



FACULTAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO

APLICACIÓN DE LAS TÉCNICAS DE DISEÑO GRÁFICO E INDUSTRIAL DENTRO DE
UNA PROPUESTA DE IMAGEN CORPORATIVA, SEÑALÉTICA, MOBILIARIO E
INSTALACIONES PARA LA SALA EMILIANO J. CRESPO ASTUDILLO PARTE
DEL MUSEO DE LA MEDICINA GUILLERMO AGUILAR MALDONADO.

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos establecidos
para optar por el título de Licenciada en Diseño Gráfico e Industrial.

Profesora Guía
Ms. Irene Soraya Gavilanes Romero

Autora
Sara Elvira Rojas Salvador

Año
2015

DECLARACIÓN DEL PROFESORA GUÍA

“Declaro haber dirigido este trabajo a través de reuniones periódicas con la estudiante, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación”

Irene Soraya Gavilanes Romero
Máster en dirección de arte y redacción publicitaria
C.I: 1718316050

DECLARACIÓN DE AUTORÍA DE LA ESTUDIANTE

“Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes.”

Sara Elvira Rojas Salvador
C.I: 1712210473

AGRADECIMIENTO

A todos los que fueron generosos con su tiempo y conocimiento: Irene Gavilanes, Alfonso Ortiz, Hernán Crespo, Dr. J. Landívar, Agatha Rodríguez, Cecilia Castro, Hugo Noboa, Howard Huawei y a todos los autores de tantos libros y artículos que enriquecieron esta investigación y que muestran lo maravilloso del mundo de los museos.

DEDICATORIA

A mis papitos, a mi ñaño y al Hugo. A todos mis abuelis, y todos los tíos y primos. A mis amigos sinceros. A la Celeste, a la Lila y al Gustavo. Gracias por alegrar mis días.

RESUMEN

El Museo de la historia de la Medicina Guillermo Aguilar Maldonado en Cuenca, Ecuador busca constantemente mejorar la experiencia que brinda a su público. Como parte de estos planes de mejora el museo ha decidido otorgar salas específicas de sus instalaciones para exposiciones biográficas sobre diferentes personajes importantes para la historia de la medicina cuencana, esto enriquecerá la colección y el guión museográfico de la institución. Uno de estos personajes escogidos para tener una sala museológica biográfica es Emiliano J. Crespo Astudillo médico cirujano cuencano. El proyecto de montaje expositivo para la Sala Emiliano J. Crespo tiene el fin de exponer y comunicar eficazmente la información que recibirán las personas que visiten dicho espacio museográfico, para esto es necesaria una planificación que logre que los elementos que componen la exhibición sean utilizados correctamente. Este proyecto busca contribuir con la planificación integral de la Sala Emiliano J. Crespo por medio de una propuesta de diseño gráfico y expositivo para ser implementado en el espacio museográfico en cuestión. Partiendo de una investigación profunda necesaria para la comprensión del funcionamiento de los museos y sus exhibiciones se definen parámetros y lineamientos que permiten que la propuesta de diseño sea congruente con los requerimientos del espacio.

ABSTRACT

The Medical History Museum Guillermo Aguilar Maldonado located in Cuenca, Ecuador is constantly searching to improve the experience it offers to its visitors. To achieve this goal the museum has decided to improve the exhibition that they offer by destining specific rooms of its building for biographic exhibitions that will communicate and show the visitors the life and work of important doctors of the community, personalities who have enriched the history of this medical science in Cuenca. One of the doctors that were chosen to have a biographic exhibition in the museum is Emiliano J. Crespo, an important doctor and surgeon that was born and worked in this city. In order to achieve a successful exhibition for the Emiliano J. Crespo Room it's necessary to plan the exhibition through and how the different elements that intervene will merge to accomplish a satisfying result. This project attempts to contribute to this plan by presenting a graphic design and an exhibition design plan. The foundations of this project lay on a profound investigation (which is also included in this document) that provides the information that is necessary to understand the way museums and exhibitions work. This investigation leaves the criteria necessary for the design process intended for the exhibition room Sala Emiliano J. Crespo.

ÍNDICE

1. CAPÍTULO I	1
El Museo de la Historia de la Medicina Guillermo Aguilar Maldonado	1
1.1 Introducción	1
1.2 La historia del Museo	10
1.3 La colección museológica	11
1.4 Objetivos de la institución	14
1.5 Una sala para Emiliano J. Crespo Astudillo	15
2. CAPÍTULO II	20
La institución Museo	20
2.1 El impulso humano de coleccionar y exponer	20
2.2 Museología y museografía	22
2.3 El funcionamiento de la entidad Museo	24
2.4 Museo tradicional vs Nuevo Museo	26
2.5 El Museo en la actualidad	30
2.6 Función social actual	31
2.7 Tipos de museos	33
2.8 Educación y Museo	37
2.9 El público	39
3. CAPÍTULO III	41
Objetivos comunicacionales del museo y sus herramientas	41
3.1 Comunicación en museos	41
3.2 La comunicación y el mensaje	44
3.3 Que objeto es museable?	46

3.4 La Exposición.....	47
3.4.1 Características	47
3.4.2 Tipos de exposición.....	48
3.5 Comunicación por medio de la exposición.....	49
3.6 La experiencia global	52
3.7 El mensaje visual	55
3.8 El diseño museográfico o expositivo	57
3.9 El montaje expositivo	59
3.9.1 Criterios para el diseño expositivo	62
4. CAPÍTULO IV	82
Manos a la obra: propuesta de diseño para la Sala Emiliano J. Crespo	82
4.1 Fundamentos para la propuesta de diseño	82
4.1.1 La Sala Emiliano J. Crespo y su contenido	82
4.1.2 Parámetros estéticos.....	87
4.2 Propuesta de diseño expositivo.....	97
4.2.1 El contenedor espacial.....	97
4.2.1.1 Adecuaciones	99
4.2.1.2 El espacio expositivo.....	104
4.2.3 La circulación	105
4.2.6 Complementos	109
4.2.7 Escala y tamaños	111
4.2.8 Vitriñas y expositores	113
4.3 Propuesta de diseño gráfico.....	119
4.3.1 Elementos para el diseño gráfico	119
4.3.1.1 Tipografía	120
4.3.1.2 Cromática	122
4.3.2 La marca para la Sala Emiliano J. Crespo	124
4.3.2.1 Proceso de diseño.....	124
4.3.2.2 El uso correcto del logotipo	129

4.3.3 Aplicaciones	131
4.3.3.1 Cromática	131
4.3.3.3 Cartelería.....	135
5. CAPÍTULO IV	145
Conclusiones y recomendaciones	145
REFERENCIAS	147
ANEXOS	151

1. CAPÍTULO I

El Museo de la Historia de la Medicina Guillermo Aguilar Maldonado

1.1 Introducción

Tema

Aplicación de las técnicas de Diseño Gráfico e Industrial dentro de una propuesta de imagen corporativa, señalética, mobiliario e instalaciones para la Sala Emiliano J. Crespo parte del Museo de la Medicina Guillermo Aguilar Maldonado.

Resumen

El Museo de la historia de la Medicina Guillermo Aguilar Maldonado como parte de sus planes de mejorar la experiencia que brinda al público ha decidido otorgar salas de su museo a diferentes personajes importantes para la historia de la medicina cuencana y así por medio de exhibiciones museológicas comunicar sobre el trabajo y biografía dichas personalidades y como estos han afectado a la ciencia médica en ciudad. Uno de estos personajes escogidos es Emiliano J. Crespo Astudillo médico cirujano cuencano. Para lograr una exhibición exitosa en la Sala Emiliano J. Crespo Astudillo y que el mensaje se emita correctamente a los visitantes es importante que el trabajo de las áreas de museología y museografía planifique y propongan lineamientos para dicho montaje. Este proyecto busca determinar estos lineamientos y proponer soluciones expositivas en cuanto al diseño y distribución del espacio físico y en el área gráfica que será la encargada de dar una imagen a la Sala y de emitir los mensajes de cartelería.

Formulación de problema y justificación

El Museo de la Historia de la Medicina Guillermo Aguilar Maldonado en Cuenca, Ecuador está ubicado al frente del Barranco de Río Tomebamba en la Parroquia Huayna-Cápac y funciona desde el 23 de Abril de 1982. Este espacio museológico tiene la finalidad de informar a sus visitantes sobre la historia y la evolución de la medicina en el Ecuador y en la ciudad de Cuenca.



Figura 1. Fachada del Museo de la Historia de la Medicina Guillermo Aguilar Maldonado.

El Museo cuenta con una colección de piezas y objetos que han formado parte de la historia de la medicina local y que están exhibidos con el fin de ilustrar a quien visite el lugar sobre el proceso evolutivo de esta ciencia. A esto se le suman ilustraciones, archivos médicos, gráficos, fotografías y textos que acompañan al visitante en todo el recorrido. Varios de los objetos con los que se cuenta han sido donados por familias de médicos del lugar y coleccionistas de antigüedades que han conservado diversas piezas relevantes para la exposición del museo.



Figura 2. Indumentaria médica parte de la colección del Museo.

Con la finalidad de ofrecer una experiencia pedagógica, científica y documental más completa el Museo proyecta poner en funcionamiento dentro de su recorrido museográfico, salas dedicadas a médicos ilustres que hayan sido representativos para la historia de la medicina de Cuenca. Estas salas contarán con objetos personales de cada doctor, fotografías, documentos y demás objetos museológicos que sirvan para informar de mejor manera sobre la trayectoria médica de cada personaje

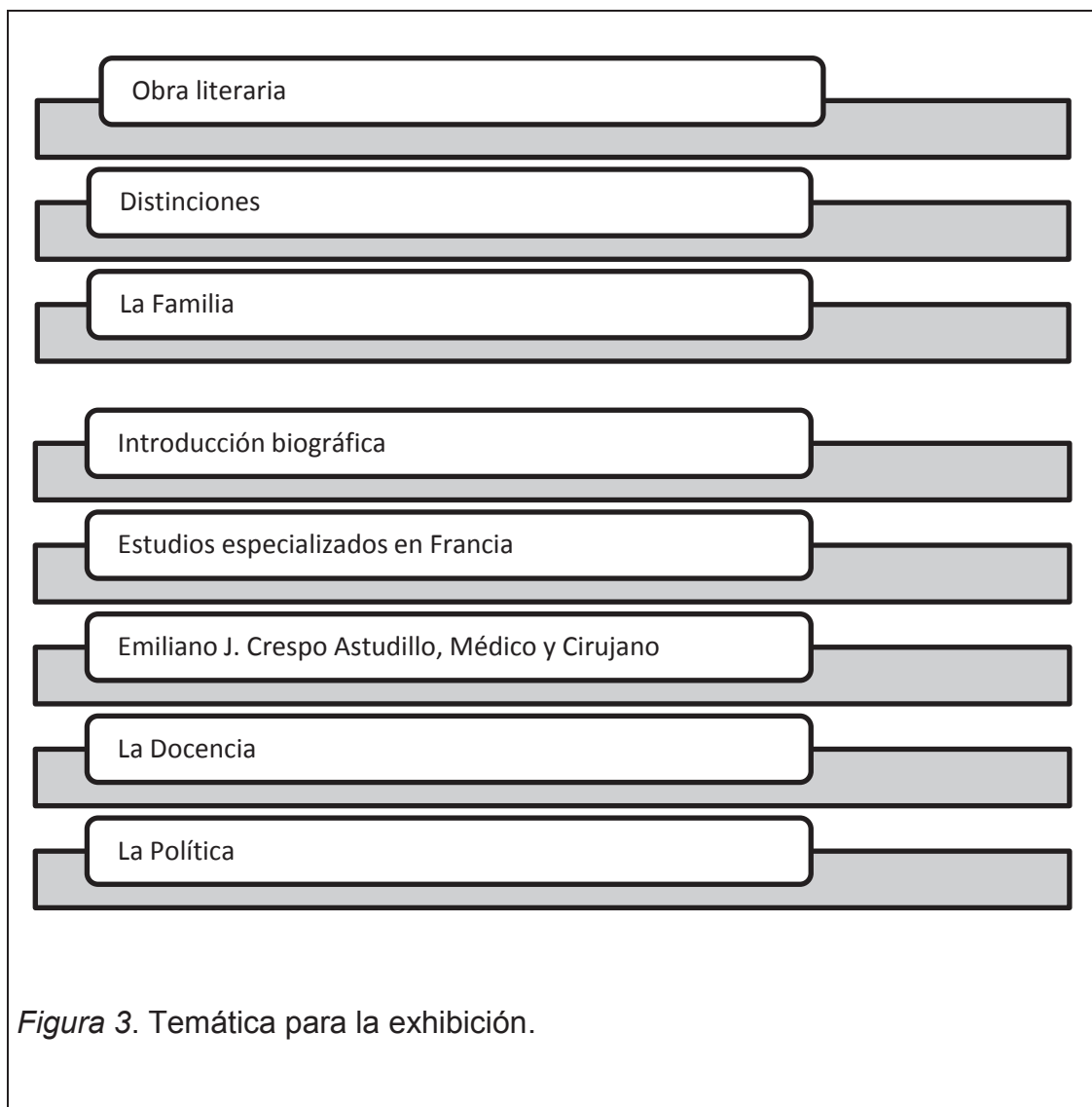
Uno de estos personajes escogidos para ser homenajeados con una sala a su nombre es Emiliano J. Crespo Astudillo, un ilustre médico cirujano cuencano que es considerado uno de los pioneros de la medicina moderna en el país. De larga carrera e importantes aportes en el área médica, fue además decano de la Facultad de Medicina y Rector encargado de la Universidad de Cuenca. Tuvo también reconocimientos y éxitos en otras áreas como la política y la literatura.

Como cuenta Jorge Salvador Lara (2011) en la actualidad existen otros homenajes al trabajo y vida de este ilustre personaje por sus aportes y trascendencia dentro del área de la medicina, literatura, política, entre otros. En la ciudad de Cuenca hay un pabellón dentro del antiguo Hospital que lleva su

nombre y hay también una estatua de bronce de cuerpo entero erguida en su honor que se encuentra ubicada entre el Río Tomebamba y el nuevo.

Por las mismas razones que han llevado a la figura de Emiliano J. Crespo a merecer las distinciones mencionadas es que el Museo ha decidido incluir en su espacio una sala específicamente dedicada a él. Para lograr que dicha sala sea un espacio comunicativo y funcional es necesario generar una planificación que preceda su montaje expositivo. En dicha sala deben intervenir tanto el área de museología como el de la museografía del proyecto y así lograr un resultado integral, con el mismo fin se planea también el que haya una constante colaboración entre los directivos del museo, la familia del personaje en cuestión y los involucrados en el diseño y planificación de la exhibición.

Una de las funciones del área de museología del proyecto ha sido crear un guión museológico. Este fue creado por el museólogo del proyecto y experto en museos y exhibiciones Hernán Crespo Bermejo. Este guión organiza los temas e información que se han de tratar en la exhibición de la Sala y su cronología. También brinda pautas para guiar el diseño museográfico del espacio y la exhibición. La siguiente es una lista estructurada de los temas principales que propone el guión museológico de la Sala Emiliano J. Crespo:



Objetivo General

Plantear una propuesta de diseño que contribuya con la museografía de la Sala Emiliano J. Crespo Astudillo dentro del Museo de la Medicina Guillermo Aguilar Maldonado en Cuenca, Ecuador.

Objetivos Específicos

1. Establecer una propuesta general para el uso de las instalaciones.

2. Diseñar la estrategia gráfica necesaria por medio del diseño de marca y cartelería para lograr la comunicación de la información y brindar una identidad gráfica al espacio.

3. Diseñar mobiliario expositivo para la exhibición de la Sala y definir su correcta e incorrecta instalación.

4. Proponer un manual que dirija el uso tanto de los elementos gráficos como los industriales.

Operacionalización de las variables

V1 Museografía.

V2 Diseño industrial: instalaciones expositivas, su circulación, señalización, ergonomía, antropometría, distribuciones espaciales, recorrido, accesos y expositores.

V3 Diseño gráfico: marca, manual de marca, cartelería, tipografías, morfología, letreros y aplicaciones.

Instrumentos de investigación

1. **Observación estructurada:** Una observación sobre el espacio real, sus necesidades y su situación actual.
2. **Entrevistas:** Entrevistas a encargados del proyecto, directivos del Museo, museólogo del proyecto, historiadora y demás involucrados.
3. **Búsqueda de documentos:** Búsqueda de información en bibliotecas, diferentes libros, páginas web, libros virtuales.

Objeto de Estudio

Museo de la Medicina Guillermo Aguilar Maldonado.

Campo de acción

Diseño gráfico: marca, cartelería, letreros y manuales.

Diseño industrial: adaptación del contenedor espacial y creación de exhibidores.

Alcance Proyectual

El proyecto de diseño para la Sala Emiliano J. Crespo Astudillo con fines educativos y de atractivo turístico interno tiene un alcance de anteproyecto.

Análisis de las Condiciones

Desde hace varios años los museos se han convertido en espacios válidos para la educación, el turismo y la recreación para sus visitantes alrededor del mundo. En el Ecuador, aunque el proceso ha sido diferente, hoy en día la institución museológica es cada vez más un referente positivo para visitantes de todas las edades que ya sea buscan un espacio de educación o simplemente un espacio de esparcimiento para las horas de ocio. Estos espacios son cada vez más aceptados y la demanda aumenta cada vez más, es por eso que el número de espacios museológicos debe también aumentar. Para que estos espacios sean atractivos para el público y tengan importantes cantidades de visitantes hay que ponerle especial atención a la planificación museológica y museográfica. Los elementos museográficos son el emisor final del mensaje que la institución y la exhibición desean transmitir así que estos deben ser manejados y propuestos por profesionales en asuntos de exhibiciones, museografía, diseño y arquitectura. En conclusión se puede decir

que cada vez se necesitan más espacios museográficos para el aprendizaje y recreación de visitantes locales y extranjeros y que la calidad de estas exhibiciones debe ser alta para mantener el interés del público y crear cada vez más visitas.

Unidad de Análisis

- Espacio físico
- Elementos visuales
- Estrategias comunicacionales

Situación Inicial

El Museo de la Medicina Guillermo Aguilar Maldonado no cuenta con el diseño museográfico destinado para la sala Emiliano J. Crespo Astudillo aunque se cuenta ya con un espacio específico para la realización del proyecto.

Situación Actual

Actualmente a nivel nacional se cuenta con los museos como una forma interactiva de complemento pedagógico y en los últimos años han crecido las visitas por turismo u ocio por parte de turistas internos a los museos.

Situación Ideal

Un espacio museístico con un alto nivel comunicativo, con espacios seguros y entretenidos para la emisión de un mensaje específico.

Alcance a Nivel Social

Los museos son espacios donde se preserva no solo vestigios del pasado sino también donde se preserva la identidad colectiva ya que estos preservan

Considerando la primera etapa como la de investigación, la segunda como la fase de proyección, la tercera la fase de ejecución y la cuarta la de sustentación, y esta a su vez subdividiéndose en temas y ramas de desarrollo e investigación puntuales, se logra que la consecución del uno al otro tenga un proceso lógico y entendible. El atenerse a este esquema logra que el desarrollo y proceso de redacción y producción del proyecto sean en forma estructurada, completa y metódica.

1.2 La historia del Museo

Para comenzar a contar la historia de este Museo es importante echar un vistazo al pasado y a ciertos acontecimientos que hoy forman parte de la historia de la edificación donde está ubicado el museo y que a su vez forman parte de la historia de la medicina cuencana.

El 2 de Enero de 1868 se fundó la primera Universidad del Azuay llamada Corporación Universitaria del Azuay con su sede en la ciudad de Cuenca. Como parte de la institución se inauguran tres facultades donde una de estas es la facultad de medicina. Es en esta facultad donde estudiantes de la región ingresaban para prepararse en la ciencia médica ya que anteriormente a la apertura de dicha Universidad estos estudios se realizaban solamente en la ciudad de Quito.

Siendo la medicina una ciencia que requiere de prácticas constantes, los estudiantes de la nueva y recién inaugurada facultad de medicina urgían de un espacio de enseñanza práctica, además de las aulas de clase donde la enseñanza quedaba solamente teorizada. Sumando este hecho a la necesidad de los habitantes cuencanos de un hospital formal nace el Hospital San Vicente de Paul.

“La naciente Facultad necesitada de un sitio de prácticas para sus escasos estudiantes, se ve precisada de contar con el Hospital; es así como el 28 de

diciembre de 1872 se inaugura el Hospital “San Vicente de Paul” bajo la administración de la Conferencia de San Vicente de Paul, conformada por personas filantrópicas de la ciudad y bajo la tutela de la Comunidad de las Hermanas de la Caridad, quienes impusieron durante 105 años un sentido de piedad y una alta moral.” Landívar, J. (2012)

Este hospital cumplió con dos funciones simultáneas: atender a los pacientes y preparar a estudiantes de medicina por 105 años. Posteriormente cerró sus puertas junto al convento e iglesia que formaban parte del mismo. La razón por la que el hospital cesa de funcionar es sobre todo por el hecho de que se inaugura en el año 1977 un hospital más moderno, amplio y apto para la época y el creciente número de habitantes de la ciudad.

Esta bella edificación del S. XIX ubicada en la que hoy se conoce como Av. 12 de Abril justamente al frente del río Tomebamba es un ícono para la historia de la ciudad de Cuenca por haber sido su primer hospital y por haber albergado a grandes maestros, estudiantes y practicantes de la ciencia médica. Luego de su clausura esta infraestructura quedó en el abandono por mucho tiempo ya que no cumplía una función clara. Posteriormente entre 1982 y 1983 Hernán Crespo Toral, hijo del anteriormente mencionado renombrado médico y cirujano Emiliano J. Crespo Astudillo, plantea un proyecto y se consiguen los fondos para comenzar la remodelación del antiguo hospital. Esta iniciativa da como resultado lo que hoy en día es el hogar y sede del Museo de la Medicina Guillermo Aguilar Maldonado, actualmente perteneciente al Ministerio de Salud del Ecuador.

1.3 La colección museológica

Es así como el antiguo Hospital San Vicente de Paul se convierte en hogar para una vasta colección de indumentaria médica y otros artefactos relacionados con la medicina y su historia. Dicha colección representa un

patrimonio importantísimo que atestigua la evolución de la ciencia de la salud no solo en la provincia del Azuay sino en todo el Ecuador y el mundo.

Para la exposición museográfica y la narración histórica del Museo es muy importante y enriquecedor poder contar la edificación del antiguo hospital. Se podría decir que la exhibición del Museo comienza por su bella edificación ya que al igual que los objetos expuestos, esta tiene un papel narrativo en la historia que se transmite a los visitantes.



Figura 5. Actual y antigua de la fachada del Hospital.



Figura 6. Letrero a la entrada principal del Museo.

Este Museo cuenta con una amplia colección de indumentaria médica de diferentes épocas de la medicina cuencana. Como indica César Hermida (2012) el Museo es un espacio vivo sobre todo porque ahí se encuentra la memoria del desarrollo de la ciencia de la medicina en el territorio Cuencano, ciencia la cual se enfocaba principalmente en el alivio de dolencias y curaciones de la población.

Los objetos museables, que son más de 1200, han sido donados casi en su totalidad por familiares de ilustres médicos de la ciudad, ninguno de los objetos o piezas exhibidas son replicas o reproducciones. Es importante mencionar que el Museo funciona con un presupuesto muy limitado ya que no existe un apoyo económico significativo de parte de las autoridades. El mantenimiento, organización y administración se da gracias a la fuerte y entregada labor de personas como Cecilia Castro encargada del Museo, quien con dedicación mantiene a las piezas y a las salas de exposición. También está la importantísima labor del Dr. Jacinto Landívar, director del Museo, que además de cumplir con la dirección de la institución da clases de historia de la medicina en la Universidad de Cuenca e incluye y estimula las visitas de sus estudiantes al museo como parte de su cátedra.



Figura 7. Primer collage de indumentaria perteneciente al museo.



Figura 8. Segundo collage de indumentaria perteneciente al museo.

