compañera Ana Carolina Abad sus comentarios puntuales y su apoyo en la lectura de este texto.

⁶ Aunque no se tiene certeza de la fecha en que se construyó esta fachada, probablemente fue en el último tercio del siglo xix. En la actualidad la parte frontal del museo conserva el aspecto de un edificio, el cual de seguro tuvo su última remodelación en 1911, que es el año que ostenta en el remate superior.

⁷ Entre los trabajos más destacados sobre vida conventual se encuentran los de María Concepción Amerlinck, Josefina Muriel y Alma Montero. Por su parte, Rosalva Loreto López estudió la importancia de los conventos para el entorno urbano de Puebla en el siglo xviii. Teresa Castelló Yturbide y María Josefa Martínez del Río Redo publicaron una compilación de recetas en la cual incluyeron la historia de algunos platillos típicos mexicanos, su relación con las cocinas conventuales y retratos de monjas. Clara García Aylluardo y Manuel Ramos Medina también estudian el mundo conventual novohispano y han publicado trabajos donde se destacan las manifestaciones religiosas. El lector interesado puede acercarse a estos autores para conocer la historia de los conventos.

⁸ Estas mujeres permanecían solas porque sus maridos, por lo general dedicados al comercio o la búsqueda de minas de metales preciosos, realizaban viajes prolongados. Sin la tutela del marido, las mujeres eran vulnerables, así que para resguardar su honra y la de su familia se les ofrecía un refugio seguro, bajo la protección de la Iglesia.

⁹ La documentalista Elisa Nava, compañera nuestra en la CNME, se encargó de reunir estos materiales en repositorios como el Archivo Municipal de Puebla, el Archivo General de la Nación, la Mapoteca Manuel Orozco y Berra, la Colección Latinoamericana Nettie Lee Benson de la Universidad de Texas y la Fototeca Constantino Reyes-Valerio.

¹⁰ La materialización del recorrido simultáneo –arquitectónico, de vida cotidiana y artístico– se planteó en un primer momento con cédulas independientes que indicaran los diferentes temas. Finalmente, la salida museográfica integró los contenidos para optimizar el uso del espacio.

¹¹ Los ciclos de los santos eran series pintadas que representaban la vida de los santos fundadores de las órdenes religiosas. Durante los siglos xvii y xviii éstos fueron encargados, por lo general, a pintores de renombre que decoraban los muros de los claustros. Su función era ofrecer un ejemplo de virtud a la comunidad que habitaba un monasterio.

¹² Queremos señalar que el trabajo de nuestra compañera Cecilia Becerra, restauradora de la Dirección Técnica de la CNME, fue fundamental para la restauración y recuperación del valor estético de los relicarios exhibidos en esta sala.

¹³ En la actualidad, el museo cuenta con un ejemplar original de la constitución del convento de Santa Mónica, gracias al traslado de una parte del fondo conventual que pertenece al recinto y que se encontraba resguardada en el Depósito de Colecciones y Bienes Culturales del Centro INAH-Puebla. El traslado se realizó unos días antes de la reapertura del museo, cuando el montaje estaba por concluir, por lo que ese ejemplar no pudo ser exhibido.

¹⁴ Como señalamos antes, la historiografía sobre la vida conventual novohispana es abundante; sin embargo, se encuentra dedicada a estudiar los conventos “ricos”, es decir, aquellos con una regla “suave”, que permitía a las religiosas una vida cómoda y, en ocasiones, lujosa. Al respecto pueden verse los trabajos de Nuria Salazar y Josefina Muriel. Por el contrario, las monjas de conventos con regla “austera” o estricta estaban obligadas a seguir los preceptos de obediencia, castidad, pobreza y clausura con mayor rigor. La fuente principal para conocer la vida de este tipo de monjas son sus reglas conventuales, compiladas en los textos conocidos como “constituciones”.

Bibliografía recomendada

Aquellos interesados en conocer la vida conventual y la historia de la pintura en Puebla de manera general pueden acercarse a los siguientes libros y autores. Cabe señalar que en cada uno de ellos el lector encontrará otras obras, donde a su vez hallará más información:

Amerlinck, María Concepción, *Conventos y monjas en la Puebla de los Ángeles*, Puebla, Secretaría de Cultura-Gobierno del Estado de Puebla (Lecturas Históricas de Puebla, 16), 1988.

Bello, José Luis y Gustavo Ariza, *Pinturas poblanas, siglos XVII-XX*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1943.

Castelló Yturbe, Teresa y María Josefa Martínez del Río de Redo, *Delicias de antaño. Historia y recetas de los conventos mexicanos*, México, Grupo Financiero BBVA Bancomer/Océano/Landucci, 2000.

García Ayluardo, Clara y Manuel Ramos Medina (coords.), *Manifestaciones religiosas en el mundo colonial americano*, México, Universidad Iberoamericana/INAH/Conдумex, vol. I, 1994.

Garza Marcúe, Rosa María, *Ex Convento de Santa Mónica*, 2ª ed. bilingüe, México, Dirección General de Fomento Editorial-Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (Tercer Milenio, Las Casas de Puebla), s. f.

Loreto López, Rosalva, *Los conventos femeninos y el mundo urbano*, México, El Colegio de México, 2000.

_____, “Prácticas alimenticias en los conventos de mujeres en la Puebla del s. XVII”, trabajo presentado en el simposio 1492. *El encuentro de dos comidas*, en Janet Long (coord.), *Conquista y comida; conse-*

uencias del encuentro entre dos mundos, México, Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM, 2003.

Maza, Francisco de la, *Arquitectura de los coros de monjas en Puebla* (prólogo de Mercedes de Angulo), Puebla, Comisión Puebla Quinto Centenario-Gobierno del Estado de Puebla/ Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1990.

Medel, José, *El convento de agustinas recoletas, del título de Santa Mónica, hoy Museo de Arte Religioso*, México, Editorial Puebla, 1939.

Monjas coronadas. Vida conventual femenina, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2005.

Montero Alarcón, Alma, *Monjas coronadas: profesión y muerte en Hispanoamérica virreinal*, México, Plaza y Valdés, 2008.

Monterrosa Prado, Mariano y Leticia Talavera Solórzano, *Catálogo de bienes muebles del ex convento de Santa Mónica, ciudad de Puebla*, Puebla, Gobierno del Estado de Puebla, 1991.

Muriel, Josefina, *Conventos de monjas en la Nueva España*, 2ª ed., México, Jus, 1995.

Myers, Kathleen Ann, “Becoming a Nun in Seventeenth Century Mexico: an Edition of the Spiritual Autobiography of María de San Joseph”, tesis de doctorado, Providence, Department of Hispanic Studies at Brown University, vol. I, 1986.

Olivares Iriarte, Bernardo, *Apuntes artísticos sobre la historia de la pintura en la ciudad de Puebla*, México, Tipografía Escalerillas, 1874.

Pérez Salazar, Francisco, *Historia de la pintura en Puebla*, 3ª ed., (introducción y notas de Elisa Vargas Lugo), México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM (Estudios y fuentes del arte en México, XIII), 1963.

Salazar de Garza, Nuria, *La vida común en los conventos de monjas de la ciudad de Puebla*, México, Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Puebla (Biblioteca Angelopolitana, V), 1990.

Salazar Monroy, Melitón, *Cuadros de terciopelo: Santa Mónica. Gobelinos de la catedral de Puebla*, Puebla, 1946.

_____, *Santa Mónica, Museo de Arte Religioso de Puebla*, Puebla, Imprenta López, 1944.

Veytia, Mariano, *Historia de la fundación de la ciudad de la Puebla de los Ángeles en la Nueva España: su descripción y presente estado*, 2 vols., Puebla, Gobierno del Estado, 1990.