1.4 Objetivos de la institución

La finalidad del Museo de la Historia de la Medicina Guillermo Aguilar Maldonado es principalmente documentar, preservar y comunicar la historia médica de la ciudad de Cuenca e indirectamente la del Ecuador. Es la exhibición museográfica el medio de comunicación por la cual la institución se conecta con sus visitantes y es por medio de la muestra de diferentes artefactos, reliquias e informativos que se logra la transmisión de dicha información.

Actualmente los visitantes del Museo son mayormente extranjeros que recorren la ciudad, así como también estudiantes de medicina locales. Una de las metas y aspiraciones de la institución para los próximos años es aumentar la cantidad de personas que visiten el Museo y así lograr de mejor manera el aporte social y educativo que se busca alcanzar.

Otro de los objetivos del museo es el brindar homenaje a personajes importantes para la evolución de esta rama científica. Es importante para la institución el enaltecer y evidenciar el trabajo de personajes icónicos para la historia médica de la ciudad. Actualmente el visitante al recorrer el Museo se encuentra con nombres de algunas de estas personalidades que constan ya

como parte de la exposición. Se exhiben artefactos pertenecientes a estas personas, objetos los cuales tienen la función de mostrar una pequeña parte de las vidas y trabajo de estos ilustres personajes, más todavía ninguno cuenta con una exhibición de sala completa para la muestra de su biografía.

La historia que narra este espacio se ve enriquecida al exponer biografías de médicos icónicos para la historia médica cuencana dentro de su recorrido. Algunos de estos personajes con los que uno se encuentra al visitar el Museo son: José Paulino Carrasco, Víctor Miguel Molina, Manuel Malo Crespo, Nicanor Merchán, Jacinto Landívar y también Emiliano J. Crespo. Estos personajes entre algunos otros han sido merecedores, por sus proezas, a menciones individuales dentro del Museo.



Figura 9. Placa de la consulta de M. de J. Tenorio expuesta en el museo.

1.5 Una sala para Emiliano J. Crespo Astudillo

Cómo se ha mencionado, dentro de este grupo de renombrados médicos que forman parte de la exhibición se encuentra Emiliano J. Crespo Astudillo, personaje de impecable trayectoria y admirable desempeño tanto en la práctica médica como en otras áreas humanísticas. El importante personaje ecuatoriano Dr. Agustín Cueva Tamariz describe a Emiliano J. Crespo como un personaje altamente respetable y de múltiples virtudes a de más de su importante desempeño en la medicina. “Astro de primera magnitud en todas las disciplinas

de las ciencias médicas y de la cultura general. Porque en la personalidad de este hombre –que engarzaba al científico y lo destacaba como al brillante el precioso metal- se proyectó el intelectual de vasta cultura, el literato, el publicista, el cuidando ejemplar, fundiéndose en un todo armónico su intensa labor profesional con el dilatado saber de los múltiples campos de las letras y de la cultura.” Cueva Tamariz, A. (1977, 11 de Mayo).

Nacido en la ciudad de Cuenca el 22 de Julio de 1885, fue hijo de un cirujano llamado Emiliano Crespo y Astudillo y la Sra. Mercedes Astudillo. Padres dedicados que inculcaron en él la cultura y el estudio, según cuenta el mismo Emiliano J. Crespo (1982) en sus memorias, libro compuesto por tres partes que narran una autobiografía muy completa.

El haber sido hijo de cirujano marcó una clara influencia y una admiración a esta rama científica. Una vez graduado como bachiller en 1902 ingresó a la Universidad de Cuenca para comenzar sus estudios en la facultad de Medicina, donde obtuvo el título de Doctor en Medicina el 22 de Julio de 1908. Al poco tiempo de su graduación viaja a Europa con la finalidad de enriquecer sus estudios y especializarse. Se instala en París donde ingresa al afamado Instituto Pasteur que funcionaba como Facultad de Medicina parte de la Universidad de París. En este tiempo tuvo famosos y prestigiosos maestros como por ejemplo Pierre Delbet, importante personaje para la historia de la Medicina mundial.

Según describe Jorge Salvador Lara (1980) en apuntes personales, Emiliano J. Crespo durante su estadía en la capital francesa formó parte del Instituto de Medicina de París, prestó servicios de cirugía en varios hospitales de la ciudad como el Hospital Saint Antoine y siguió algunos cursos especializados en bioquímica gastrointestinal y otras áreas como las estudiadas y practicadas en el Hospital Brocca, Hospital Cochin y en el Hospital du Enfants Malades, entre otros.

En el Ecuador de esa época los médicos ejercían y practicaban varias ramas de la medicina y las especializaciones no eran comunes. Al regresar al país Emiliano J. Crespo ejerció dentro de varias áreas médicas como la otorrinolaringología, la ginecología, la oftalmología, gastroenterología, entre otras, aunque originalmente su especialización fue en Cirugía Abdominal y Bacteriología y Parasitología durante sus estudios en Francia. Esta última rama fue un área que en ese tiempo era recientemente conocida alrededor del mundo y bastante desconocida en Cuenca. Emiliano J. Crespo fue el que introdujo criterios de asepsia y antisepsia en la medicina cuencana y también identificó algunos parásitos que hasta ese punto se desconocían en el país y que amenazaban a la población, lo que facilitó a la lucha en contra de los mismos.

Publicó algunos escritos y libros sobre medicina y otros temas. Después de la medicina fue la poesía y la política las ramas en las que más se destacó. Dentro de sus escritos y publicaciones constan:

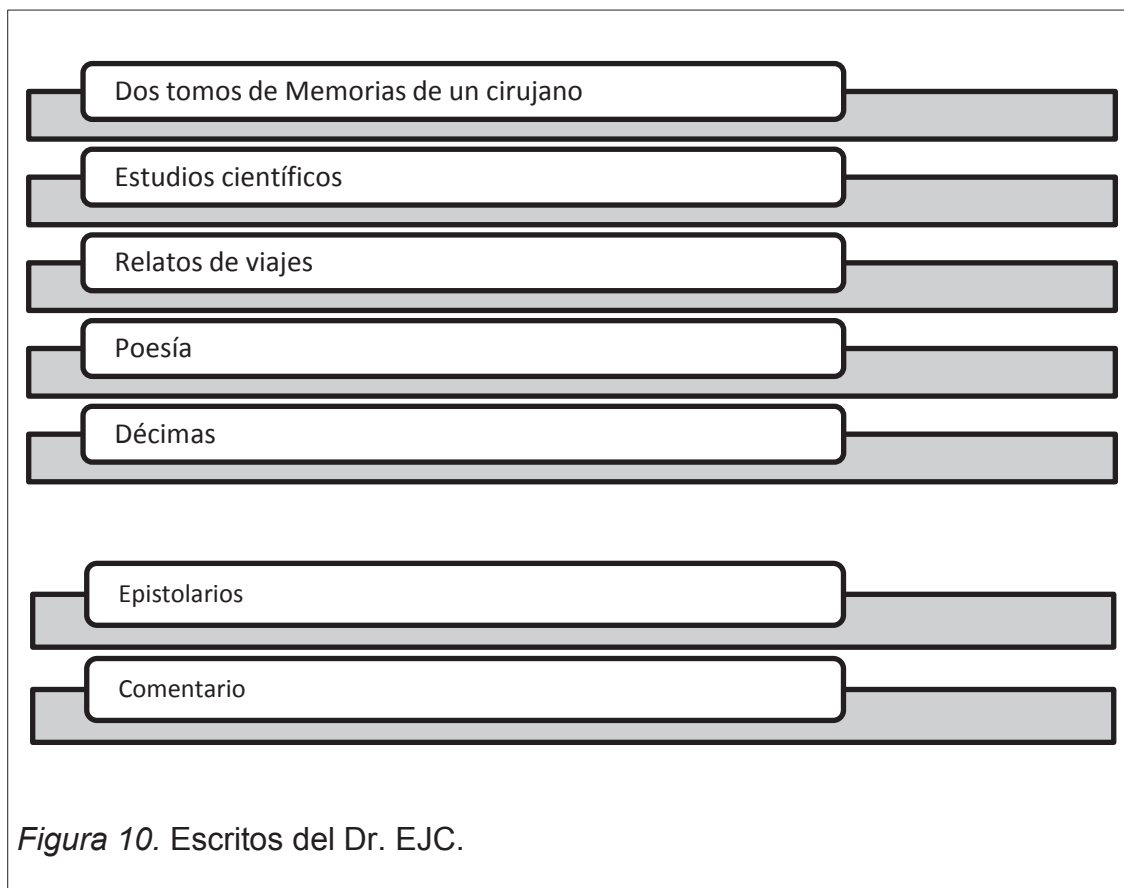
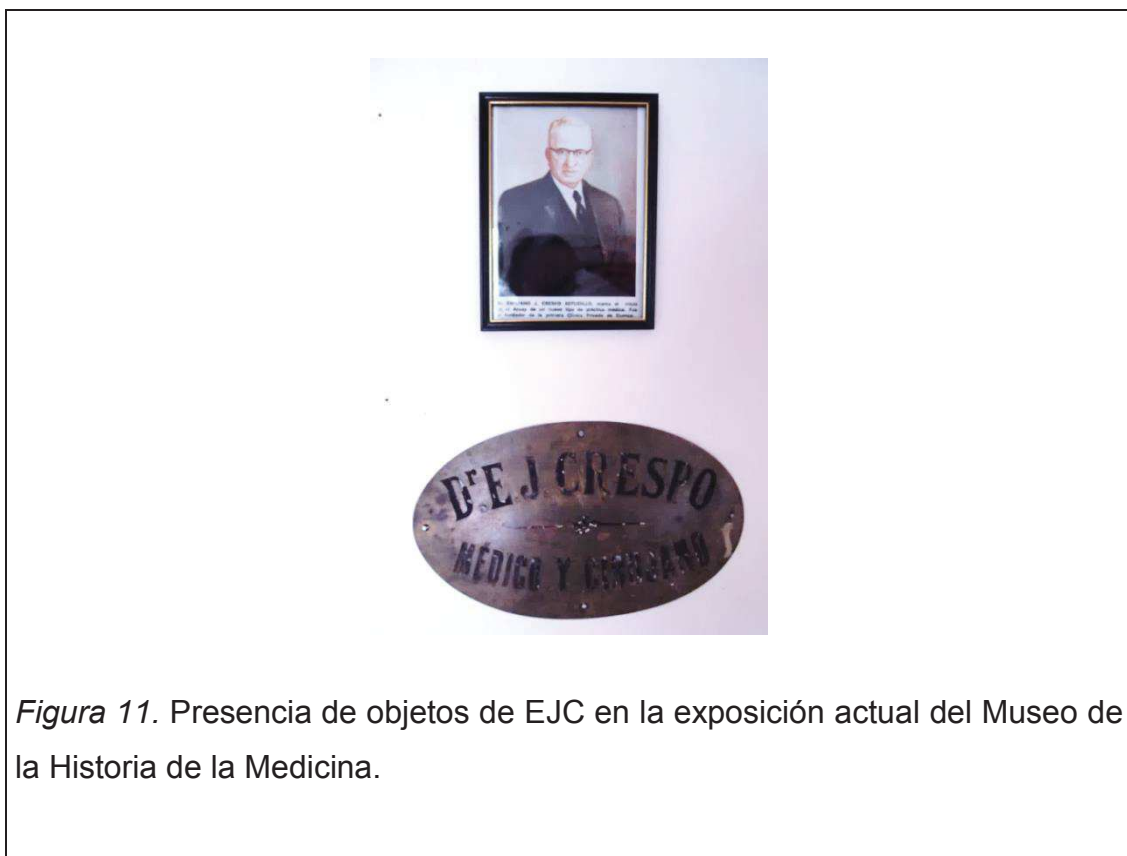


Figura 10. Escritos del Dr. EJC.

Actualmente en el Museo se exhiben objetos de Emiliano J. Crespo y se menciona de forma breve su trabajo y trayectoria. El espacio destinado a ser la Sala EJCA donde se desarrollará la biografía de mencionado personaje ha quedado a disposición de la familia del doctor, dándole a la misma la responsabilidad conjunta con los directivos del Museo para la toma de decisiones para exhibición y planificación de la exhibición.



Ha decidido la familia del Dr. Crespo trabajar en conjunto con profesionales para lograr un resultado de alta calidad. Dentro del equipo organizado para la realización del proyecto cuentan personas como la historiadora Agatha Rodríguez que ha hecho una ardua recopilación de información e investigación sobre el personaje en cuestión, por otro lado está Hernán Crespo Bermejo que además de ser uno de los nietos de Emiliano J. Crespo es un experto en museos y exhibiciones que ha trabajado en varios proyectos importantes de museología alrededor del mundo. Existen algunas personas, parte de la familia,

que contribuirán con el proyecto además del comité encargado que es el que se dedica a la toma de decisiones y organización.



Figura 12. Cama e iluminación operatoria expuesta en el Museo.

2. CAPÍTULO II

La institución Museo

2.1 El impulso humano de coleccionar y exponer

La necesidad de recopilar y coleccionar piezas simbólicas o significativas se remontan al mismo comienzo de las civilizaciones. El artefacto que se selecciona para ser protegido y mostrado es escogido por alguna característica que hace que este se distinga de los demás. Este valor que distingue al artefacto puede ser considerado por un aspecto emocional, personal o histórico. La siguiente es una definición breve y concreta de lo que es un objeto museológico: “Objeto de museo: es cualquier cosa material de tres dimensiones incluida en alguna colección, ingresada por su mérito intrínseco.” Ballart Hernández, J. (2007 p.19)

El museo es la institución que responde a esta necesidad humana, se ha constatado que ya en la antigua Grecia se veían espacios similares a lo que son los museos hoy en día. “Los orígenes del museo enraizados en la propia civilización griega avalan, reiteramos, desde la etimología misma y el contexto cultural, la génesis y el desarrollo de una institución que fundamenta sus principios y testimonia con su realidad la propia evolución cultural de la humanidad.” Alonso Fernández, L. (1999 p.42)

Hoy en día el museo es una institución formal que cumple con una función social muy importante. El ICOM (International Council of Museums) es la entidad internacional encargada de regir parámetros y estándares para la creación y administración de museos alrededor del mundo. Esta entidad plantea la siguiente definición:

“La institución permanente, sin fines de lucro y al servicio de la sociedad y de su desarrollo, que es accesible al público y acopia, conserva, investiga,

difunde y expone el patrimonio material e inmaterial de los pueblos y su entorno para que sea estudiado y eduque y deleite al público.” ICOM (2007)

Esta definición describe a grandes rasgos al museo y nos deja una idea importante de lo que se trata esta institución. Pero en el caso de ahondar en el tema se pueden descubrir muchos aspectos, datos y características que giran alrededor del concepto de lo que es ésta institución y el desarrollo que ha tenido a lo largo de la historia de la humanidad.

Gracias a este impulso de recopilación de la humanidad mencionado anteriormente, se ha logrado como resultado la conservación de objetos icónicos representativos de la historia del mundo y las civilizaciones. De no haber sido así muchos objetos y vestigios hubiesen desaparecido sin dejar testimonio físico de su existencia ni la posibilidad que se ha tenido para estudiar las civilizaciones, la historia del mundo o a la naturaleza. Y es así como la exposición y cuidado de dichos artefactos que presta la entidad museo ha conseguido la transmisión generacional de memorias. Hugues de Verine-Bohan (1979) explica que el museo en la modernidad es un componente básico en el desarrollo de la cultura, y que en conjunto con entidades como bibliotecas, atesoran pruebas de la historia del hombre.

Además de la gran responsabilidad de atesorar y preservar dichas pruebas del pasado, es deber de los museos el conservar y comunicar las memorias colectivas de culturas alrededor del mundo. Como comenta Silvia Alderoqui (2014) en un museo se reflejan las sociedades. Es por esto que la importancia del trabajo de un museo recae sobre todo en la responsabilidad de preservación y emoción de ideas, de memorias y mensajes.

Habiéndose mencionado la antigüedad de la práctica museológica es lógico deducir que el museo y la exposición no siempre han funcionado de la misma manera. En sus principios, los objetos museológicos como por ejemplo los

vestigios históricos, artísticos, científicos, entre otros, eran parte de colecciones privadas, donde solo ciertas personas, casi siempre parte de élites sociales o allegados a las mismas, tenían el privilegio de acceder.

Fue desde los finales del siglo XIX donde las colecciones privadas comienzan a abrirse al público y el museo comienza su imparable evolución.

“En el último cuarto de siglo XIX, los museos europeos se expandieron y comenzaron a exhibirse en ellos las colecciones privadas, que dejaron de ser patrimonio exclusivo de nobles y científicos. Se abrieron al público y empezaron a jugar un rol fundamental en la construcción de la identidad colectiva. A partir de entonces y hasta principios del siglo XX, los coleccionistas privados vendieron o donaron sus colecciones a los grandes museos.”
Alderoqui S. (2011 p.38)

Es en el momento en que las colecciones privadas abren sus puertas y los objetos museológicos salen a la mirada de la sociedad en general en que la institución museo comienza su trayectoria de crecimiento y mejora. Después de haber sido expuestos en colecciones privadas, hoy en día las colecciones museológicas se exponen en espacios abiertos al público que buscan ser lo más comunicativos e inclusivos posibles para poder llegar a todos por igual.

2.2 Museología y museografía

El éxito de un espacio museográfico no es algo que se dé por casualidad, es necesaria una exhaustiva planificación y son varias las ramas que intervienen para lograr un producto final de alta calidad. Aurelia Bravomalo de Espinoza (1976) explica que así como en otras instituciones y profesiones la programación del trabajo naturalmente es algo que debe hacerse en el museo. Trazar claramente la visión, misión y metas es fundamental.

Existen varias áreas que intervienen en el desempeño de un museo, además de la rama administrativa que es el área base, existen otras que se encargan de actividades como: investigación, recopilación, diagramación y montaje de exposiciones.

Aunque en la actualidad están claras cuáles son las diferentes áreas que conforman un museo no siempre fue así. Las dos ramificaciones principales del museo que son la museología y la museografía fueron confundidas al igual que sus labores y funciones por mucho tiempo. Luis Alonso Fernández (1999) corrobora el hecho de que esencialmente están muy relacionadas ambas ramas y la confusión se daba básicamente porque la definición y singularización de cada una de estas no estuvo clara sino hasta el museo moderno.

Es así como comienzan los debates en pos de definir tanto al museo en sí como a la museología y la museografía. Era necesario definir las funciones de cada una, sus fortalezas, deficiencias y también su importancia social y patrimonial. Explica Luis Alonso Fernández (1999) que es por esta razón que surgieron definiciones formales que explican de lo que se trata cada área, como las presentadas a continuación:

Museología: “es la ciencia de los museos y se ocupa de su historia y de su razón de ser, de su función social y de sus sistemas de investigación, educación y organización, de las relaciones que mantiene con el medio ambiente y de la clasificación de los distintos tipos de museos. Es pues el saber encargado de enriquecer y poner al día un cuerpo teórico de principios construido en torno al fenómeno de los museos” Ballart Hernández, J. (2007 p. 38)

Museografía: “es la disciplina que se ocupa de los aspectos técnicos de los museos, particularmente de las técnicas especializadas que requiere la praxis

diaria, generando saberes empíricos a partir de los principios sistematizados por la museología” Ballart Hernández, J. (2007 p. 39)

Teniendo en cuenta las definiciones anteriores se puede concluir que la museología es área teórica del museo, refiriéndose al área que maneja todo lo que implica estudio, investigación y recopilación de información y objetos museológicos. Y que la museografía es al área que maneja todo lo que respecta a lo práctico y técnico de la institución como son: arquitectura, información gráfica, exhibiciones, etc.

El trabajo dirigido por el área de museografía debe basarse siempre en los estudios realizados por el área museológica, es así como trabajan en conjunto las dos ramas. Un ejemplo es en el caso de armar una exposición: la información escogida para ser comunicada al visitante, los objetos, textos y recorrido son formulados y recopilados por el área museológica para luego dar paso al área museográfica que ha de encargarse de vitrinas, iluminación, señalética, etc.

2.3 El funcionamiento de la entidad Museo

Para el funcionamiento correcto de un museo las diferentes funciones de las áreas de museología y la museografía trabajan en conjunto siempre con la finalidad de que la entidad logre sus cometidos. La definición de las labores de la institución museo y sus áreas de trabajo han ido evolucionando con el tiempo y han sido sometidas a muchos cambios y ajustes para que su funcionamiento mejore.

También la funcionalidad y la forma del espacio físico donde se instala el museo han evolucionado. Estos cambios se han dado en la búsqueda por adaptar el entorno físico a las necesidades del visitante y la necesidad de la institución de conservar de mejor manera la colección que está a su cargo. Como explica Joseph Ballart Hernández (2007) el museo es la consecuencia a

un proceso acumulativo de objetos de gran valor que necesita de una instalación segura y especializada.

El área más formal de la institución es el de la administración, esta es la que brinda la estructura y organización necesaria para el funcionamiento adecuado del resto sectores de trabajo. La siguiente imagen es un esquema de las funciones del Museo y su relación con el exterior. Siendo la gestión, las actividades y los activos los puntos de conexión entre la institución y el exterior: el público, el entorno y la gente en general.



Figura 13. Esquema de las funciones del museo y su relación con el exterior. Adaptado de (Josep Ballart, 2007, p 5)

El vehículo que utiliza el museo para transmitir su mensaje es la exposición. Este es el medio por el cual llega el mensaje emitido por la institución al visitante o receptor. La siguiente es una imagen que explica el modelo circular de la exposición propuesta por Josep Ballart (2007) en su Manual de museos. Ésta imagen muestra un sistema cíclico de comunicación donde en resumen el museo es el emisor, la exposición el medio y el visitante receptor. Estos tres participantes forman una línea recta de comunicación y lo que hace que este

proceso sea circular y cíclico es la participación y la respuesta del museo y el visitante, factores que logran un dinamismo entre los tres componentes.



Figura 14. Modelo circular de exposición.
Adaptado de (Josep Ballart, 2007, p 5)

2.4 Museo tradicional vs Nuevo Museo

Por necesidad el espacio museístico ha sido sometido a muchos cambios, mejoras y estudios a través del tiempo para ser cada vez más expresivo, inclusivo y eficaz, no solo en la transmisión de mensajes sino también en el trato con sus usuarios. Manteniéndose siempre coherente y responsable con su compromiso con la sociedad, los objetos y la historia.

El museo al ser una entidad que existe desde hace mucho tiempo debe modernizarse constantemente para mantener la vigencia de su comunicación y aceptación dentro del público actual. En la historia de la trayectoria de la institución no siempre se consideró esto como una necesidad real. En la siguiente cita, podemos ver que a mediados de los años setenta en el Ecuador ya se comienza a analizar con cierto reproche la forma de actuar del museo y de cómo se hacía percibir por la sociedad:

“Hasta ahora se cree entre nosotros que los museos son edificios para guardar o exhibir más o menos organizadamente, obras de arte, científicas técnicas o de otra índole, antiguas o modernas, muestras arqueológicas o de otros objetos que se suponen tienen calidad artística, sin que tengan ningún otro objetivo, ni otras perspectivas.” Bravomalo de Espinoza, A. (1976 p.9)

Esto denota, no solo que en el Ecuador también se percibía socialmente al museo como una institución fría y poco acogedora, sino que los teóricos locales también estaban formando parte del cambio mundial que estaba comenzando a darse sobre la teoría museológica.

Desde las últimas décadas del siglo XX, época en la que más se sintió el problema de la estructura poco amigable del museo, se comenzaron a estudiar las falencias y problemas de la forma de funcionar del Museo. Ésta marchaba como una institución rígida y anticuada donde el visitante no podía interactuar ni con el espacio ni con la colección sino solamente observar de manera pasiva las exposiciones como si fueran compuestas por objetos inalcanzables y ajenos.