Rafael Morante, *Jesús y el ciego Jericó*, ca. 1850

Plano arquitectónico de la segunda planta del Museo de Santa Mónica en el que se muestran las diferentes salas de exposición. Material gráfico brindado por el Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica.



- 13** Coro Alto
- 14** Antecoro Alto
- 15** Pasillo de San Agustín
- 16** Sala de *Ora et Labora*
- 17** Sala de *Reliquias*
- 18** Celda
- 19** Sala de *Hagiografía*
- 20** Sala *Alegorías y Patrocinios*
- 21** *Despacho de la Priora*
- 22** Sala *Terciopelos*
- 23** Sala *Mariana*
- 24** Sala *Monjas Coronadas*
- 25** Sala *Místicas*
- 26** Sala *Usos Múltiples*

- Salida de Emergencia
- Salas Permanentes
- Elevador
- Salas Temporales
- Escaleras
- Servicio al Público
- Extintor
- Área Administrativa

Glosario

CARÁCTER: signo de cualquier sistema de escritura, y más precisamente, es el estilo o forma particular de escritura (a mano o de imprenta).

CLAUSTRO: proviene del latín *claustrum* 'cerradura, cierre', indicando un sitio cerrado o una reunión (cerrada) de un grupo de personas.

COLECCIÓN: conjunto de objetos materiales e inmateriales coherentes y significativos (obras, artefactos, mentefactos, especímenes, documentos, archivos, testimonios, etc.) que un individuo o un establecimiento, estatal o privado, se han ocupado de reunir, clasificar, seleccionar y conservar en un contexto de seguridad para comunicarlo, por lo general, a un público más o menos amplio.

CONSERVAR: es proteger los bienes culturales de riesgos como la destrucción, el deterioro o el robo.

CONTRAPUNZONES: espacios blancos del interior y el contorno de las letras.

CURADURÍA: una curaduría hace la definición conceptual de un proyecto expositivo y concibe el proyecto científico de una exposición, el guion museológico.

DUOTONO: en general, es una imagen impresa con dos tintas (tonos). Más específicamente, es el tratamiento digital de imágenes en dos dimensiones, un duotono es un archivo en escala de grises que contiene una o más curvas de transferencia aplicables a otras tintas.

EDUCANDAS: persona que está recibiendo educación.

EXPOSICIÓN: es el resultado de la acción de exponer como el conjunto de lo expuesto y el lugar donde se expone. Acto de presentación al público de ciertas cosas, los objetos expuestos y el lugar donde se lleva a cabo esta presentación.

FAMILIA TIPOGRÁFICA: gama completa de variaciones de una fuente

FUENTE: conjunto o surtido completo de letras, signos y blancos tipográficos de una clase o tipos determinados, de un tamaño o estilo concretos.

FUERO: cada uno de los privilegios y exenciones que se conceden a una comunidad, a una provincia, a una ciudad o a una persona.

MEDIANIL: en una publicación, es el margen interior entre el texto o imágenes.

MUSEAL: La palabra tiene dos acepciones, según se la considere como adjetivo o como sustantivo. El adjetivo “museal” sirve para calificar todo aquello relacionado 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.

MUSEOLOGÍA: Etimológicamente, es “el estudio del museo” y no su práctica. Es la ciencia del museo y estudia su historia y su rol en la sociedad; las formas específicas de investigación y de conservación física, de presentación, de animación y de difusión; de organización y de funcionamiento; de arquitectura nueva o musealizada.

MUSEOGRAFÍA: conjunto de técnicas desarrolladas para llevar a cabo las funciones museales y particularmente las de acondicionamiento del museo, conservación, restauración, seguridad y la exposición.

NOVICIA: Mujer que ingresaba a un convento aproximadamente por uno o dos años para aprender la regla de la orden y la vida monacal.

OBJETO (DE MUSEO): es una cosa musealizada, una cosa que puede ser definida como cualquier realidad en general.

PECULIO: dinero y bienes propios de una persona.

PRESERVACIÓN: es el conjunto de actividades que incluyen la adquisición, el registro, la catalogación, la conservación y la restauración de obras.

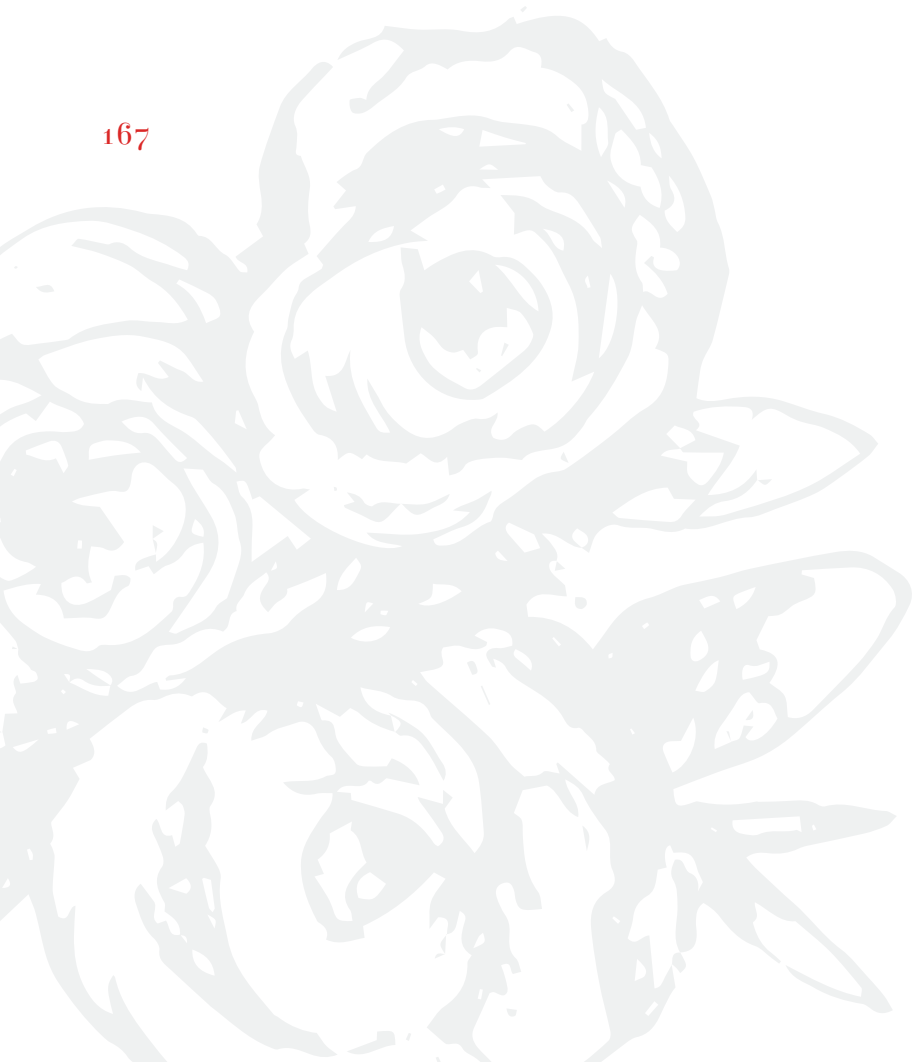
PRIORA: era la máxima autoridad de un convento, informaba a las autoridades eclesiásticas sobre los acontecimientos más importantes del claustro y cuidaba el buen gobierno y administración del lugar conforme a sus reglas.

PÚBLICO: este término posee dos acepciones, tanto como adjetivo o como sustantivo. Como adjetivo -museo público- traduce la relación jurídica entre el museo y la población del territorio en el cual está situado. Como sustantivo designa el conjunto de los usuarios del museo (el público de los museos).