La evolución de los museos fue un proceso natural, gracias a este proceso es que la institución que alguna vez fue considerada como un santuario o mausoleo comienza a funcionar como centro de investigación y conocimiento dice Francisca Hernández Hernández (1992). Este proceso de evolución se da por una crisis en la que entra la museología mundial al negarse a modernizarse e ir a la par con la realidad del mundo y la gente. Por su negación al cambio la institución se comienza a quedar atrás y es así como de a pocos se queda sin visitantes.

Fue así que institución se ve un punto crítico donde su destino comienza a ser bastante incierto. Luis Alonso Fernández (1999) cuenta que la ICOM se pronuncia preocupada ante esta crisis que enfrenta la institución que afecta a

tanto a la comunidad como también al patrimonio. Es así como ante la problemática se da lugar a una decisión urgente: el cambio filosófico y estructural del museo era necesario de querer mantenerse como una entidad activa y real dentro de la sociedad moderna. De no haberse tomado esta decisión, actualmente la palabra museo recordaría a una entidad antigua donde alguna vez se almacenaron objetos viejos. La institución hubiera desaparecido y se hubiera convertido simplemente en una memoria de un espacio anticuado ajeno a la realidad de las sociedades actuales. Es gracias a esta crisis que se comienzan a ver los primeros destellos de la filosofía de la Nueva Museología.

“Los nuevos museólogos señalan que para que los museos no se conviertan en instituciones fósiles prontas a desaparecer, deben cambiar, de una vez por fin, sus objetivos. Y hacerlo radicalmente. El museo tradicional es obsoleto, por eso el prefijo obliga a representarse una vieja, acaso perimida museología. El museo debe ser visitado, y para eso debe reconocer primero, satisfacer de inmediato, las demandas sociales.” Di Nucci, S. (2010 pg.47)

Es gracias a los nuevos museólogos es que nace esta tendencia renovadora que ha logrado mantener al museo vigente y no olvidado y obsoleto como amenazaba. A continuación una definición de la Nueva Museología propuesta por Josep Ballart Hernández (2007) en su publicación Manual de Museos:

“Nueva Museología: corriente de pensamiento museológico postmarxista nacida a principios de los años ochenta en el ámbito de la francofología que aspira renovar la disciplina, Sus principales inspiradores fueron Riviere, Varine Bohan y Desvales. Pone el énfasis en la dimensión social de museo, en su arraigo en la comunidad, en la necesidad de un enfoque pluridisciplinar y en una concepción integradora y globalizadora de la museología.” Ballart Hernández, J. (2007 pg.57)

La siguiente es una imagen que muestra la diferencia entre el museo nuevo y el tradicional, basado en la información de Varine-Bohan (1979) en cuanto al

espacio físico, el público y emisor además de la colección que se expone transmitiendo el mensaje definido.

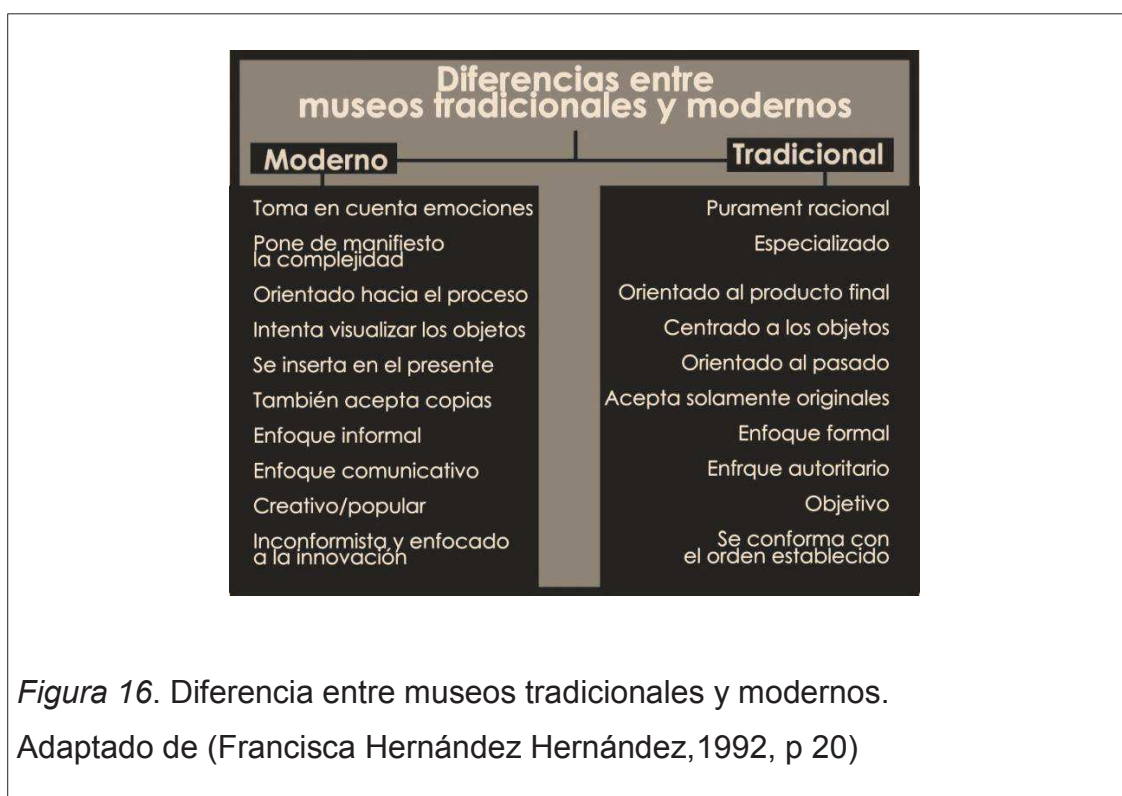


Esta tendencia fue en su momento causa de gran revuelo entre los tradicionalistas y conservadores del sistema y filosofía anticuada del museo. Hoy en día, profesionales de diferentes ramas coinciden en la teoría de que para que la experiencia sea más significativa para el usuario, el museo debe ser concebido y propuesto de una manera más informal y entretenida.

“Tanto entre comunicadores como entre educadores y especialistas en museología existe un creciente consenso acerca de que los museos contemporáneos ya no deben concebirse y organizarse como lugares para

la contemplación u observación pasiva por parte de sus visitantes, sino como escenarios para su desarrollo educativo promedio de situaciones comunicativas que propicien una interacción lúdica, la exploración creativa, la experimentación dirigida, que a su vez posibiliten el involucramiento intelectual, físico y emocional de sus usuarios.” Orozco, G. (2006 p.38)

Para que la experiencia sea integral, es importante usuario se involucre con la vivencia dentro del Museo. Esta experiencia puede ser enriquecida por diferentes medios mientras estos consigan involucrar física y emocionalmente al visitante. Al involucrar al receptor, la apertura al mensaje es superior y así mismo la comprensión del mismo. La imagen a continuación compara las diferencias entre museos tradicionales y modernos, basado en la teoría de Francisca Hernández Hernández (1992).



2.5 El Museo en la actualidad

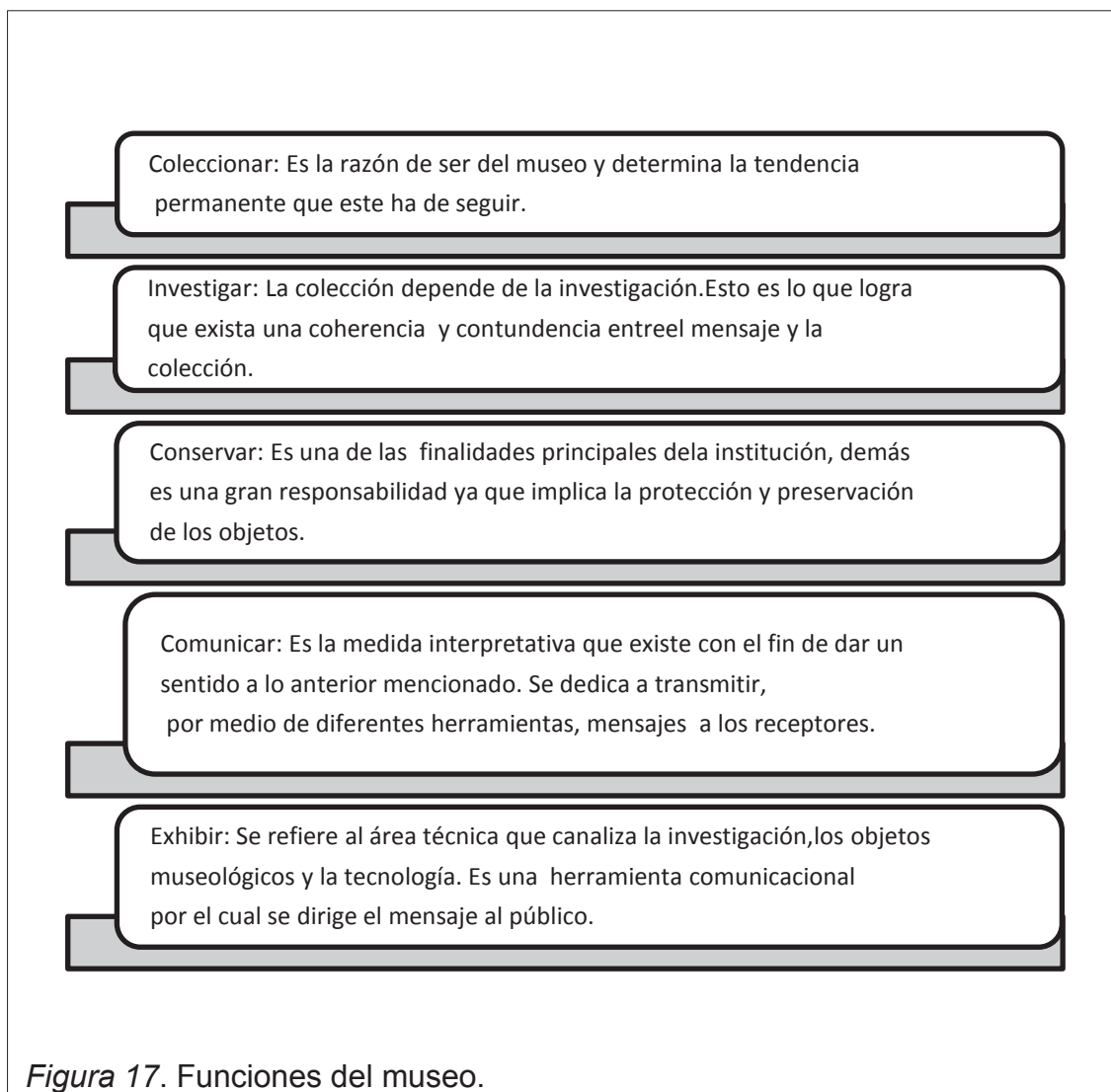
Al cuestionarnos cómo funciona el museo actual nos encontramos con algunas interrogantes: Joseph Ballart (2007) nos dice que la sociedad muestra una

necesidad constante de memoria que nos ha de servir como soporte y herramienta para poder lidiar con lo desconocido en el futuro.

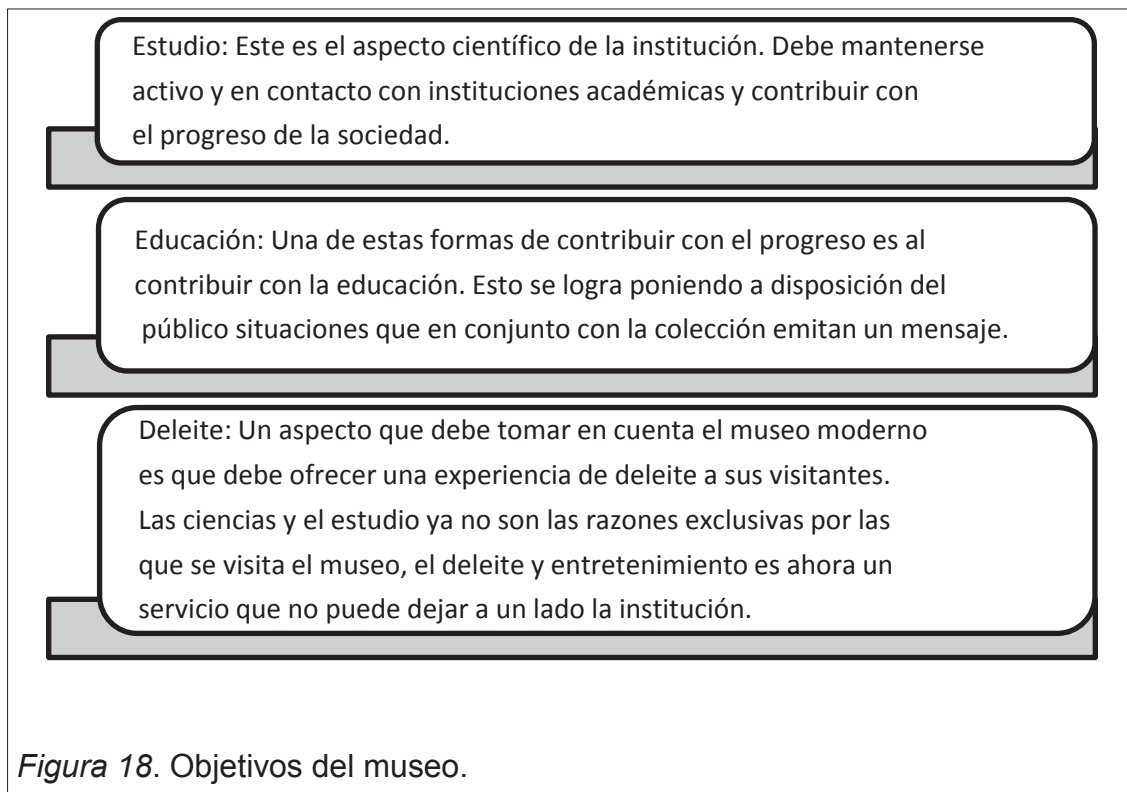
Vivimos en una época de auge para los museos, ha habido una creciente significativa en el número de museos existentes y también un notable aumento en aceptación social de la entidad alrededor del mundo. Así mismo el aprendizaje y las experiencias creadas en el museo son cada vez más parte del desarrollo y aprendizaje, así comenta Luz Maceira Ochoa (2008) Esto quiere decir que la institución museo ha ido ganando espacios y público, logrando construirse ante la sociedad como un espacio legítimo de información y conocimiento. Este es otro de los resultados dados gracias al cambio de rumbo propuesto por la Nueva Museología.

2.6 Función social actual

Al inicio de la planificación el Museo debe tener en claro cuáles son sus metas y funciones, esto es esencial y fundamental para lograr una institución exitosa. Fernando López-Barboza (2001) nombra puntualmente cuales son las funciones esenciales del museo:



López- Barbosa (2001) también indica que de estas cinco funciones esenciales se derivan, siempre con un enfoque social, la finalidad y misiones puntuales del museo que se exponen a continuación:



Una vez planteadas estas tres misiones principales de la institución, podemos deducir que actualmente el Museo tiene una función con un claro eje social. Siendo esta institución un espacio creado exclusivamente para el público, tiene este que adaptarse a las necesidades de sus visitantes con la finalidad de mantener el interés y la confianza de los mismos.

2.7 Tipos de museos

Existen varios tipos de museos y hay diversas formas de organizarlos. Esto se hace con el fin de ordenar y estructurar al museo por tipos y así determinar ciertas características que debe tener el espacio y poder designarles funciones y formas específicas. “La especialización es deseable, a fin de que la composición museográfica sea sistematizada y siga un ordenamiento preciso, en las exposiciones y guías que deben ofrecer al público.” Bravomalo de Espinoza, A. (1976 pg. 16)

A continuación se encuentran una clasificación general y una específica, ambas propuestas por el ICOM:

- **Museos de Historia**



Figura 19. Cocina de Julia Child en el Museum of National History.

- **Museos de Arte**



Figura 20. Obra de Otto Dix en el MoMA.

- **Historia Natural**



Figura 21. Esqueleto expuesto en el National Museum of Natural History.

- **Etnología**



Figura 22. Afiche anti nazi exhibido en el Jewish Museum de Washington D.C.

- **Ciencia y Técnica**



Figura 23. Modelos de aviones en el National Air and Space Museum.

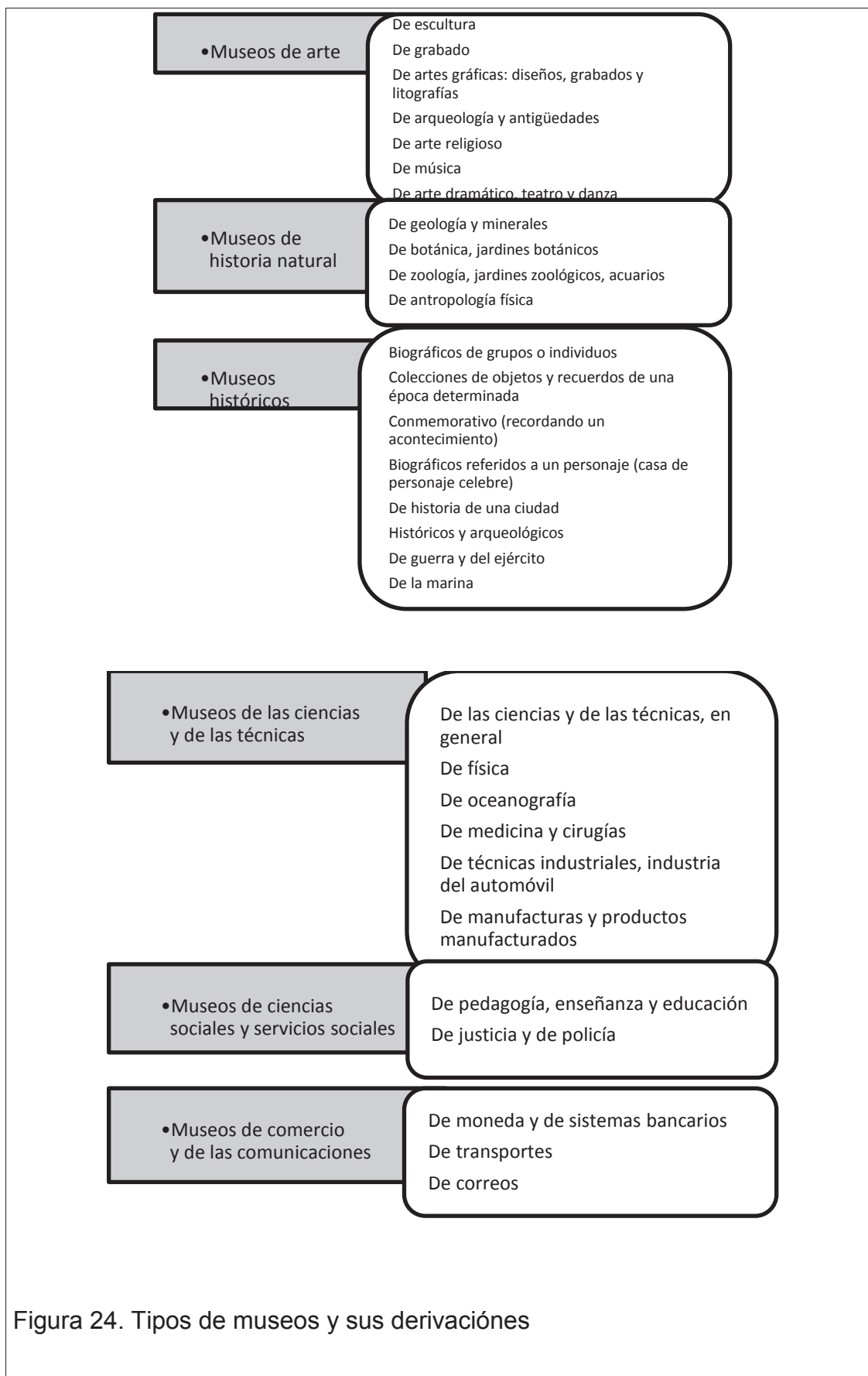


Figura 24. Tipos de museos y sus derivaciones

2.8 Educación y Museo

El resultado más importante de un proceso comunicativo eficaz en un museo es la educación; sin importar el tipo de museo que sea y su estrategia comunicativa, la entidad tiene siempre como fin el construir conocimiento sobre una información puntual y al lograrlo se ha enseñado esta información al visitante.

“Si el museo no estuviera dedicado a la enseñanza y al goce estético no tendría razón de existir ya que su labor esencial es llevar la cultura a todos los niveles sociales, abriendo perspectivas al conocimiento e investigación entre la juventud y las porciones de la comunidad que pudieran interesarse por trabajos de esta naturaleza, o simplemente deseos de aprender más.” Bravomalo de Espinoza, A. (1976 pg20)

Cuando se logra una conciencia sobre el objeto museológico en el público, se ha creado conciencia sobre el patrimonio histórico perteneciente a un hecho o un evento pasado y su importancia. Es la labor del museo educar al pueblo sobre los tesoros patrimoniales para así lograr salvarlo y es así como la entidad museológica se convierte en la encargada de que mediante la exposición y la información emitida la sociedad aprenda a atesorar estos artefactos históricos que se exponen y así impulsar la conciencia sobre la importancia de su conservación.

En la actualidad, la importancia del rol que desempeñan los museos como elementos de aprendizaje y estímulo cultural es bastante clara. Luz Maceira Ochoa (2008) recalca que los museos son espacios de educación que se toman en cuenta cada vez más como apoyo académico por docentes alrededor del mundo.

“Grandes y pequeños, maestros y aprendices, ven en los museos una ventana permanente abierta al mundo desde la que ojean al pasado, al presente y al

futuro de la humanidad.” Ballart Hernández, J. (2007 pg217) El ambiente dinámico y comunicativo de los museos llama a explorar y aprender. Esta institución es un espacio lúdico donde el estudiante puede participar de la historia y el aprendizaje de una forma más activa, manteniendo la enseñanza como la base central experiencia. También se debe tomar en cuenta que este espacio y experiencia no están solo dirigidos a los estudiantes, es el ocio otro motor para la llegada de visitantes al museo.

Para complacer al visitante que llega a satisfacer sus horas de ocio, el museo se ha proyectado como un espacio de entretenimiento y esparcimiento, Eileen Hopper Greenhill (1998) cree que tanto la educación como el ocio se complementan en el museo. Y también comenta que la diversión como herramienta educacional es muy efectiva ya que se aprende aquello que nos enseñan de forma agradable. Es gracias a este método de diversión para la enseñanza donde ocio y educación coinciden, ganando la atención del visitante ofreciendo una experiencia divertida y enriquecedora.



Figura 25. Educación en los museos.

2.9 El público

Lo más importante y la razón de la existencia de la institución museo es sin duda el público, este es para y por el cual se trabaja tan profunda y exhaustivamente. “El público que ha terminado por asumir en los últimos años un protagonismo innegable en las instituciones museísticas (de espectador pasivo, la dinamización cultural y su concienciación le han convertido en un actor relevante). Alonso Fernández, L. (1999 p. 227)

La institución debe adaptarse siempre a las necesidades de sus espectadores y brindar espacios comunicativos, respetuosos, seguros y entretenidos. La gente que visita los espacios museísticos debe sentirse siempre cómoda y el museo debe encargarse de que todos sus visitantes, grandes y pequeños se sientan acogidos y bienvenidos.

Otro detalle que se debe tomar en cuenta para no dejar de ser espacios vigentes para el público en la actualidad vivimos en una sociedad y en un mundo que tiende a la globalización. Hoy en día existe mucha oferta de espacios y servicios recreativos y educativos de muy alta calidad y si el museo desea mantenerse competente y válido, debe mantenerse al tanto y actualizar sus formas de comunicación y diseño. Siempre con el fin de mantener al público satisfecho e interesado con lo que este lugar tiene para comunicar.