RESTAURACIÓN: conjunto de acciones emprendidas directamente sobre un bien cultural singular y en estado estable, teniendo como objetivo mejorar su apreciación, comprensión y uso. Estas intervenciones solo se realizan cuando el bien ha perdido una parte de su significación o de su función a raíz de deterioros o de restauraciones anteriores.

TIPOGRAFÍA: se ocupa de la creación de caracteres, su composición para transmitir mensajes. Notación y organización mecánica del mensaje.

VERSALITAS: letras mayúsculas iguales en tamaño (altura) a las minúsculas del mismo cuerpo.



Referencias

Bibliográficas

- ◇ Arnheim, R. (1999). *Arte y percepción visual*. España: Alianza Editorial.
- ◇ Baines, P. & Haslam, A. (2002). *Tipografía. Función, forma y diseño*. Barcelona: Gustavo Gili.
- ◇ Carter, R.; DeMao, J. & Wheeler, S. (2001). *Diseñando con tipografía exposiciones*. México: McGraw-Hill
- ◇ Fernández, J. (1999). *Introducción a la conservación del patrimonio y técnicas artísticas*. Barcelona: Ariel.
- ◇ Heller, E. (2003). *Psicología del color*. España: Gustavo Gili.
- ◇ INAH (2012). *Cedularios: museo de arte religioso ex convento de Santa Mónica*. México: INAH.
- ◇ Kotler, N. & Kotler P. (2001). *Estrategias y marketing de museos*. España: Ariel.
- ◇ Kunz, W. (2003). *Tipografía: macro y microestética*. España: Gustavo Gili
- ◇ León, A. (2010). *El museo: teoría, praxis y utopía*. España: Ediciones Catedra.
- ◇ Lord, B. & Lord, G.D. (2010). *Manual de gestión de museos*. Barcelona: Ariel.
- ◇ Locker, P. (2011). *Diseño de exposiciones*. Barcelona: Gustavo Gilli.

- ◇ Martínez, O.; Portillo, G. & López, M. (2001). *La comunicación visual en museos y exposiciones*. México: Margen Rojo
- ◇ Moles, A. (1973). *¿Hacia una teoría ecológica de la imagen?* España:
- ◇ Montero, A. (2008). *Monjas coronadas. Profesión y muerte en Hispanoamérica virreinal*. México: Plaza y Valdés.
- ◇ Munari, B. (1983). *¿Cómo nacen los objetos?* Barcelona: Gustavo Gili.
- ◇ Rivera, M. (1991). *Sobre la comunicación escrita en los museos (Informe del Proyecto de Investigación El Discurso Museográfico Contemporáneo-DGAPA)*. México: UNAM.
- ◇ Rivière, G. H. (1981). *Muséologie*. Paris: Dunod
- ◇ Rivière, G. H. (1989). *La museología*. Madrid.
- ◇ Santacana, M.J. & Serrat, A.N. (2005 y 2007). *Museografía didáctica*. Barcelona: Ariel.
- ◇ Vázquez, M. C. & Garza, R. M. (2000). *Casas de Puebla. Ex convento de Santa Mónica*. México: Dirección general de fomento editorial.
- ◇ Vilchis, L. (2002). *Metodología del diseño. Fundamentos teóricos*. México: Editorial Claves Latinoamericanas.
- ◇ Zavala, Lauro, Ma. de la Paz (1993). *Posibilidades y límites de la comunicación museográfica*. México: UNAM.