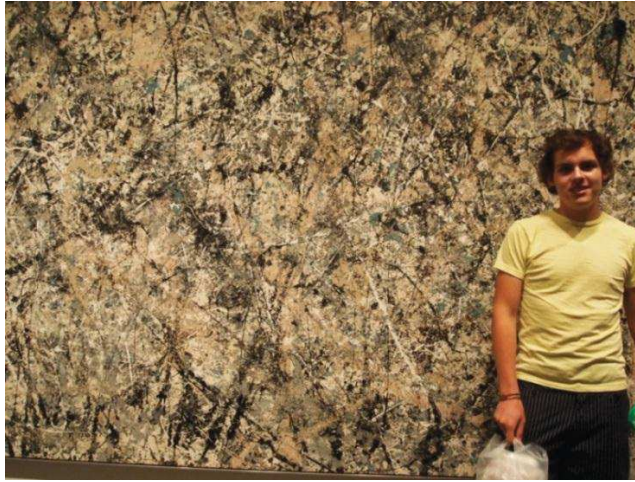


Figura 26. Ejemplo de visitante en un museo de arte.

3. CAPÍTULO III

Objetivos comunicacionales del museo y sus herramientas

3.1 Comunicación en museos

Para cualquiera de los propósitos a cumplirse en el museo, ya sea la educación o la satisfacción de los momentos de ocio de los visitantes (no siendo mutuamente excluyentes), la correcta comunicación es el recurso base. Al lograr un proceso comunicativo exitoso el propósito principal se habría cumplido.

Los mensajes a emitirse y los objetivos dependen de cada museo, su público, colección y finalidad; y aunque esto pueda dar cabida a mucha diversidad de fines entre un museo a otro, existen algunos factores que deben mantenerse en todos los casos.

“Entendemos el Museo como medio de comunicación, donde intervienen emisor y receptor, con multiplicidad de mensajes, canales de transmisión y algo que no se puede olvidar: un código común. En definitiva, el Museo debe hablar el mismo idioma que sus usuarios.” Fatás Manforte, P. (2004 p. 132)

Esto quiere decir que el museo debe estar preparado y muy al tanto de cómo comunicarse con su emisor, y esto implica la aplicación de diversos elementos y herramientas que trabajarán con esta finalidad de lograr un proceso interpretativo entre el simbolismo de una exhibición y el visitante.

Virgina Garde (2009) habla de este tema en su publicación *Comunicando el museo*, dice que la comunicación en el museo ha cambiado durante la última década por la necesidad de mantenerse a la par con la demás oferta de entretenimiento y ocio, esto hace que la comunicación cambie de ser

unidireccional a ser bidireccional. A demás menciona que es muy necesario saber qué necesita y quiere su público para así lograr una conexión.

Es por esto que la institución debe conocer a su público y analizarlo; solo conociendo al receptor, a su lenguaje, a sus necesidades y su estilo de vida se puede pretender lograr un vínculo coherente y practico. Es importante crear un dialogo con la sociedad, solo así se puede declarar como comunicadora a una institución museística. Esta debe construir un canal de comunicación y trabajar para que exista la apertura de parte del visitante hacia el mensaje emitido por la institución causando interés en dicho receptor.

“La tendencia de los museos a orientarse al público es el origen del museo comunicador. Comunicar en un museo de nuestro tiempo significa abrirse al conjunto de la sociedad, trabar relaciones con las distintas audiencias, iniciar y mantener un diálogo franco a dos bandas entre institución y sociedad” Ballart Hernández, J. (2007 p. 183-184)

Podemos declarar que el cimientto comunicativo del ente museístico y núcleo de toda investigación y trabajo es el objeto museístico. Este elemento o mayormente colección de elementos es la médula de la institución y el contenedor del mensaje principal que se ha de emitir.

Después tenemos a la exposición: esta herramienta es el pilar en la que se apoya el objeto museológico. Es la que descifra, conecta y guía el entendimiento del objeto que se está mostrando a diferencia de lo que se puede entender superficialmente en la exposición, no es solo el acto de mostrar uno o varios objetos, es la utilización e implementación de herramientas y técnicas que trabajan en conjunto con el fin de comunicar mientras se expone.

Gracias a la exposición se entiende de una u otra forma al mismo objeto, se da información, se cuenta una historia, se guía la comprensión y a de más se puede añadir un punto de vista o un juicio específico. Luis Caballero Zoreda

(1988) indica que el discurso no puede ser compuesto solamente por la colección que se va a exponer sino que es necesario materializar el mensaje y apoyarlo para que este llegue al receptor.

El nivel y calidad comunicativa son cualidades que puede llegar a tener el museo gracias a los objetos, colecciones y exposiciones. Esto es lo que marca la diferencia entre una experiencia trascendental o banal para el visitante. De no haber una exposición planificada, el objeto es meramente una pieza que puede ser entendida de diferente forma de un visitante al otro sin lograr un mensaje, una comprensión o siquiera una unidad.

El siguiente cuadro muestra un resumen de las metas principales de una estrategia de comunicación. El cumplimiento de estas metas sería una introducción para crear cimientos comunicacionales dentro de la institución.



3.2 La comunicación y el mensaje

Se ha establecido que el museo es un ente comunicador, pero cuál es el mensaje o que debe comunicar la institución. El mensaje es la información concreta que se desea transmitir y mediante el cual se va a lograr un aporte educativo. Esta semiosis está fuertemente vinculada a la colección de objetos y a cada objeto por separado. Es necesario organizar los contenidos y tomar decisiones alrededor de que es lo que se va a transmitir, interpretar la información y prepararla.

“Establecer principios relativos a los contenidos implica cuestionarse cuál es el mensaje que se pretende transmitir; qué visión de los mismos se muestra; qué interpretaciones sobre los contenidos se facilitan; qué puntos de vista contradictorios o qué versiones se plasman; etc.” Reflexiones teóricas sobre patrimonio, educación y museos, Zabala, Mariela Eleonora Roura Galtés, Isabel pg. 253

Una vez recopilada la información y comprendido a grandes rasgos el mensaje que se desea enviar, es necesario comenzar a formular el mensaje para que al estar organizado se pueda proceder con el diseño de contenidos. “En primer lugar, es necesario ordenar correctamente la presentación del mensaje expositivo, estructurando internamente los contenidos para que sean comprendidos por parte del visitante de una forma clara. No hablamos de ordenar los contenidos cronológicamente, o en función de la secuencia lógica de una determinada disciplina, o por temas; lo que se debe tener claro es cómo se concibe internamente la actividad didáctica y cómo se la comunica al público.” Zabala, M. y Roura, I. (2006 p.254)

Los contenidos son formulados por el área museológica de la institución y posteriormente estos pasan el área museográfica que utilizará esta información para la creación y diseño de la exposición y todo el respaldo visual. El proceso

es de esta forma ya que así cada área se encarga de su trabajo según su especialidad y no da paso a confusión de tareas.

Los siguientes son ejemplos de cartelería encontradas en diferentes museos como elementos museográficos utilizados como explicativos:



Figura 28. Ejemplo de cartelería explicativa

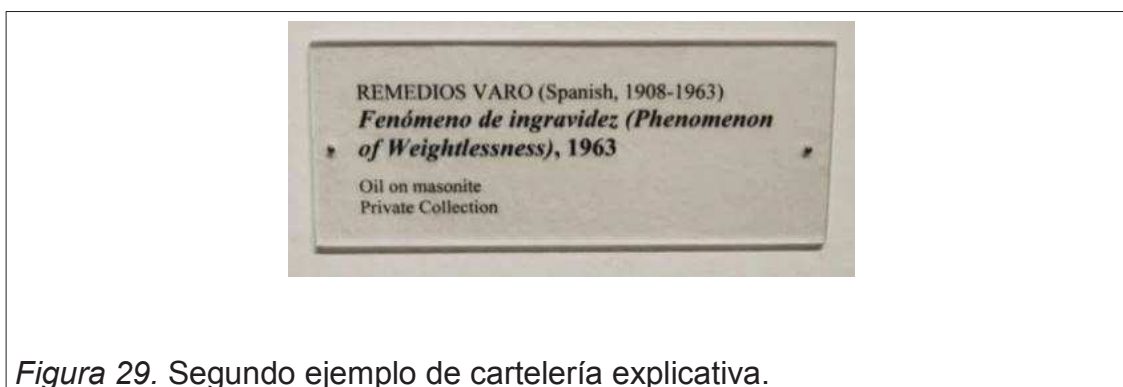


Figura 29. Segundo ejemplo de cartelería explicativa.

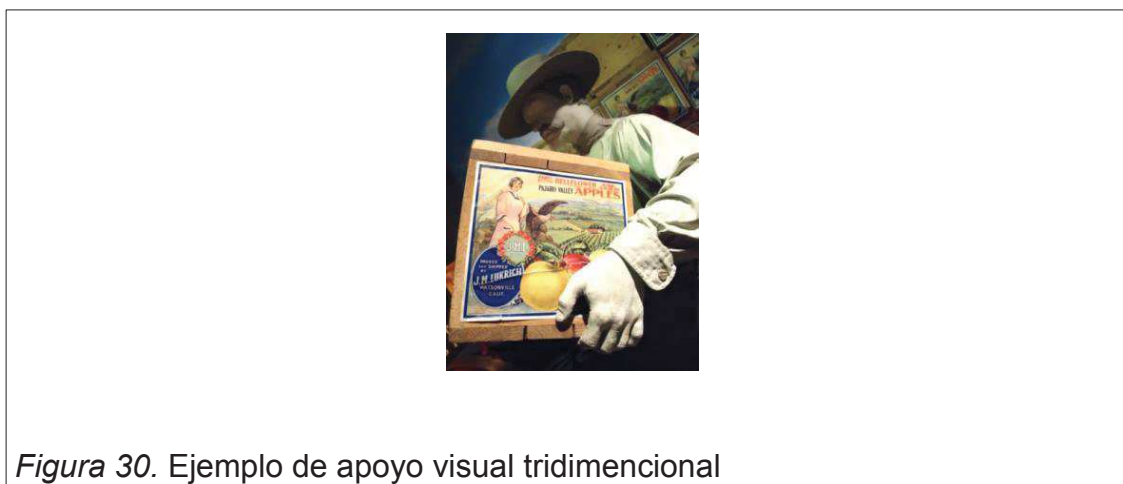


Figura 30. Ejemplo de apoyo visual tridimensional

3.3 Que objeto es museable?

El objeto es el representante palpable de una historia; simboliza un evento pasado, un personaje, una época. Hemos definido ya que para que un objeto sea museable es indispensable que este sobre salga de entre otros de alguna manera, para luego encargarle la tarea de contar una historia. “El acto de seleccionar un objeto y yuxtaponerlo con otros está lejos de ser aleatorio, pues aporta profundas implicaciones que afectan al observador de diversas maneras” Alonso Fernández, L. (1999 p.152)

Es entonces que el objeto que se ha escogido como pieza de museo comienza a cumplir una nueva función dentro de su vida útil, y aunque estos artefactos sean ya obsoletos para el uso para el que fueron creadas su vigencia se alarga dándole un vuelco a su función. Bravomalo de Espinoza dice que el museo está actualizando a los objetos desde el momento que los exhibe ante un público, sin importar de la época a la que pertenezcan.

El objeto comienza a actuar como representante comunicativo una vez que se vuelve parte de una exposición; es el eje central del mensaje que se está por emitir y el provocador de toda reacción de parte del público. “Este objeto es entonces algo más que el mismo: participa de una interpretación (juega un rol) y está expuesto al discurso social (es objeto de comentarios, así como por otra parte lo son también la puesta en escena y la interpretación).” Alonso Fernández, L. (1999 p.145)

El siguiente es un collage de diferentes objetos que cumplen un rol comunicativo.



Figura 32. Collage de objetos museológicos.

3.4 La Exposición

3.4.1 Características

Para que el objeto pueda cumplir este nuevo rol comunicativo necesita de un soporte que dirija el mensaje que se desea emitir; siempre prevaleciendo y destacando el bagaje histórico y documental de cada pieza.

“La exposición se realiza con piezas, con objetos; pero, como hemos dicho, con esos objetos se materializa un discurso que se comunica al público que lo lee. El contenido de este discurso está formado por el propio contenido conceptual de los objetos considerados como documentos significantes de otros hombres, otras culturas u otros momentos, que nosotros no podemos cambiar o transportar, sino solo individualizar para facilitar alguna de sus posibles lecturas.” Caballero Zoreda, L. (1988 pg. 40)

Ya que la exhibición, el mensaje y puntualmente el objeto museológico depende de un proceso de interpretación es que se puede llegar a tener más de una lectura o mensaje recibido. Sin contar con alguna que otra excepción, el objeto museológico es incapaz de emitir un mensaje coherente, completo y conciso por si solo; la exposición y el objeto, o colección de objetos, trabajan en conjunto para lograr una emisión comunicativa.

De darse el caso de que el visitante no logre interpretar lo que está recestando, se corre el riesgo de que se cause en este individuo perdida de interés, agotamiento y hasta sentimientos de rechazo.

Una vez comprendida la exposición como una herramienta informativa comienza a ser la comunicación una responsabilidad para el museo, y es la exposición la encargada de trazar los importantes canales de dialogo con el visitante. “Junto al compromiso ineludible de la fabricación y representación de un patrimonio, destaca la exposición como método de trabajo en dialogo permanente con la comunidad.” Alonso Fernández, L. (1999 p. 138)

3.4.2 Tipos de exposición

Existen diferentes tipos de exposición y es importante decidir la tipología del proyecto para definir qué camino ha de seguir la muestra y también para lograr orientar el diseño expositivo de mejor manera. La tipificación de las exposiciones depende de dos factores, exponen Paula Dever y Amparo Carrizosa (2000), estas son los contenidos y la duración.

El siguiente es un gráfico que analiza los cuatro nombres de los tipos de exposiciones que plantea el Manual básico de montaje museográfico de Paula Dever y Amparo Carrizosa (2000) para posteriormente dar lugar a un desglose de cada una de las que a continuación se mencione.

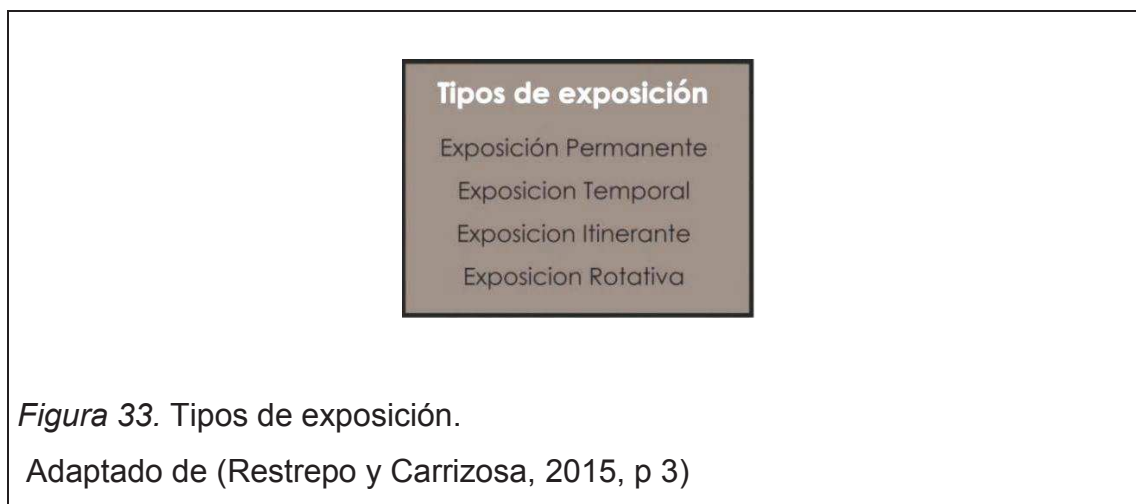


Figura 33. Tipos de exposición.

Adaptado de (Restrepo y Carrizosa, 2015, p 3)

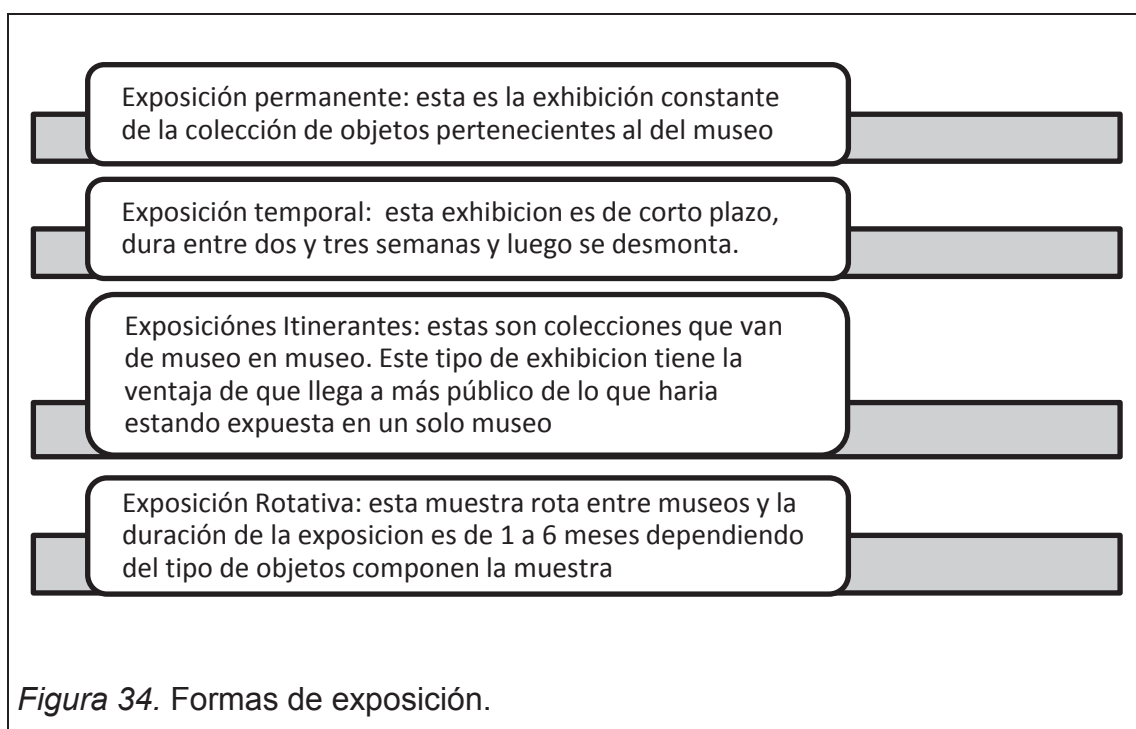


Figura 34. Formas de exposición.

3.5 Comunicación por medio de la exposición

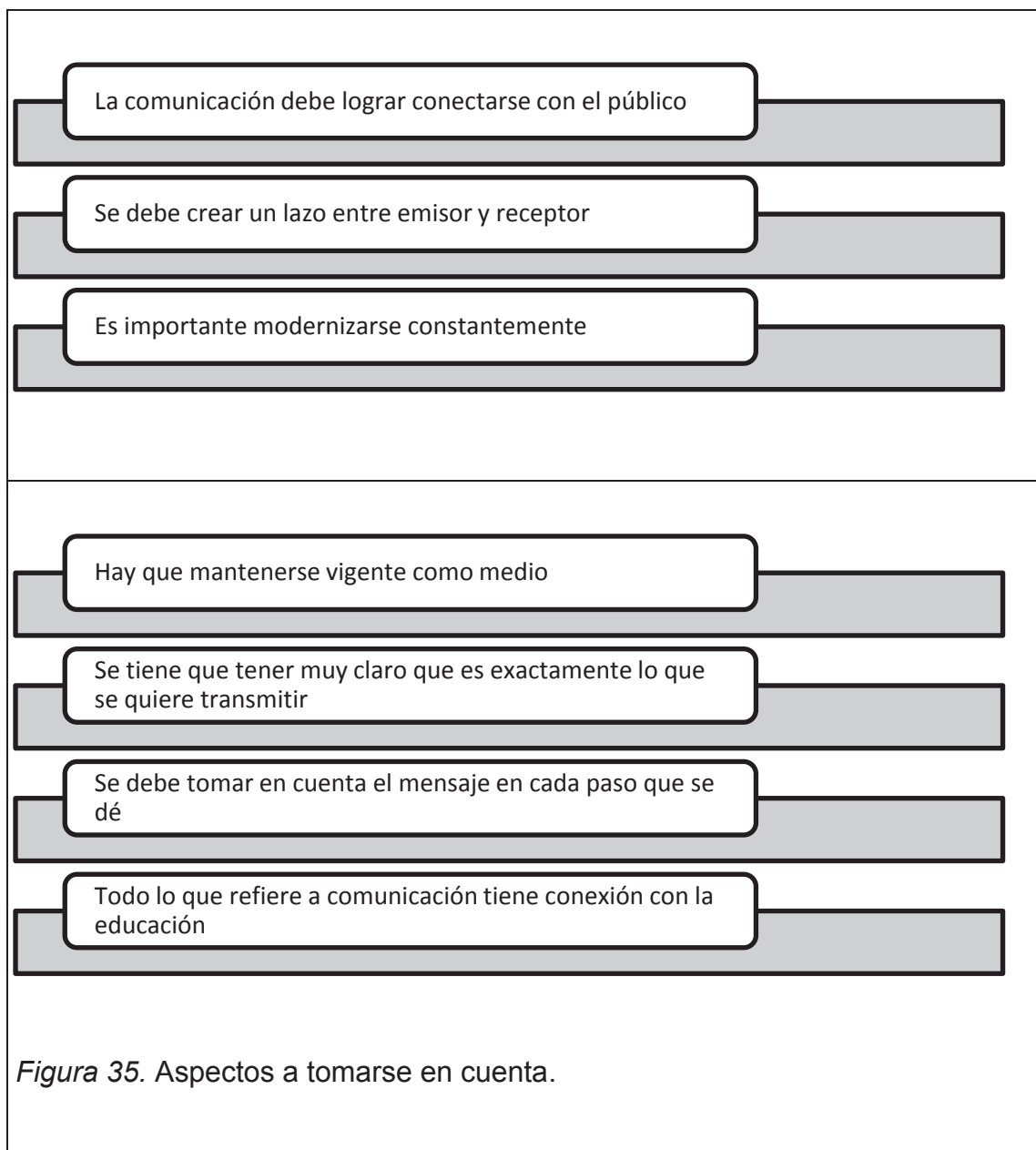
Se ha definido ya que el museo utiliza a la exposición como medio de comunicación. Tan eficaz resulta y tanta fuerza narrativa puede tener, que la exposición se considera como un medio de comunicación por sí solo. “Efectivamente, las salas de exposición son el marco en el que se despliega en todo su esplendor el medio de comunicación que más distingue al museo de

otras formas de comunicación: la exposición.” Ballart Hernández, J. (2007 p.138)

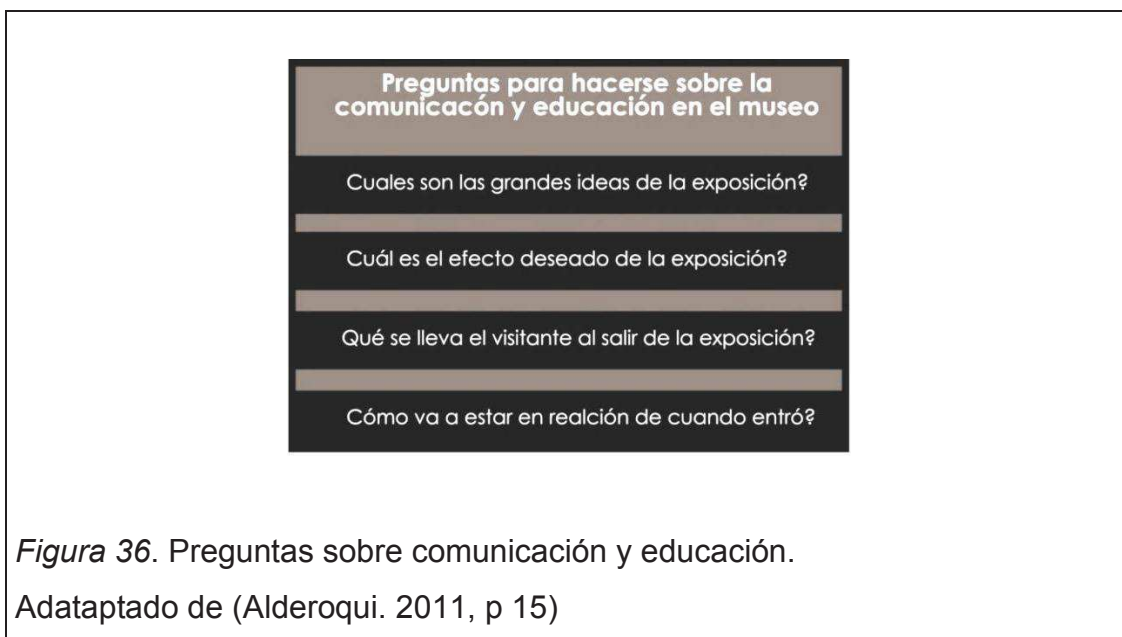
La exposición es un canal que logra por medio de sus facultades expresivas conectarse con el público y crear canales de comunicación convirtiéndose esta en su funcionamiento y su lazo entre emisor y receptor. La relación entre ambos emisor y receptor es de diálogo permanente y muy directo, de no ser así el proceso no sería eficaz y no sería posible un cumplimiento de metas comunicativas.

El diseño museográfico debe trabajar y ser concebido para apuntar a estas metas comunicativas mencionadas y tomando en cuenta el mensaje en cada paso. Es importante recordar que en lo que al tema museo corresponde, cuando se habla de comunicación se habla de educación, ya que al crearse un diálogo se generan cuestionamientos y racionamientos que dan como resultado procesos de aprendizaje. Es por esto que es tan importante que la exposición y toda forma museográfica sean dirigidas y que todas sus herramientas sean implementadas en pos de la educación y de que este dialogo creado deje mensajes enriquecedores e informativos. “Como educadores de museo, nos interesa que el diseño de los espacios promueva experiencias fluidas, creativas e imaginativas, y el intercambio interpersonal acerca del contenido del museo” Alderoqui S. (2011 p.117)

Definitivamente y según las afirmaciones anteriores acerca de la comunicación por medio de la exposición pueden resumirse algunos de los aspectos más relevantes planteados, los cuales serán tomados en cuenta en la estrategia comunicativa en la Sala:



El siguiente cuadro basado en información de los textos de Silvia Alderoqui (2011) plantea cuatro preguntas básicas cuyas respuestas encaminan a una planificación completa sobre comunicación y educación:



3.6 La experiencia global

Recordemos las razones principales por las que el visitante acude al museo, mencionamos anteriormente que la educación y el ocio son las razones que empujan al espectador a buscar vivencias nuevas y conocimiento en el espacio museístico. La institución debe encargarse de que la experiencia que brinde a sus visitantes sea integral, Silvia Alderoqui (2011) explica que el caminar es la acción más común en un museo. El circular por un museo debe ser placentero ya que la experiencia museística no se diferencia de la experiencia tridimensional que vive el espectador. Las vitrinas, letreros, imagines y objetos deben contribuir a esta experiencia, construyéndola como entretenida y enriquecedora.

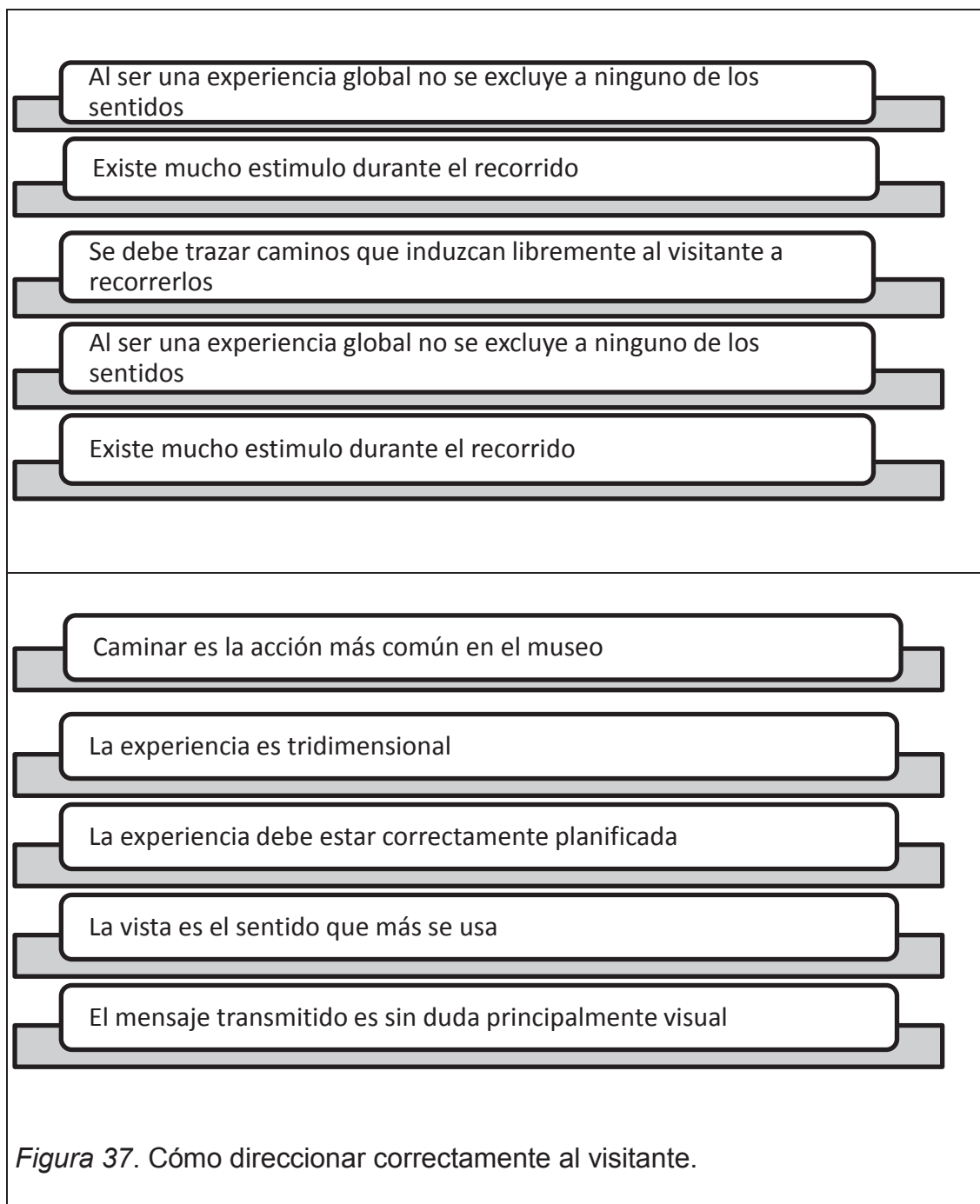
La experiencia de visita al museo es una experiencia que envuelve todos los sentidos, y debe estar correctamente planificada para lograr un resultado importante para el visitante. El sentido que más se utiliza en el momento de recurrir al museo es la vista. El mensaje transmitido es sin duda principalmente visual, y para lograr una recepción correcta del mensaje, se debe comprender como la vista forma parte tan importante de la experiencia. “Para comprender el

mecanismo de la mirada, Hanson (1985) nos propone pensar la visión como una experiencia en la que no son los ojos los que ven, sino las personas, con sus ideas, experiencias, sensaciones, y biografías.” Alderoqui S. (2011 p.134)

Alderoqui (2011) explica que no es necesario que el mensaje sea explícito ni demasiado evidente, lo mejor es trazar caminos que induzcan muy libremente a que el visitante llegue por si solo y gracias a su propio interés hasta el mensaje final.

Como hemos definido, para el usuario, la visita al museo se convierte en una experiencia global, no se excluye a ninguno de los sentidos y existe mucho estímulo a los mismos durante el recorrido. Al interpretar el usuario toma la información brindada y la procesa, este suceso es muy personal y el resultado puede ser muy variado de una persona a otra.

Es importante tomar los puntos clave como los siguientes en cuenta para direccionar muy asertivamente y encaminar al visitante al mensaje final.



Es en este momento cuando el diseño entra en acción, no se debe olvidar que el diseño es un proceso y que este proceso está basado sin duda en investigación y recopilación de información. “Para el cumplimiento cabal de la enseñanza que imparte, el museo debe investigar, de lo contrario cae en lo estereotipado y, por ende, en lo rutinario.” Bravomalo de Espinoza, A. (1976 p.23)

En cuanto a diseño, lograr marcar al espectador depende de varios factores. Comenzando por la planificación, esta es el alma del proyecto de diseño. Luego herramientas gráficas e industriales habrán de combinarse para un resultado de alta calidad. Algunas de estas herramientas son: iluminación, materiales, expositores, circulación, recursos gráficos, todos los cuales deben ser abordados por el área museográfica para el logro exitoso de la exposición.

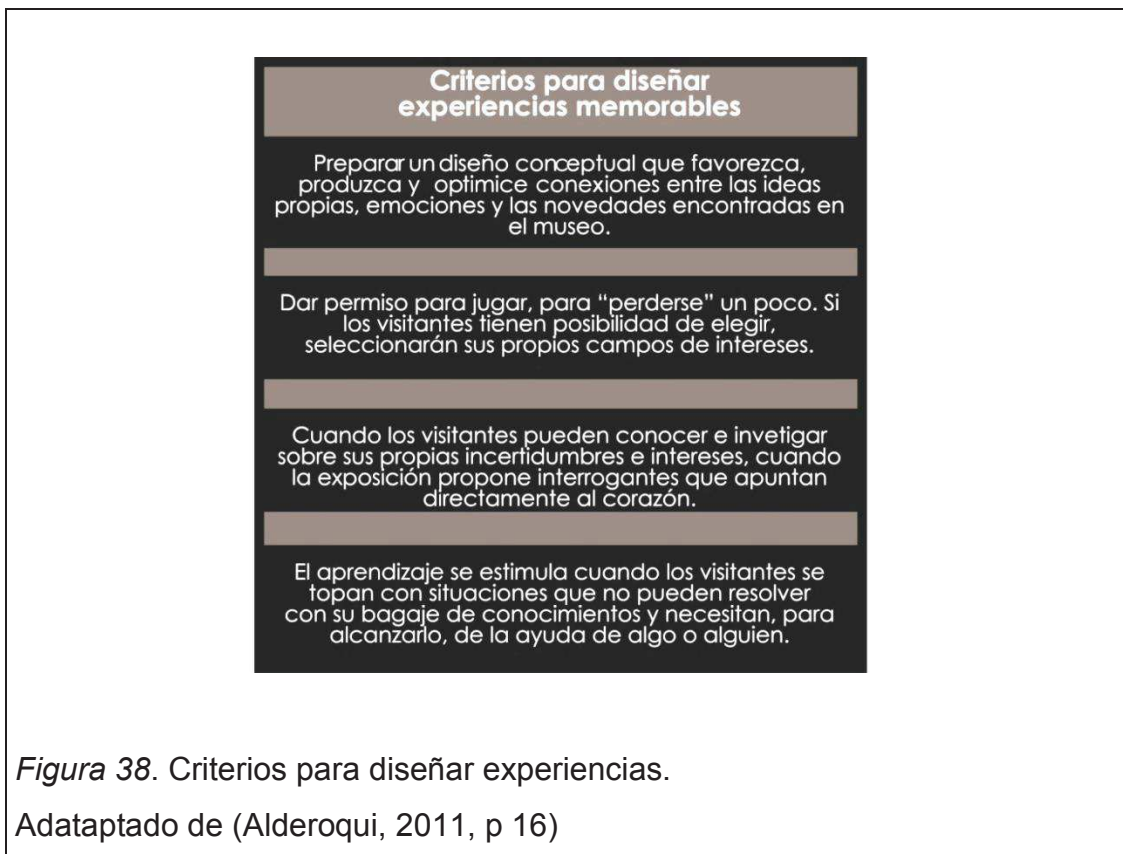
Principalmente, toda exposición debe ser tratada como un medio de comunicación como cualquier otro. La estructuración y teoría que funciona con dichos medios también darán buenos resultados con la exposición.

3.7 El mensaje visual

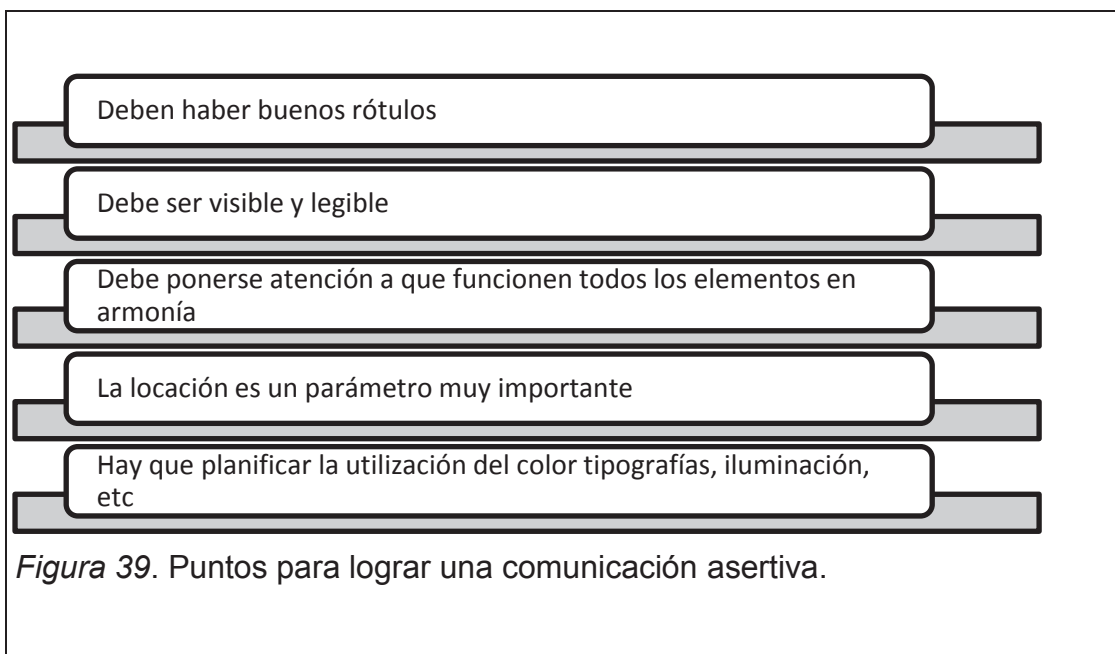
El diseño es principalmente una herramienta comunicacional, pero sin importar lo experimental o tradicional del enfoque que se quiera dar existen algunos parámetros muy importantes que no pueden faltar.

“Ordinariamente una exposición, sea la que sea, debe tener: 1) buenos rótulos, incluyendo un fácilmente visible y legible pequeño título, un más detallado subtítulo, una o más cartelas adicionales facilitando la necesaria información, y rótulos sobre objetos donde se necesiten (como la leyenda de un periódico). 2) Armonía entre los objetos y los rótulos – deben aparecer perteneciendo al conjunto, ambos contribuyendo al mismo fin. 3) Buen diseño, incluyendo la locación o disposición, buena utilización del color, tipografía, iluminación etc.”

Alonso Fernández, L. (1999 p.209)



Mantener estos puntos sugeridos garantizarán un esqueleto fuerte para el diseño de la exposición, facilitando y asegurando el envío eficaz del mensaje. El siguiente cuadro expone algunos criterios que se pueden tomar en cuenta para crear experiencias memorables para los visitantes.



3.8 El diseño museográfico o expositivo

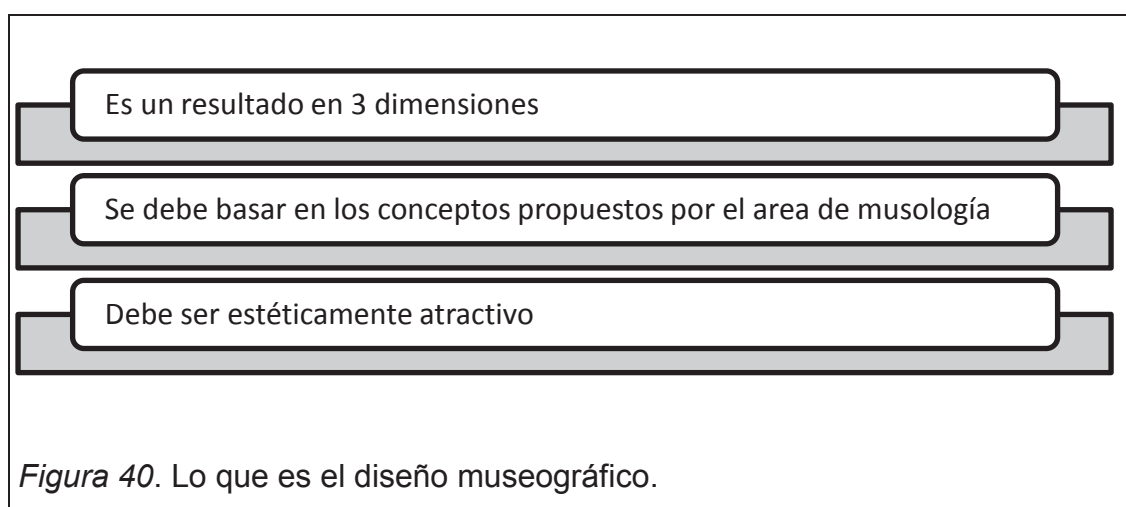
El diseño museográfico o expositivo es la planificación y la toma de decisiones conceptuales que afectarán a la exposición y sus formas en pos de ser lo más óptima comunicacionalmente posible por medio de la exhibición.

Este trabajo es basado en el guión técnico realizado por el área museológica de la institución. Partiendo de este guión, el trabajo de diseño será lograr emitir el mensaje planteado. “El diseño museográfico se refiere específicamente a la exhibición de colecciones, objetos y conocimiento, y tiene como fin la difusión artística - cultural y la comunicación visual.” Dever Restrepo, P. y Carrizosa, P. (2000 p.2)

La siguiente es una definición concreta de lo que es el diseño expositivo:

“Diseño expositivo: creación de un patrón visual convertible en 3d que sea lógico y consecuente desde el punto de vista de los conceptos propuestos que se deben desarrollar y al mismo tiempo que sea estéticamente atractivo” Ballart Hernández, J. (2007 p.202)

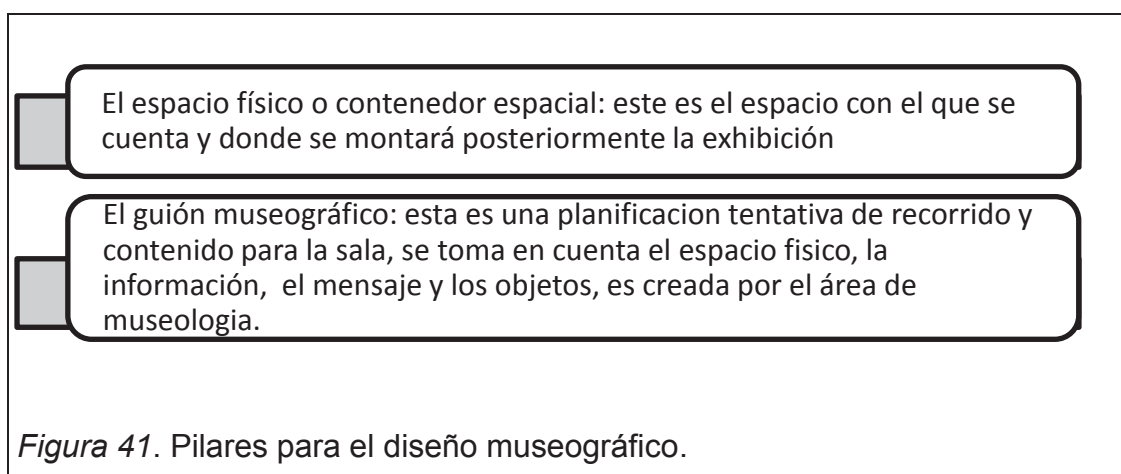
A partir de esta definición podemos derivar tres puntos que sintetizan la interpretación de lo que es el diseño museográfico o expositivo:



Estos tres puntos básicos son un buen comienzo para la comprensión de lo que implica el diseño expositivo y como enfocarlo. Para la correcta planificación y su posterior aplicación es necesario comprender en qué se basa el diseño museográfico.

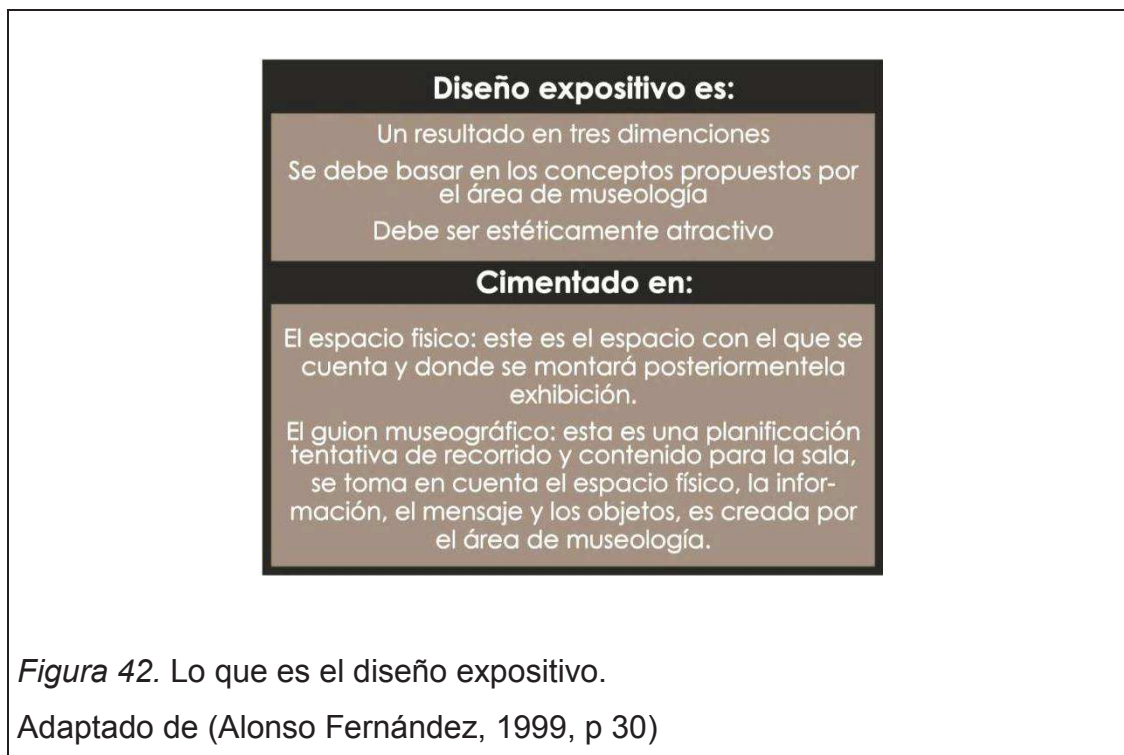
“El diseño museográfico parte de dos cosas: el guión y el espacio de exhibición. Durante el proceso de diseño es probable que se hagan ajustes al guión para adecuarlo al espacio museográfico disponible o reformas temporales al espacio para mostrar los objetos de la forma más coherente.”
Dever Restrepo, P. y Carrizosa, P. (2000 p.6)

Se puede concluir entonces que los dos pilares más importantes para el diseño museográfico son:



Sin dejar de tomar en cuenta que el guión aún siendo el esquema principal donde se apoya el diseño museográfico, no es una sinopsis inalterable, sino que es una guía flexible que puede ir adaptándose a la realidad y necesidades del espacio físico definido.

El siguiente gráfico es un resumen de la información expuesta previamente:



3.9 El montaje expositivo

El montaje expositivo es la tangibilización de todo proceso e investigación previa. Es el momento de hacer física la muestra y todo lo que le rodea, es el momento de aplicar todos los elementos con un fin concreto: la emisión clara del mensaje a través de la exposición y la creación de una experiencia memorable para el visitante. “El montaje es la última actividad del proceso de producción de una exposición, proceso que resulta más o menos complejo dependiendo del carácter y la tipología de la muestra.” López Barbosa, F. (1993 p.16)

Juan Carlos Rico (2011) el montaje es la forma de mostrar los objetos y que para esto se necesita de técnica y también de sensibilidad creativa. Es por esto que el equipo o persona encargada del montaje debe estar bien preparado en cuanto a técnica y tener experiencia y aptitudes en lo creativo.