Electrónicas

- ◇ International Council of Museums (2010). *Conceptos claves de museología*. Singapur: Autor

- ◇ Instituto Nacional de Antropología e Historia. (2012). El Museo de Arte Religioso Ex Convento de Santa Mónica un proyecto en construcción. *Gaceta de museos*, (52), 10-17.
- ◇ Instituto Nacional de Antropología e Historia. (2004). Consideraciones para elaborar un guion científico. *Gaceta de museos*, (32), 22.
- ◇ Malpica, M. F. (s.f.). Introducción. *Museo de arte religioso ex convento de Santa Mónica*. México: Museo de arte religioso ex convento de Santa Mónica.
- ◇ Ministerio de Cultura (2012). *Museología, curaduría, gestión y museografía. Manual de producción y montaje para las artes visuales*. Colombia: Autor.
- ◇ Ruiz, B., Pajares, J. L., Moreno, L., Gálvez, M. Solano, J. (2008). *Guías multimedia accesibles. El museo para todos*. Madrid: ICONO Imagen gráfica.
- ◇ Tam, C. (2007). *Diseño de exposiciones: aproximación a un método*. Argentina: Autor

Sitios Web

- ◇ España es cultura. (s.f.). Sefarad: historia de una cultura viva. Recuperado el 26 de junio del 2017, de http://www.xn--espaescultura-tnb.es/es/museos/toledo/museo_sefardi.html
- ◇ Instituto Nacional de Antropología e Historia. (2016). *Museo de Arte Religioso de Santa Mónica*. Recuperado el 9 de julio de 2017, de <http://www.inah.gob.mx/es/red-de-museos/234-museo-de-arte-religioso-de-santa-monica>
- ◇ Glasgow life. (s.f.). About St Mungo Museum. Recuperado el 19 de junio de 2017, de <http://www.glasgowlife.org.uk/museums/st-mungos/About/Pages/default.aspx>
- ◇ Glasgow life. (s.f.). Museo San Mungo de la Vida Religiosa y el Arte. Recuperado el 19 de junio de 2017, de <http://www.minube.com.mx/rincon/museo-san-mungo-de-la-vida-religiosa-y-el-arte-a65277>

- ◇ Glosario gráfico (s.f.). Recuperado el 23 de Julio de 2017, de <http://www.glosario-grafico.com/>
- ◇ Ministerio de cultura, educación y deporte. (s.f.). The Museum. Recuperado el 20 de junio de 2017, de <http://www.mecd.gob.es/msefardi/en/museo.html>
- ◇ Museo Amparo. (s.f.). Acerca del museo. Recuperado el 14 de julio de 2017, de <http://museoamparo.com/acerca-de>
- ◇ Museo Zafra. (s.f.). Convento, museo y ciudad. Recuperado el 19 de junio de 2017, de <http://www.museozafra.es/index.php/el-convento/un-convento>
- ◇ Secretaría de cultura y turismo del estado de Puebla (s.f.). Centro cultural ex-convento de santa rosa. Recuperado el 15 de junio de 2017, de <http://puebla.travel/es/ver-hacer/espacios-de-ocio/item/centro-cultural>
- ◇ Secretaría de cultura y turismo del estado de Puebla (s.f.). Museo regional casa de alfeñique. Recuperado el 1 de julio de 2017, de <http://puebla.travel/es/museos/item/museo-regional-casa-de-alfenique>
- ◇ Sistema de información cultural. (s.f.). Museo de Arte Popular Ex-Convento de Santa Rosa (Cerrado por remodelación). Recuperado el 18 de julio de 2017, de http://sic.gob.mx/ficha.php?table=museo&table_id=296
- ◇ Sistema de información cultural. (s.f.). Museo Regional de la Revolución Mexicana, Casa de los Hermanos Serdán. Recuperado el 15 de julio de 2017, de http://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=museo&table_id=283
- ◇ Turismo extremadura. (s.f.). Museo de santa clara. Recuperado el 15 de julio de 2017, de http://turismoextremadura.com/viajar/turismo/es/explora/Museo-de-Santa-Clara_1924203554/

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE ARQUITECTURA

COLEGIO DE DISEÑO GRÁFICO



172

Tesis presentada como requisito para obtener el título de
LICENCIADO EN DISEÑO GRÁFICO

Por:
ROCIO BAYLÓN GONZÁLEZ

Agosto 2017