Por otro lado el montaje expositivo depende en gran parte a las estrategias que se definan previamente a la realización del mismo montaje. “Esto se logra por medio de elementos museográficos (recorrido, circulación, sistemas de montaje, organización por espacios temáticos, material de apoyo, iluminación, etc.) y valiéndose de distintas estrategias para garantizar la efectiva función de la museografía como sistema de comunicación.” Dever Restrepo, P. y Carrizosa, P. (2000 p.2)

Por esto es que es fundamental la comprensión total de la información que ha sido planteada y entregada por los especialistas del área de museografía, al igual que los objetos que se han de exhibir. A esta información debe ser sometida a un proceso de jerarquización que dé como resultado una organización de dicha información. Los parámetros para dicha jerarquización pueden variar dependiendo del tipo de exhibición que planifique y las necesidades la misma. Es decir que aunque una exposición histórica necesitará organizar su información de manera cronológica, puede que una de arte necesite una organización según escala o cromática.

Otro punto importante al momento de planificar la estrategia que se ha de aplicar es el definir las metas que se desean alcanzar para poder trabajar en pos del éxito de estas. Una meta que se puede tomar como un ejemplo general y que se puede aplicar a todo tipo de exhibición es el objetivo de que la muestra genere conversación.

“En la museología total todo es conversación. La interactividad es una forma de conversación. La reflexión es una auto conversación. El trabajo en equipo se basa en la conversación.” Wasenberg, J. (2011) Generar conversación es una meta que muestra que el receptor ha sido impactado de alguna forma por lo que está viendo o experimentando, Silvia Alderoqui (2011) cree que una exposición ha sido memorable cuando su mensaje retumba en alguna parte de la narrativa del visitante.

Parte de la estrategia está el conocer las herramientas y las técnicas disponibles. Esto es sumamente importante porque afectará directamente a la calidad del producto final. “Es el momento de empezar a precisar los distintos apartados del proceso y para ello partimos del conocimiento de los tres componentes que configuran el proyecto de montaje de una exposición y de los que ya hemos hablado brevemente: el objeto que ahora lo llamaremos de una manera más genérica el contenido, el entorno espacial al que denominaremos el contenedor en el que se integran todos los posibles ámbitos que podríamos utilizar para ello y, por último, el público al que llamaremos el visitante o el espectador.” Rico, J.(2011 p.23)

Habiendo definido que los componentes principales son: el contenido, el contenedor y el espectador se puede dar paso a un pequeño análisis de los mismos, en este caso examinaremos a los componentes del contenido y el contenedor exclusivamente, por el hecho de que el visitante ya fue analizado en un capítulo anterior.

- El contenido: como se ha definido previamente el contenido es el objeto o colección, este componente es el más sobresaliente ya que la exposición gira en torno al acto de mostrar este contenido al visitante. Es importante que conozcamos muy bien a este elemento o más usualmente conjunto de elementos ya que de este depende toda decisión con el fin de exhibirlo. Juan Carlos Rico (2011) dice que en el momento que se es encargada la realización de una exposición hay que ponerle atención especialmente a la información y conocimiento que tenemos sobre el contenido incluyendo el cómo manejarlo, tratarlo, mostrarlo y protegerlo.

La siguiente imagen habla específicamente del contenido y todo lo que hay que tomar en cuenta para conocerlo mejor:

El Contenido		
Cuestiones Técnicas	Manipulación de la obra	Mantenimiento de la obra
Dimensiones	Ubicación precisa de la obra en la sala	Iluminación
Peso	Contacto directo	Climatización
Volumen	Transporte manual o mecánico	Protección
Almacenamiento	Trabajadores auxiliares	Seguridad
Embalaje		
Transporte		

Figura 43. El contenido.

Adaptado de (Rico,2011, p 20)

- El contenedor espacial: este componente se refiere al espacio físico, es básicamente el lugar con el que contamos para montar la exposición. A este se le llama contenedor ya que es el que contiene directamente a la exposición e indirectamente al objeto. A este contenedor se le puede hacer adecuaciones para que sea el espacio idóneo para la exhibición que se planea. El diseño del recorrido, circulación y de distribución debe ser planificado sobre el contenedor espacial designado. Rico (2011) aconseja que toda persona que vaya a trabajar en este espacio y a tomar decisiones debe ser un profesional entiendo con el tema, debe saber leer planos, entender dibujos, entender sobre escalas y materiales.

Una vez definidos y comprendidos estos componentes y habiendo ya determinado la estrategia a seguirse comienza la etapa de la realización física del proyecto, es momento de poner manos a la obra.

3.9.1 Criterios para el diseño expositivo

La siguiente es una recopilación de parámetros y criterios a tomarse en cuenta como guía para lograr el diseño correcto de un montaje expositivo para una sala museográfica o una exhibición en general. A continuación se encuentra

una recopilación de información y teoría en la que se pueden sustentar las decisiones que se tomen al momento de definir la propuesta de diseño expositivo, como en el caso de la propuesta de diseño que se planteará más adelante para la Sala EJC.

- Las etapas del montaje:

Para comenzar a planificar el montaje expositivo es importante tomar en cuenta la información encontrada en la siguiente imagen que explica que para un montaje expositivo se deben realizar tres etapas y de que se trata cada una de estas. Esta información es importante porque plantea que el proyecto se desarrolle de forma ordenada y organizada.

Guía de las etapas del montaje expositivo

Etapa técnica

En la cual se realizan los acontecimientos tecnológicos requeridos para cada exposición como la instalación eléctrica para la iluminación, diseño y ejecución (o adecuación) de vitrinas y paneles, pintura, acabados, fotografías, etc.

Etapa básica

En exposiciones documentales se presenta como la concreción del proyecto o guión museográfico. En esta etapa se incluyen la diagramación y ejecución de carteles de apoyo o panes documentales, el diseño del montaje general, que articula la relación de todos los objetos y apoyos, definiendo una secuencia o recorrido.

Etapa final

En el cual se realiza la disposición definitiva de los objetos en la sala y las vitrinas, según la exposición. la etapa final del montaje puede ser relativamente fija o variable, dependiendo de la existencia y el grado de pérdida de un esquema de montaje o la ausencia total de un guión. El carácter variable de la etapa final de montaje se acentúa en las exposiciones itinerantes, las cuales siempre deben ajustarse a las condiciones esenciales de cada sala donde se exhiben.

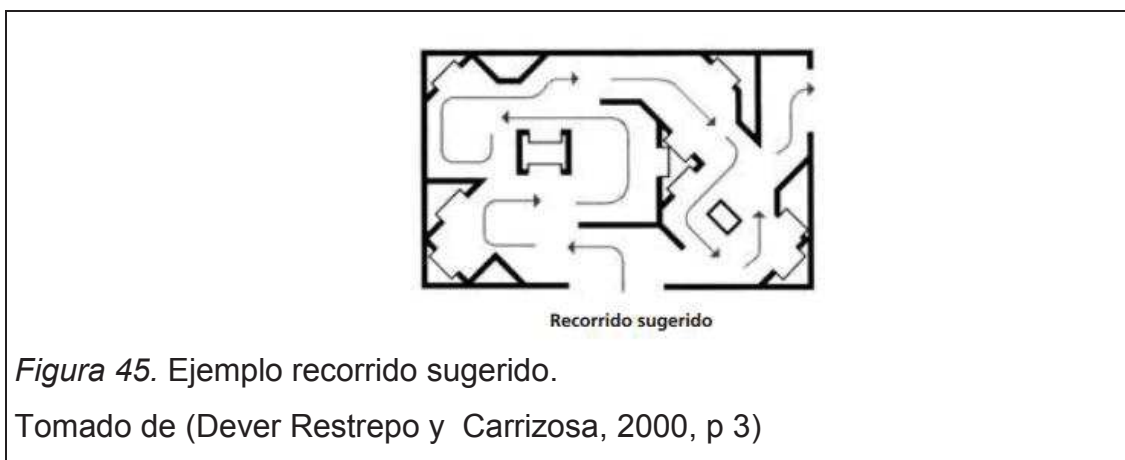
Figura 44. Guía de montaje expositivo.
Adaptado de (López Barbosa, 2001, p 31)

- El recorrido:

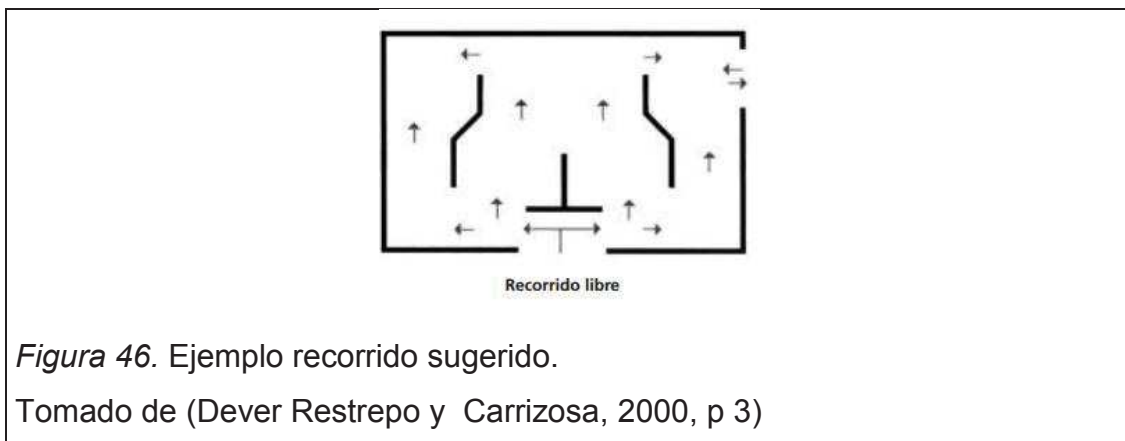
Es la forma en la que el visitante circula el espacio de exhibición, el camino que sigue. Es importante que la circulación de la persona dentro del espacio sea, lógica, cómoda y segura. Esto se logra luego de plantear un análisis del tipo de recorrido que funciona de mejor manera para el tipo de exposición en cuestión y su planificación previa. Para definir un recorrido exitoso de los visitantes es importante tomar la siguiente información en cuenta.

Según la información planteada en el manual museográfico de paula Dever y Amparo Carrizosa hay tres tipos de recorrido que son:

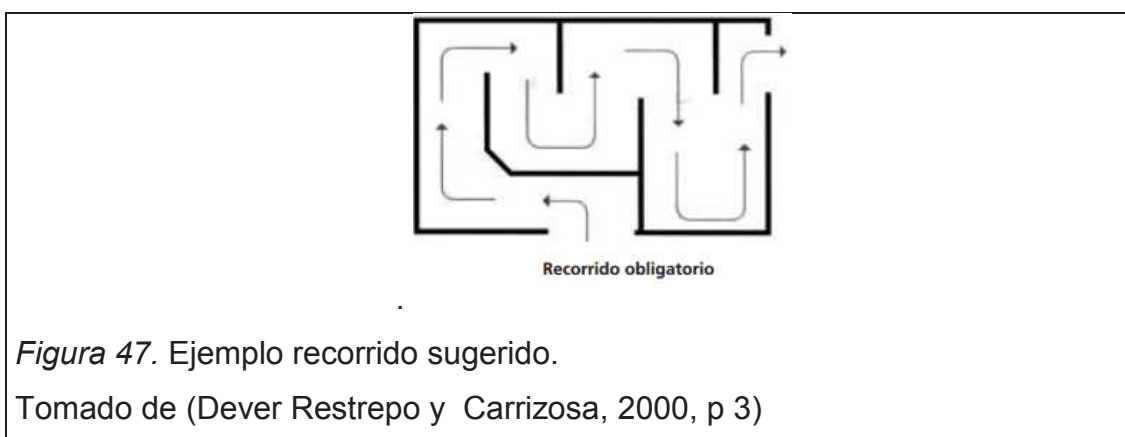
- Recorrido sugerido: Aunque sugiere al visitante un camino a seguir, no es un recorrido estricto. Se puede lograr de varias maneras pero existe un orden más o menos secuencial que facilita la comprensión de la información expuesta.



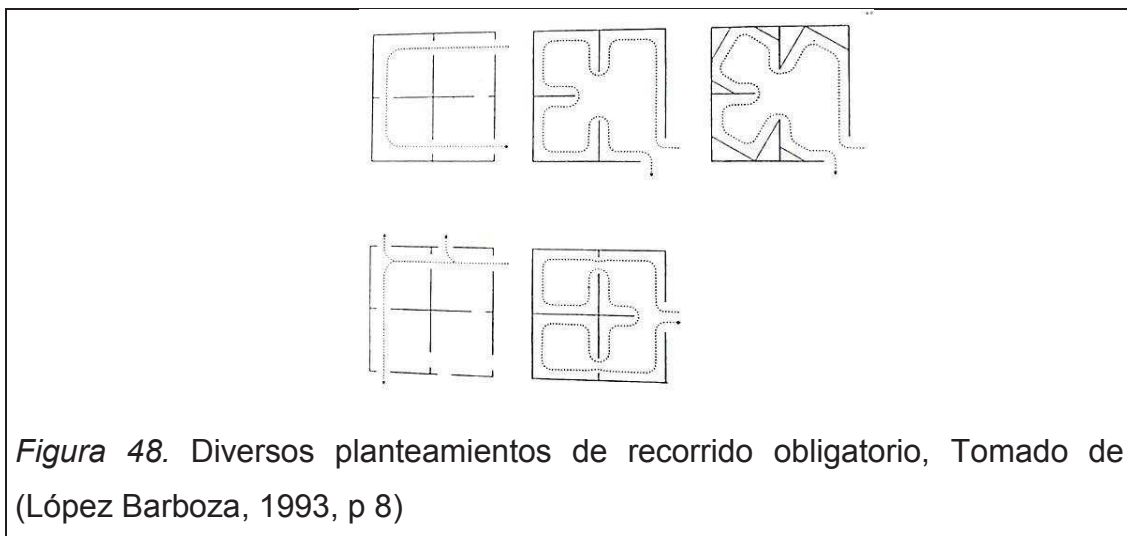
- Recorrido libre: Este tipo de recorrido se utiliza cuando los guiones museográficos no tienen una secuencia específica, cosa que permite mayor libertad de circulación para el visitante.



- Recorrido obligatorio: Cuando se tiene un guión museográfico cuyo entendimiento depende estrictamente de una secuencia se aconseja un recorrido obligatorio. Así el visitante paseará por el espacio según un recorrido previamente definido y receptorá la información secuencialmente.



Las figuras que ejemplifican cada tipo de recorrido muestran una de las varias formas en las que se pueden planificar el recorrido según cada tipología. Hay que recordar que el recorrido de la sala es una propuesta que se diseña específicamente para cada proyecto tomando en cuenta varios factores como el contenedor espacial, el contenido, la distribución de la información, entre otros factores que pueden variar según el caso. La siguiente imagen muestra varios ejemplos de recorrido obligatorio en un mismo contenedor espacial.



Otra información muy importante para tomarse en cuenta en el momento de diseñar el recorrido del espacio museográfico es la ergonomía. Basando los espacios según la ergonomía se garantizará que el recorrido será cómodo y seguro para los visitantes. Las siguientes láminas muestran gráficos y medidas antropométricas definidas al estudiar a la persona que lleva a cabo un recorrido horizontal. La información encontrada en este estudio se puede utilizar tanto al planificar el recorrido como también la distribución de la información, cartelera, expositivos y demás elementos que se ubiquen en el espacio.

Las siguientes medidas y explicaciones de la antropometría se aplican a la circulación de las personas de forma horizontal.

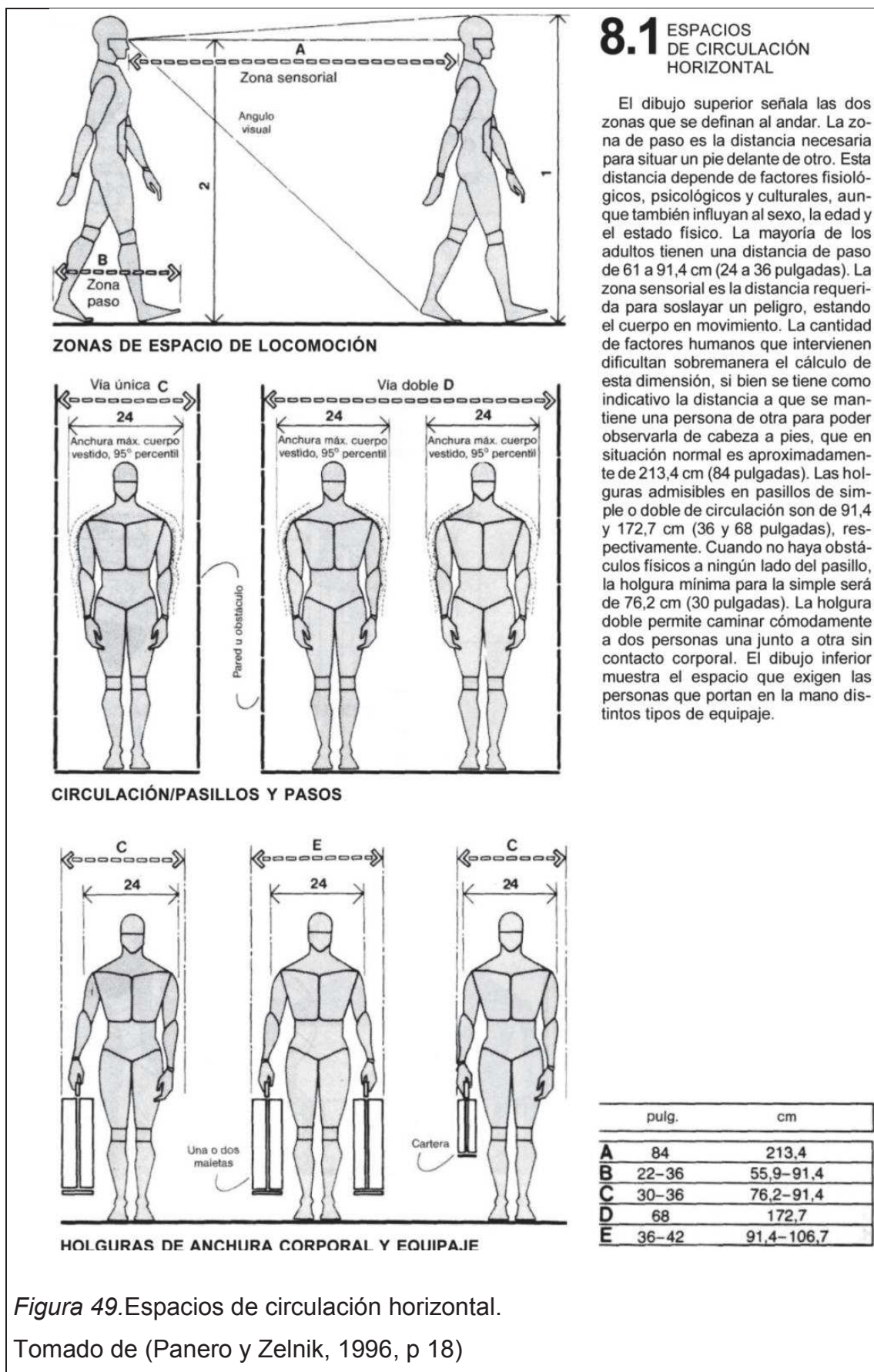


Figura 49. Espacios de circulación horizontal.

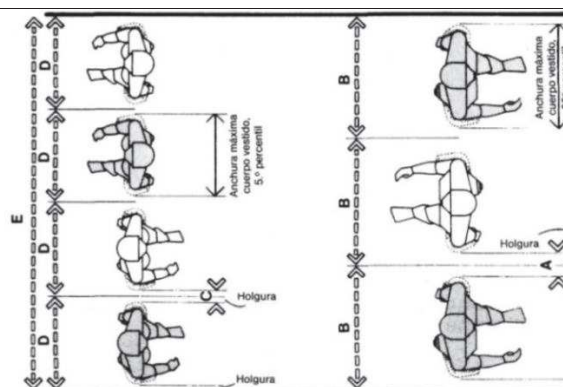
Tomado de (Panero y Zelnik, 1996, p 18)

8.1 ESPACIOS DE CIRCULACIÓN HORIZONTAL

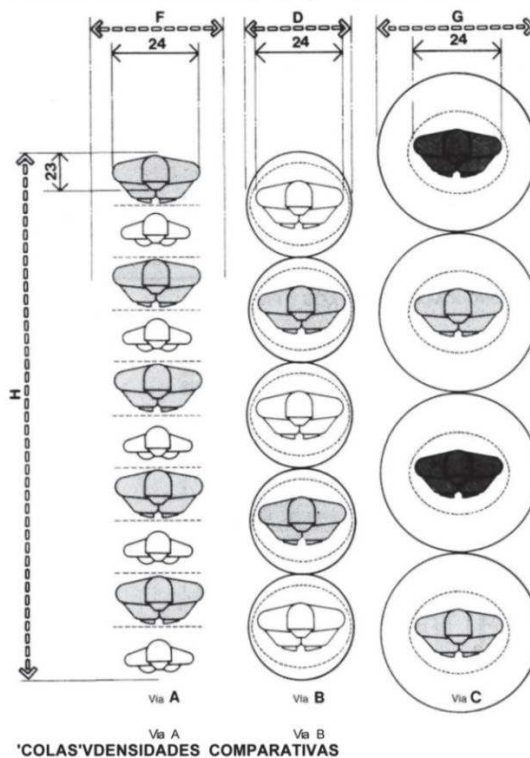
El propósito del dibujo superior es dar idea de la relación física entre la dimensión humana y la anchura de pasillo, en función de la que éste admite. La hilera de tres personas de frente se basa en los datos de máxima anchura de cuerpo vestido del 95° percentil, mientras que la de cuatro personas, también de frente, lo es respecto a los de 5° percentil. La anchura de pasillo se establece arbitrariamente en 243,8 cm (96 pulgadas). El dibujo no debe tomarse como pauta, la probabilidad estadística de tener una formación de tamaños del cuerpo, como la que se representa en el mismo, en un momento determinado, es sumamente remota, a no ser que el espacio esté desde un principio destinado a una población específica de tamaño corporal más o menos grande. Además, subrayamos que los 61 cm (24 pulgadas) de anchura de carril con holgura de 4,1 cm (1,6 pulgadas) no es, en modo alguno, una norma.

El dibujo inferior pasa revista a las densidades relativas posibles en una cola de personas de 308,4 cm (120 pulgadas). La línea A presenta el caso extremo con el mayor número de personas, sin atender al confort ni al contacto corporal. La adición de una tolerancia por vestimenta a la máxima anchura del cuerpo se traduce en una aproximación entre individuos, con violación de todo criterio de comodidad y espacio personal. Los casos B y C muestran el número de personas que se podrían alinear respetando una densidad de 0,28 y 0,65 m/persona (3 y 7 pulg/persona), respectivamente.

	pulg.	cm
A	4,5	11,4
B	32	81,3
C	1,6	4,1
D	24	61,0
E	96	243,8
F	30	76,2
G	36	91,4
H	120	304,8



ACOMODACIÓN DE USUARIOS DE PEQUEÑO Y GRAN TAMAÑO, CON DESPLAZAMIENTO FRONTAL EN UN PASILLO DE 243,8 cm (96 pulgadas) DE ANCHURA



'COLAS' DENSIDADES COMPARATIVAS

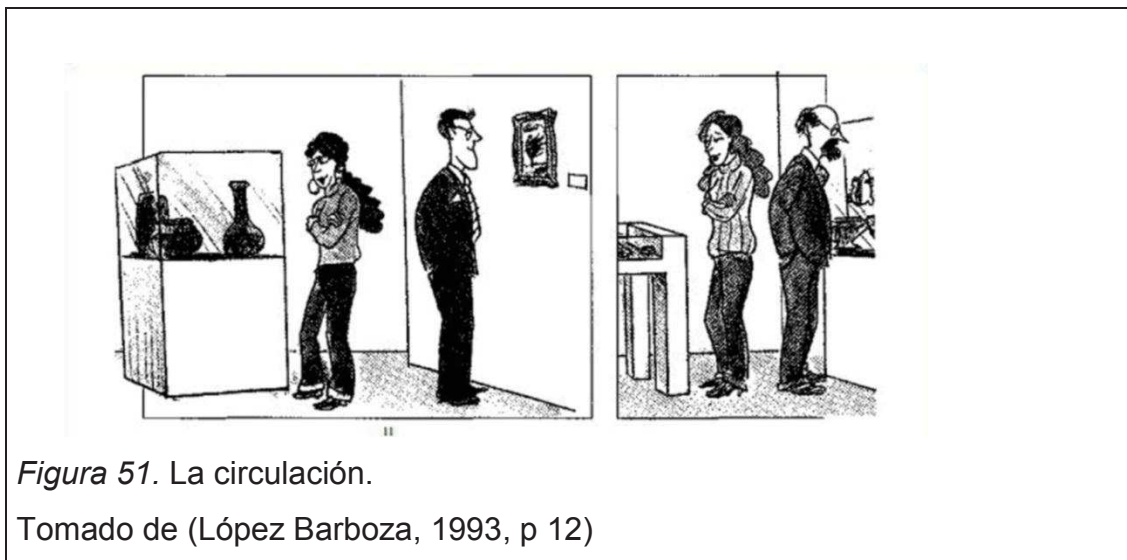
Figura 50. Espacios de circulación horizontal.

Tomado de (Panero y Zelnik, 1996, p 19)

La anterior es una imagen que muestra las medidas y análisis de la forma en la que la persona se moviliza de forma horizontal.

La imagen a continuación es propuesta por López Barbosa (1993) y compara por medio de una representación gráfica dos escenarios: en el primero se han

tomado en cuenta las medidas antropométricas necesarias para una circulación cómoda y en la segunda no.



- La instalación

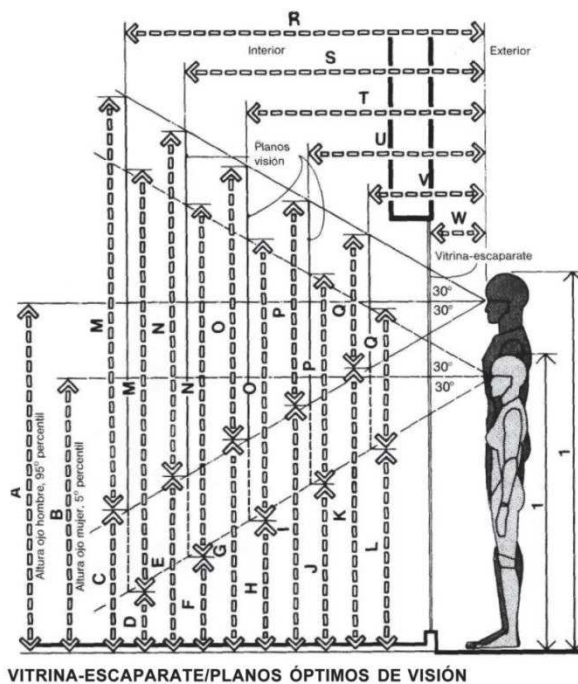
Para lograr que la planificación de la instalación de los diferentes elementos dentro del contenedor espacial sea eficiente y claro para la vista y recepción de los visitantes hay varios parámetros que tomar en cuenta.

La siguiente es una tercera lámina del libro de Panero y Zelnik donde se muestra un análisis de cómo una persona observa. Se plantean medidas antropométricas según la forma en la que la persona observa, tomando en cuenta diferentes ángulos y distancias. Es importante tomar en cuenta esta información para la ubicación de los objetos y cartelería dentro del espacio, y así asegurar que el público va a poder visualizar y captar la información correctamente.

4. H ESPACIOS • I DE VENTA

El dibujo superior da a conocer la altura óptima de planos de visión colocados a intervalos de 30,5 cm (12 pulgadas), distancia igual a la que separa al observador del escaparate. Se organizan dos series de datos: la primera comprende planos y observadores de pequeño tamaño; la segunda planos y personas de gran tamaño. La altura de ojo del primer grupo está constituido por datos femeninos del 5° percentil; la del segundo corresponde a datos masculinos del 95° percentil. En esta como en análogas situaciones no es válido seguir demasiado fielmente la información del diagrama, pues no se han tenido en cuenta ni los movimientos de la cabeza ni los de exploración del ojo que, sin duda, aumentan mucho el campo de visión. Gracias al planteamiento geométrico del diagrama se localizan las mejores proporciones de los planos, según varias situaciones del observador.

El dibujo inferior estudia las relaciones visuales con vitrinas o elementos similares de exposición interior. Información complementaria de esta materia se encuentra en el apartado 9.



	pulg.	cm
A	68,6	174,2
B	56,3	143,0
C	27,0	68,7
D	14,7	37,4
E	28,0	71,2
F	28,3	72,0
G	41,5	105,4
H	28,6	72,6
I	47,8	121,5
J	36,3	92,2
K	54,8	139,1
L	42,5	107,8
M	83,1	211,1
N	69,3	175,9
O	55,4	140,8
P	41,6	105,6
Q	27,7	70,4
R	72	182,9
S	60	152,4
T	48	121,9
U	36	91,4
V	24	61,0
W	12	30,5
X	84	213,4

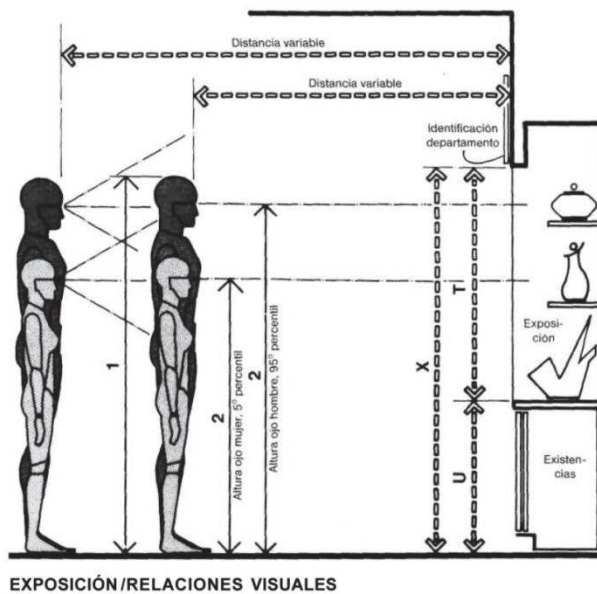
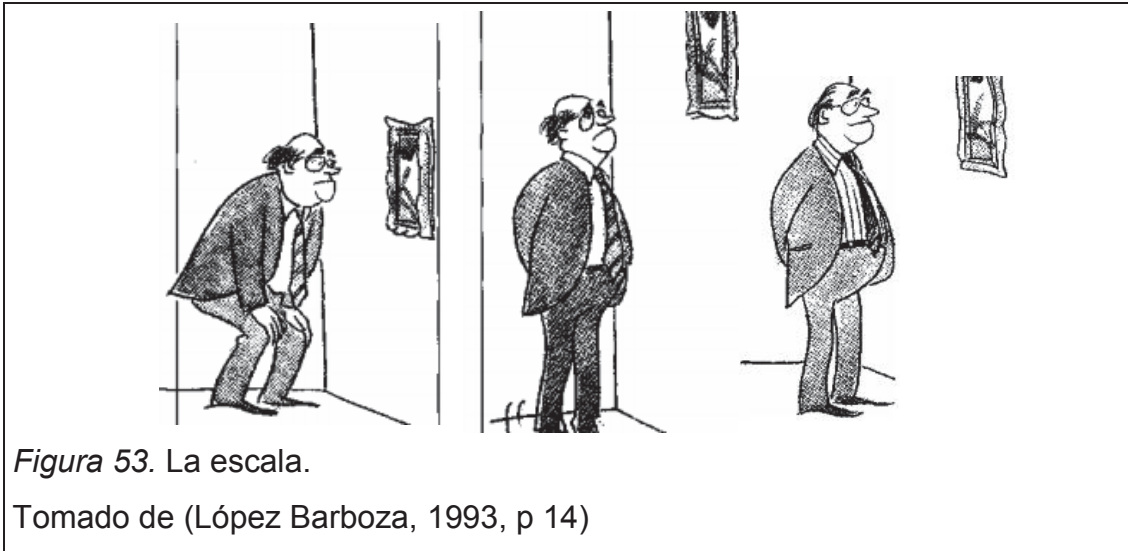


Figura 52. Espacios de circulación horizontal.

Tomado de (Panero y Zelnik, 1996, p 19)

También se debe tomar en cuenta la escala que definirá los tamaños de lo que se va a instalar en el espacio. Al definir las escalas se marcan parámetros de proporciones para lo que se va a construir e instalar. López Barbosa (1993) indica que la única norma a seguir para definir correctamente la escala es el tomar al cuerpo humano como referencia.

Gracias a estudios se ha logrado determinar medidas estándares de las que se puede partir: “Con base en estas apreciaciones se ha determinado una altura promedio generalmente aceptada (entre 1.40 y 1.45 m.) Teniendo en cuenta que la altura de la vista es unos 10- K cm. menos que la estatura” López Barbosa, F. (1993 p.24)



Para determinar cómo se han de presentar los textos a los visitantes es importante analizar las opciones según algunos componentes existentes que pueden servir como apoyo para emitir correctamente el mensaje de la exposición y así contribuir a la experiencia del visitante. Los textos son un apoyo muy importante para la experiencia que se brinda en una exposición y se debe saber dónde ubicarlos. “Los textos se ubican de acuerdo con la escala, según la misma altura establecida, aunque puede variar, según el tamaño de la letra.” López Barbosa, F. (1993 p.26)

Si es que el tamaño de la letra es grande este puede tener más libertad al momento de ser ubicada, se puede pensar en ir por encima o debajo de la medida base. López Barbosa (1993) que esta medida estándar es de 1.10 m partiendo desde el piso.



Figura 54. Ejemplo de escala de texto en relación al usuario.

Otro factor que influye en las decisiones que se tomen para la instalación de la exhibición es la cromática que se vaya a utilizar. Aunque parezca un tema sencillo, si es que el color no es el adecuado puede causar efectos desastrosos en la experiencia y sensaciones del visitante. López Barbosa (1993) dice que la armonía y contraste son parámetros muy complejos que no se deben tomar a la ligera.

Con respecto al color escogido para los textos, debemos siempre recordar la importancia de la legibilidad y comprensión de los mismos. “Un último aspecto sobre el uso del color: los rótulos o fichas técnicas de las obras siempre serán de color muy claro o con gran contenido de blanco, para facilitar su lectura.” López Barbosa, F. (1993 p.41)

- La iluminación:

Este tema es muy importante ya que de este depende la correcta visibilidad de todos los elementos de la exhibición. De este depende el cómo y con cuanto detalle observamos los objetos, textos, fotografías, y demás objetos que encontremos en el lugar. Los siguientes son parámetros que se recomienda se tomen en cuenta para la planificación de la iluminación de una exhibición.

Existen tres fuentes principales de luz con las que se pueden trabajar:

- Luz solar o natural:

Para ubicar correctamente la iluminación tomar en cuenta los siguientes puntos:

- Distancia entre reflector y pared:

La distancia entre cada reflector y la pared de forma horizontal es de entre 60 cm y 80 cm aproximadamente. Existe una forma muy interesante para definir la distancia mínima entre el reflector y la pared que fue establecida por la Smithsonian Institution. Esta forma dice que la distancia mínima entre el reflector y la pared es la cuarta parte de la altura del techo del contenedor espacial.

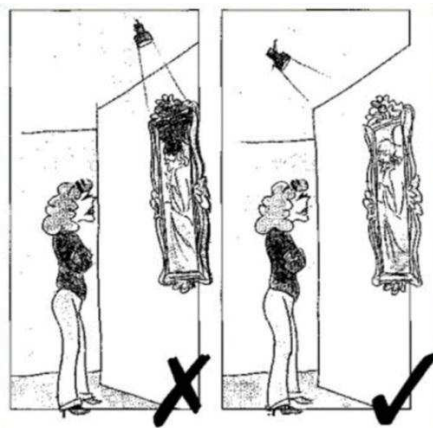


Figura 56. Iluminación.

Tomado de (López Barboza, 1993, p 14)

- Luz fluorescente:

Aunque es similar a la incandescente, la luz fluorescente puede brindar una iluminación con aspecto natural sin emitir calor. Esta cualidad le da una ventaja que es que puede llegar a estar más en contacto con los objetos que la anterior. “Este tipo de luz se emplea para iluminar en general toda la sala, todos los objetos, aunque puede orientarse hacia las paredes únicamente, mediante salientes del techo.” López Barbosa, F. (1993 p.37)

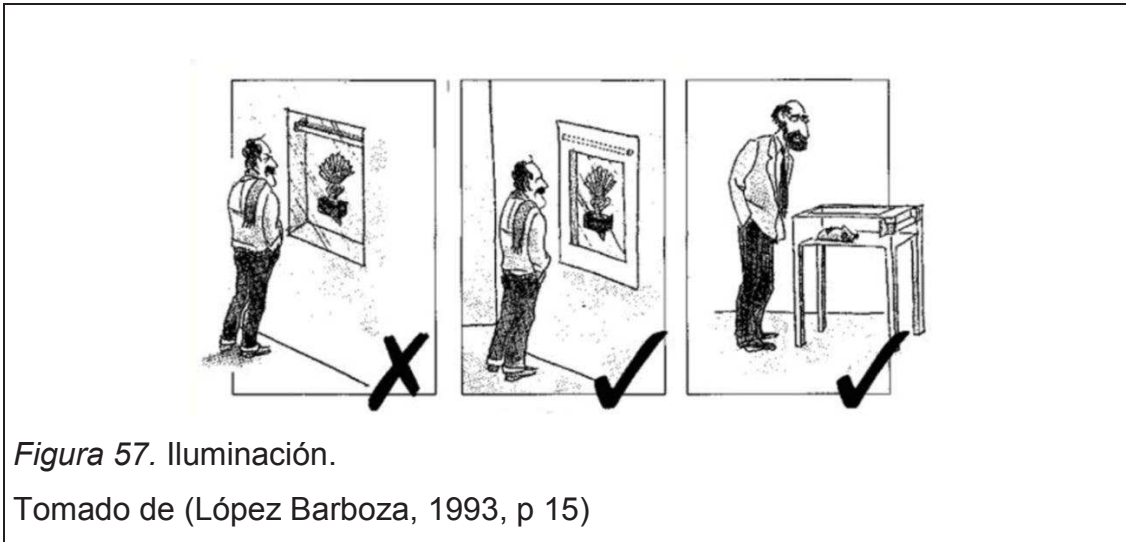


Figura 57. Iluminación.

Tomado de (López Barboza, 1993, p 15)

La siguiente es una imagen de un proyecto de iluminación concebido por el famoso arquitecto y diseñador Le Corbusier. En esta se muestra de un invento genial del mencionado arquitecto utilizado para iluminar una exposición museográfica en Japón. La finalidad de este sistema es el utilizar y guiar a la luz natural para lograr que sea la única iluminación para la exhibición.

Siendo consciente de que pueden haber consecuencias al iluminar únicamente con luz natural se implementaron herramientas para mitigar el daño que puede causar la luz solar sobre las piezas y también para controlar que la temperatura aumente en la sala.

Esta invención es un gran ejemplo para concluir con el tema de iluminación y dejar la premisa de que aunque existan parámetros y estudios que nos indiquen el tipo de iluminación que se puede usar en cada situación, no son parámetros estrictos y se puede jugar con ellos para lograr nuevas y diferentes propuestas. Siempre tomando en cuenta la información científica y técnica que se tiene ya desarrollada y las herramientas disponibles.

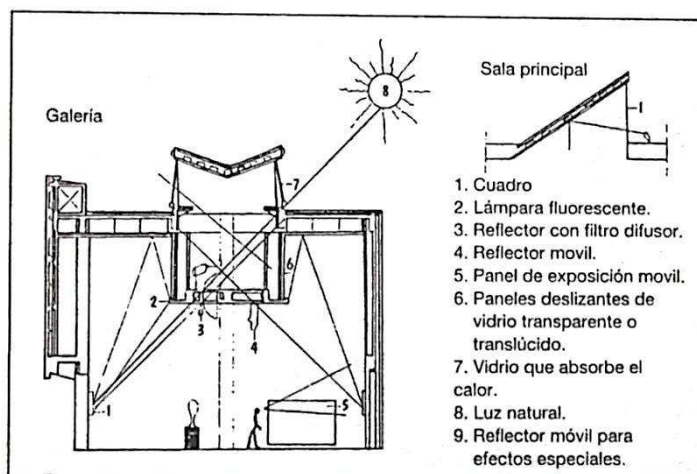


Figura 58. Iluminación en museo por Le Corbusier.

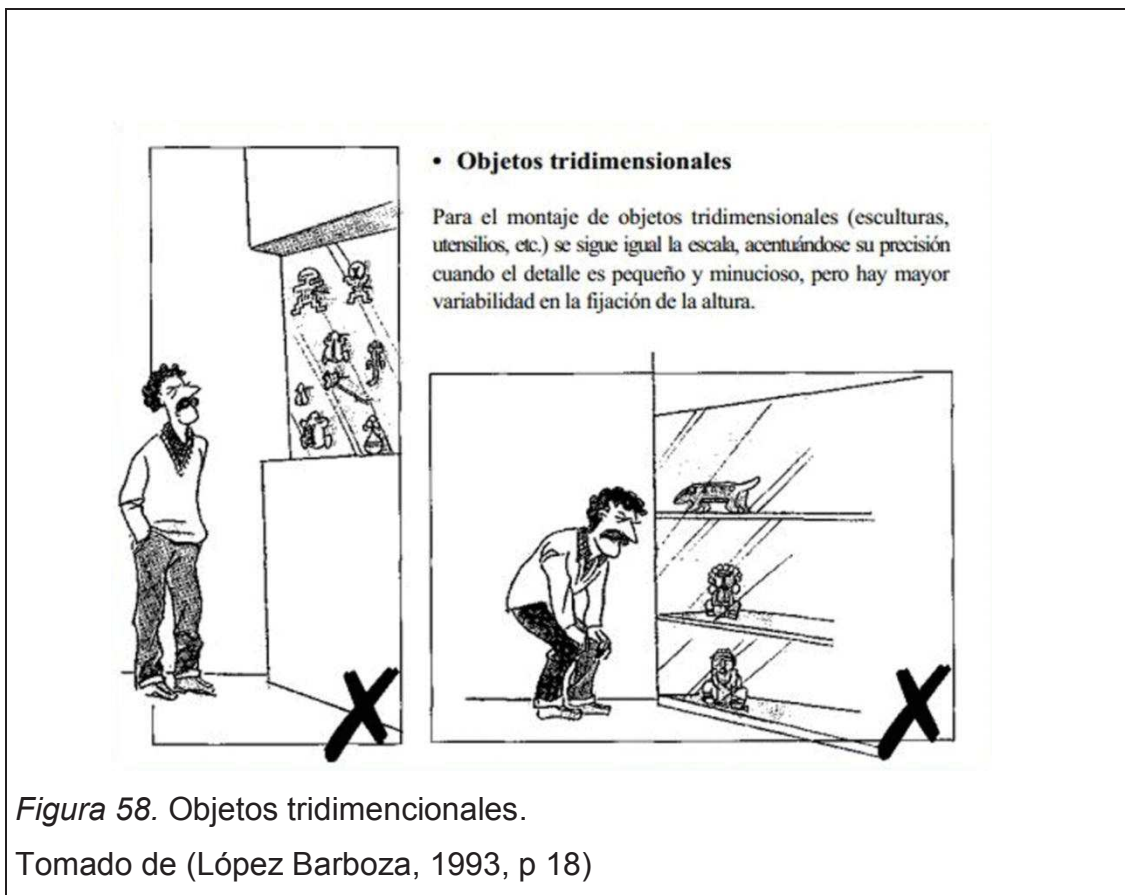
Tomado de (López Barboza, 1993, p 18)

- La disposición de objetos y obras:

Al definir disposición de los objetos y las obras que se escojan para la exhibición dentro del contenedor espacial, se recomienda que se tome en cuenta la siguiente información que trata de las mejores maneras para exhibir objetos tridimensionales.

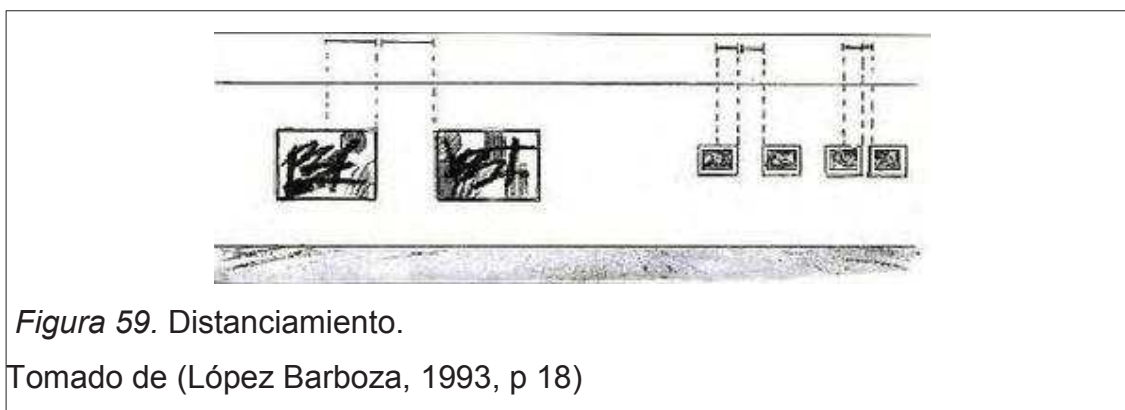
- Objetos tridimensionales:

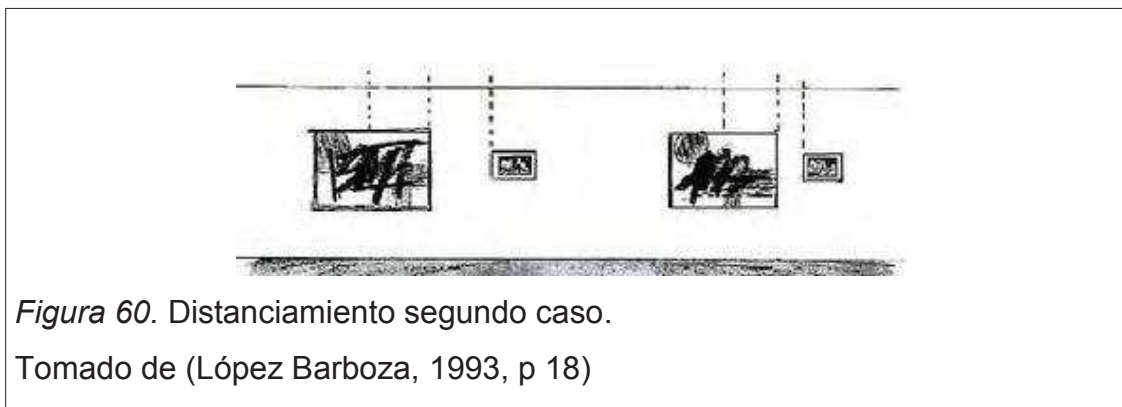
Al armar una exhibición podemos encontrarnos con el reto de exhibir objetos bidimensionales y tridimensionales y debemos estar preparados para hacerlo. "Para el montaje de objetos tridimensionales (esculturas, utensilios, etc.) se sigue igual la escala, acentuándose su precisión cuando el detalle es pequeño y minucioso, pero hay mayor variabilidad en la fijación de la altura." López Barboza, F. (1993 p.28)



- Distanciamiento entre obras:

Existen normas muy simples para situar las obras, en cuanto al distanciamiento que debe haber entre ellas. Las siguientes son las disposiciones: “En cuanto a su manejo al colgar obras sobre pared, sólo podemos establecer una norma general: siempre se colgarán dejando un espacio entre ellas no inferior a la mitad del ancho de cada una, para obras similares:” López Barbosa, F. (1993 p.38)





En caso de tener una colección donde las obras varíen mucho de tamaños la una de la otra: “Cuando los tamaños de las obras son muy diferentes entre sí, se colgarán dejando un espacio aproximado a la mitad del ancho de la obra mayor, como mínimo.” López Barbosa, F. (1993 p.38)

- Vitrinas y expositores:

En una exhibición museográfica se pueden encontrar varios tipos de vitrinas. Existen algunos parámetros que se han definido para lograr vitrinas y expositores exhiban correctamente, se recomienda que se tome la siguiente información en cuenta al planificar los exhibidores que se utilizarán en la exhibición.

Las vitrinas cumplen una doble función, la primera es la protección de los objetos y la segunda es la exposición de los mismos. Por más importante que es la labor de proteger las piezas de cualquier daño o robo esto no debe interponerse, sino trabajar en conjunto, para que la presentación de los mismos sea agradable, estética y clara para la apreciación del público. López Barbosa (1993) nota que las vitrinas deben ayudar a que la pieza resalte. Existen algunos tipos de vitrinas, las más comunes son:

- Vitrinas de mesa:

En este tipo de vitrina se exponen los objetos horizontalmente con una tapa transparente mientras se los puede guardar bajo llave.

“Su altura debe estar entre 80 y 90 cm. para facilitar la observación al visitante, de acuerdo con la escala. Esta altura es muy importante no sólo por el promedio de escala de los visitantes normales, sino por cumplir con las normas internacionales para los minusválidos o las personas que deben utilizar sillas de ruedas.” López Barbosa, F. (1993 p.67)

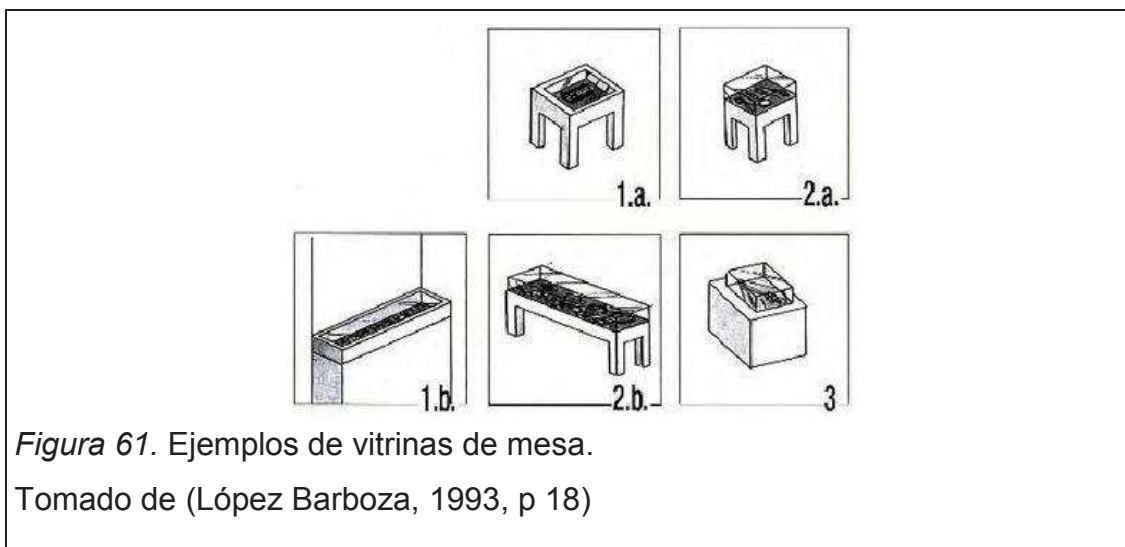


Figura 61. Ejemplos de vitrinas de mesa.

Tomado de (López Barboza, 1993, p 18)

- Vitrinas verticales:

Esta tipología alberga a su vez diferentes clases de vitrinas verticales. “En realidad existe un gran número de tipos de vitrina: con o sin iluminación incorporada, anchas o angostas, con una, dos, tres, cuatro, cinco caras, rectangulares, cúbicas, altas, bajas, empotradas a la pared o suspendidas del techo, etc. Son múltiples las variaciones que se presentan y podría decirse que para cada necesidad se ha diseñado una vitrina diferente.” López Barbosa, F. (1993 p.68)

Con esta explicación podemos entender que hay bastante libertad en cuanto a la creación de una vitrina, siempre y cuando responda a una necesidad. La creación de vitrinas también debe seguir ciertos parámetros como:

- Color:

El color utilizado en las vitrinas es el que va a mantener una relación directa con el objeto. “En la selección del color para el cuerpo de las vitrinas lo importante es no resaltarlas dentro del montaje sino más bien integrarlas al recinto.” López Barbosa, F. (1993 p.69) Se debe lograr una naturalidad y armonía estética. López Barbosa (1993) dice que usualmente se usan las tonalidades del color café oscuro o claros, color crema, color blanco o gris.

- Escala:

Se aplican los mismos parámetros de escalamiento y medidas que para la escala general de la sala como que se planteó previamente.

- Iluminación:

Si es necesario se puede agregar iluminación interna en las vitrinas, siempre y cuando no se vea la fuente de luz.

“La vitrina es un artefacto museográfico ancestral que protege la pieza del visitante y viceversa y que, en general, sólo deja pasar uno de los cinco sentidos: la vista. Por todo ello, aunque físicamente la pieza se encuentra a escasos centímetros del visitante, en la realidad museográfica aquella puede encontrarse muy lejos.” Wasenberg, J., Crespo, H. (2009 p.)

Esta cita nos hace pensar en la relación que tiene la persona con el objeto a través de la vitrina, relación que puede llegar a ser muy poco personal y fría. Nos plantea una cuestión muy atrayente y un reto de diseño consigo. Por otro lado los mismos autores nos incitan a los diseñadores a crear espacios interactivos, a ir más allá de la vitrina cubica protegida por un frio vidrio. “

“Por ejemplo, siempre podemos inventar alguna picardía para que una mano o un dedo entre en una zona tolerada del espacio prohibido o para que ciertos olores o sonidos maten el contacto entre el objeto y el sensorium” la vitrina reflexión en siete historias Jorge Wasenberg”

Para concluir, las siguientes imágenes conforman una interesante sátira propuesta por Gaël de Guichen (1985) que desea mostrar todo lo que no se debe hacer cuando se diseña, planifica y construye una vitrina expositiva.



4. CAPÍTULO IV

Manos a la obra: propuesta de diseño para la Sala Emiliano J. Crespo

4.1 Fundamentos para la propuesta de diseño

4.1.1 La Sala Emiliano J. Crespo y su contenido

Para dar paso a la propuesta para la Sala Emiliano J. Crespo es importante tipificar al proyecto y precisar la información que se expondrá en dicha Sala.

Se ha mencionado previamente que el Museo en cuestión tiene como objetivo el informar sobre la historia de la medicina de Cuenca y es por esto que se podría deducir que este Museo pertenece a la clasificación de *Museo Histórico*, pero ya que es un lugar donde principalmente se expone sobre la ciencia médica (su historia, evolución, etc.) este museo pertenece a la clasificación de *Museo de Ciencias y Técnicas*.

La exhibición que tendrá lugar en la Sala EJC se ha definido que será mostrada de manera permanente al igual que el resto de la exhibición del Museo. Esto quiere decir que según los tipos de exposiciones que se analizaron anteriormente esta exhibición es de tipo *Exposición Permanente*.

El recorrido que se proponga dependerá de la distribución de estos temas dentro del contenedor espacial. Se sabe que existen diferentes tipos de recorridos que pueden funcionar en una sala, en este caso el recorrido que se diseñe deberá ser de tipo *Recorrido Obligatorio*. Esto quiere decir que el usuario deberá recorrer la exposición siguiendo una ruta determinada, lo que facilitará la comprensión del visitante de la información dispuesta, ya que se debe percibir la exhibición de forma sucesiva para entender la información.

El guión museográfico que contiene la temática e información a tratarse en una exposición debe ser dispuesta, como se ha mencionado, por el área

museología de la institución o proyecto. En el caso de la Sala EJC se ha dado de igual forma y se ha obtenido un guión (encontrado en el área de anexos) en el que pueden basarse las propuestas de diseño. Aunque la información y el mensaje propuestos por dicha área de la institución es la que se debe trabajar y emitir, el guión museológico funciona más que nada como un conjunto de guías y sugerencias de cómo tratar y disponer la información en el contenedor espacial, siempre dejando un rango flexible de modificación o de introducción de nuevas propuestas de parte del área museográfica, siempre y cuando la información y el mensaje se mantengan como se ha planteado en el guión.

El gráfico a continuación muestra los temas principales y el orden en el que se encuentra la información en el guión. Información de la que se debe partir para el desarrollo del contenido para la exposición.

Línea de temas principales y subtemas para la exposición	
En orden de aparición	
Biografía	Cuenca 1885 Primeros años La Universidad de Cuenca
Francia	París Instituto Pasteur Facultad de Medicina Colonial Prácticas médicas
EJC Médico y cirujano	Laboratorio: parasitología y bacteriología El quirófano El consultorio
Docencia	Anatomía humana Bacteriología y parasitología Clínica quirúrgica
La polífrica	
Obra literarias	Periodismo Poeta y literario
Distinciones	Condecoraciones Otras distinciones
La familia	

Figura 63. Temas y subtemas en el guión museológico.

Al ser una sala museográfica que trata un tema biográfico además del tema medico principal, se encuentra una diversa variedad de objetos, fotografías, herramientas entre otros. A continuación se especificarán los objetos museológicos que se expondrán en la sala según su temática.

- Biografía

- Fotografías de Cuenca de entre 1885 y 1908
- Objeto característico de la época: telégrafo
- Utensilios de la vida cotidiana de la época
- Partida de nacimiento del Dr. EJC
- Reseña periodística del Sangay en erupción
- Pupitre de la época
- Plumier
- Libreta de calificaciones
- Plano de la época de Cuenca
- Libros de medicina de la época
- Foto con compañeros de medicina
- Fotos de la universidad de Cuenca
- Título de doctor en medicina

- Francia

- Fotos de París de entre 1908 y 1913
- Facsimiles de periódicos que muestren los eventos más importantes en el mundo
- Plafón de Pasteur y el Instituto Pasteur
- Diploma en microbiología del Instituto Pasteur
- Microscopio adaptado para utilización de los visitantes con imágenes de microbios
- Fotos de la Gran feria mundial
- Facsimiles de revistas que muestren el estilo de vida en París
- Facsímil de periódico del día de la llegada del Dr.
- Facsímil de periódico del día de regreso a Ecuador
- Fotos del personaje en París
- Planos de París donde marque los sitios más frecuentados por el personaje (domicilio, estudios, recreación, etc.)
- Fotos con compañeros y maestros

- EJC médico cirujano

Escenografía que reconstruye el laboratorio original del Dr.

- Microscopios Leitz
- Placas Petri
- Vasos de precipitado
- Desecadores
- Embudos de vidrio
- Tubos de ensayo
- Embudos de decantación
- Probetas
- Pipetas
- Matraces
- Mechero de Bunsen
- Espátulas de platino
- Lámparas de alcohol
- Envases de hierro enlozado

Escenografía que reconstruye el quirófano donde trabajaba el Dr.

- Mesa de cirugía
- Lámparas
- Mueblería
- Vestimenta quirúrgica
- Indumentaria de asepsia y antisepsia
- Ropa para cirugía
- Estetoscopio
- Tensiómetro
- Mascara de Obredane
- Autoclave de Chamberlain
- Jeringa para inyecciones intravenosas

<ul style="list-style-type: none"> • Docencia 	<ul style="list-style-type: none"> -Fotografías con primer curso de Anatomía -Fotografías con primer curso de bacteriología y parasitología -Documento de su decanato en Medicina -Documento de Rectorado interino
<ul style="list-style-type: none"> • La política 	<ul style="list-style-type: none"> -Facsímil de decreto de autonomía universitaria -Mapa vial del Ecuador en 1947 mostrando la vía Pauta- Méndez- Morona -Reproducción de las colaboraciones para el diario Combate -Reproducción de las caricaturas políticas hechas por el mismo Dr. -Foto como diputado de la Asamblea Constituyente -Foto como diputado del congreso nacional -Foto con el Partido Conservador
<ul style="list-style-type: none"> • La familia y • otros intereses 	<ul style="list-style-type: none"> -Documental sobre su vida, hecho por su bisnieto Juan Manuel Ortiz -Video testimonio de hijos y nietos -Árbol genealógico gran escala -Fotografías de la casa familiar -Dibujos hechos por el Dr. -Fotos de inventos de niño -Dibujos de su afición por las obras de Julio Verne

Figura 64. Temas y objetos para la exhibición.

4.1.2 Parámetros estéticos

El definir anticipadamente una estética permite que los elementos visuales sean diseñados bajos parámetros similares con la finalidad de que funcionen como una unidad. Para la definir los parámetros estéticos de la Sala EJC se tomaron tres etapas biográficas del personaje que fundamentarán el uso de

ciertos elementos visuales. A continuación los datos mencionados y una descripción de los parámetros estéticos que han sido derivados de los mismos.

- Nacimiento y vida en Cuenca:

Se toma el hecho biográfico del nacimiento del personaje en cuestión en la ciudad de Cuenca por el valor de identidad que brinda la ciudad como ente contextual de la exposición y para crear un vínculo con el tipo de público y habitante que en la misma existe. Estos elementos son determinados por artesanías que se elaboran en la ciudad y los oficios tradicionales de sus pobladores. Estos elementos son:

- El bordado y textiles autóctonos
- La herrería y hojalatería
- La carpintería



Figura 65. Collage de artesanías cuencanas.

- Viaje y estudios en Paris, Francia en 1909:

El segundo dato biográfico utilizado tomado como lineamiento para la estética de la Sala es el movimiento Art Nouveau es ya que es el movimiento que estaba vigente en Paris cuando Emiliano J. Crespo residió ahí y fue una etapa muy influyente e importante en la vida de este.

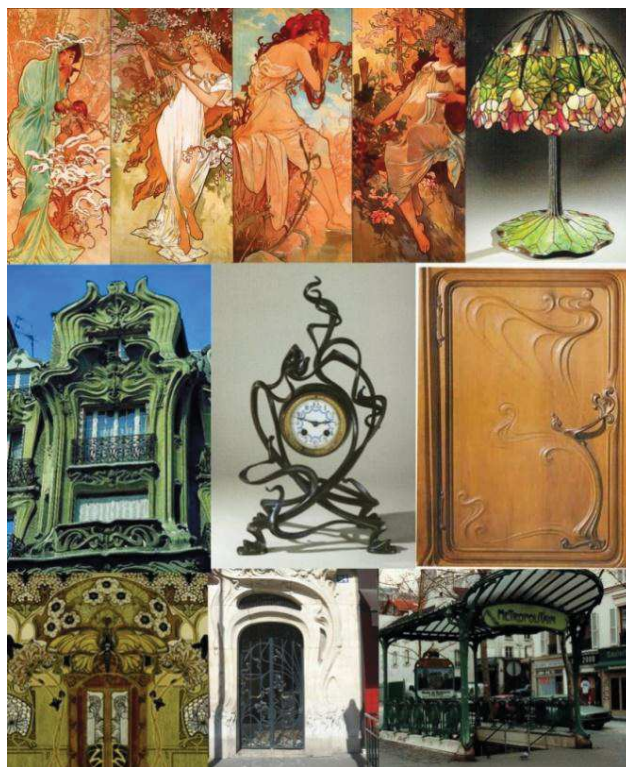


Figura 66. Collage de estilo Art Nouveau.

- Profesión de médico cirujano:

Por ultimo este tercer dato biográfico que fue tomado para definir parámetros estéticos es muy importante porque es el elemento más cercano a la temática principal de la Sala. Y aunque es difícil asignarle una estética puntual a la medicina se pueden encontrar elementos y objetos que nos pueden brindar parámetros. En este caso se tomaron publicidades, fotografías y otras gráficas de la época como elementos estéticos.

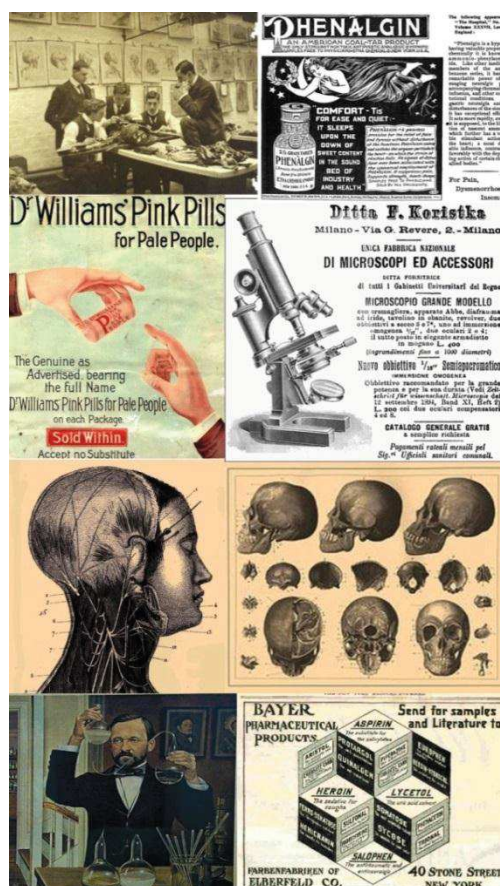


Figura 67. Collage de ilustraciones médicas varias.

Una vez definidos los tres parámetros principales que seguirá diseño expositivo y de marca de la Sala, se procedió a profundizar el proceso creativo con la finalidad de definir elementos más puntuales y precisos para las posteriores decisiones creativas y estéticas que se han de tomar.

Basándose en la información y datos de los puntos anteriores se extrajeron algunos íconos gráficos o estilos que puedan servir como inspiración para el desarrollo del bocetaje de las propuestas creativas.

Estos elementos fueron extraídos con el fin de proporcionar guías y lineamientos gráficos para las propuestas de diseño, aunque su finalidad no es utilizarlos de forma literal y hay que tomar en cuenta que toda idea o elemento que se substraiga de los siguientes puntos deben ser fusionados o combinados de la forma más coherente con la estética que se definió previamente y que ha de regir toda la tendencia visual de la Sala.

a. Utensilios médicos:

Se analizaron diferentes formas de utensilios médicos de la época. Estas se tomarán en cuenta en el momento de analizar líneas y morfología.



Figura 68. Muestra bacteriológica.

Recuperado el 12 de Diciembre del 2014 de
<http://www.analytics.currenta.com/>



Figura 69. Pinzas médicas antiguas de 1813.

Recuperado el 12 de Diciembre del 2014 de
<http://eighteenthcenturylit.pbworks.com/w/page>

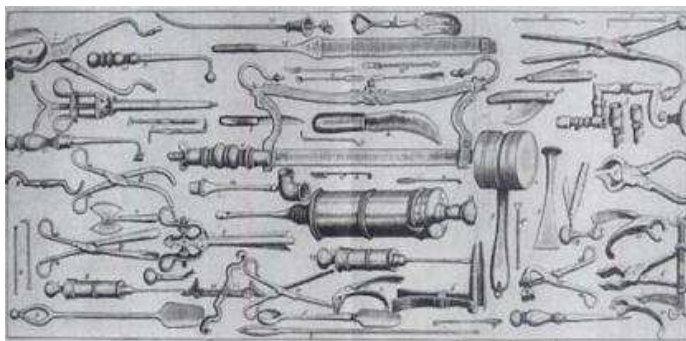


Figura 70. Instrumentos médicos varios.

Recuperado el 12 de Diciembre del 2014 de <http://www.rmg.co.uk/>

b. Gráficos e ilustraciones médicas antiguas:

Otro elemento gráfico que se analizó en pos de obtener elementos gráficos fueron las ilustraciones médicas antiguas. De estas gráficas se tomarán en cuenta la cromática, el tipo de trazo y sombreado.



Figura 71. Ilustración realizada por Andreas Vasalius.

Recuperado el 12 de Diciembre del 2014 de <http://www.vintagemedstock.com/>

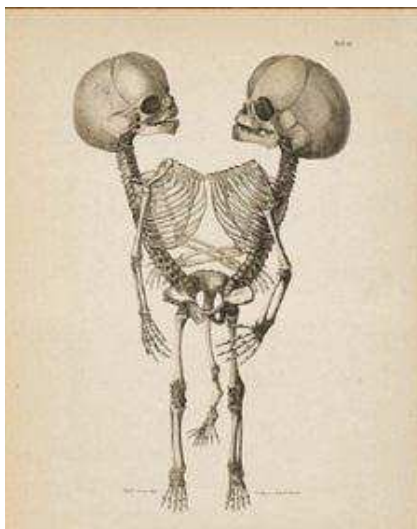


Figura 72. Ilustración de siameses unidos.

Recuperado el 12 de Diciembre del 2014 <http://journals.plos.org/>

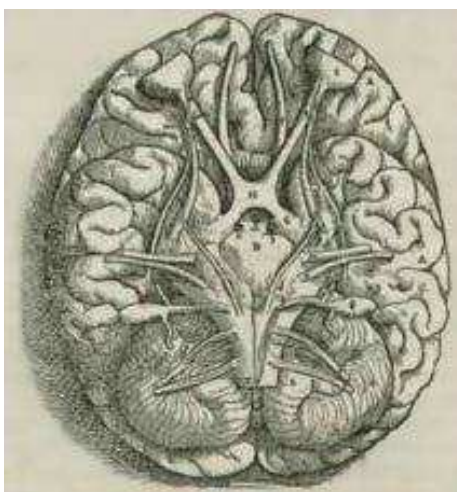


Figura 73. Ilustración del cerebro por Andreas Vesalius.

Recuperado el 12 de Diciembre del 2014 de <http://www.istockphoto.com/>

c. Ex Libris:

Se analizó a este elemento y se tomaron en cuenta sus virtudes como la idea de un sello sobre papel, monocromías, su formato y unidad, el retomar líneas y trazos que aparenten antigüedad.

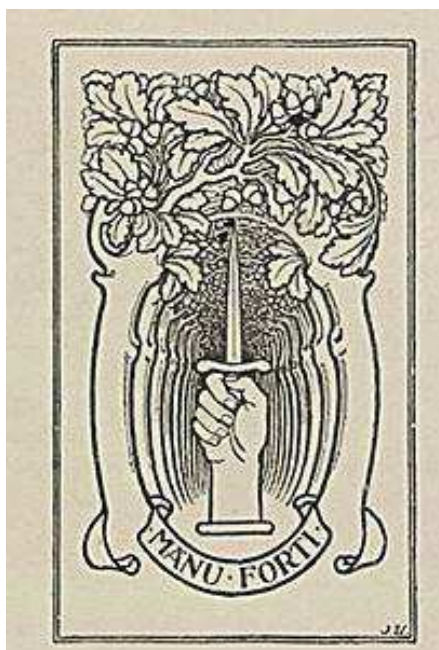


Figura 74. Ex Libris 1 diseñado por Engerborg Udden

Recuperado el 12 de Diciembre del 2014 de <http://www.exlibrisgroup.com/>



Figura 75. Ex Libris 2 diseñado por Ashley Benham.

Recuperado el 12 de Diciembre del 2014 de <http://www.exlibris-insel.de/languages/en/>



Figura 76. Ex Libris 2 diseñado por Mads Stage

Recuperado el 12 de Diciembre del 2014 de <http://www.artofmanliness.com/>

d. La herrería:

Este es un oficio donde pueden converger tanto la tendencia francesa del Art Nouveau como la tendencia de la estética de la ciudad de Cuenca, por esa razón fue tomado como un elemento para la determinación de la gráfica y diseño en general de la Sala. En cuenca se trabaja mucho el hierro forjado y desde hace muchos años es un símbolo de la artesanía e identidad de la ciudad. A continuación imágenes de objetos de hierro forjado tanto en la época del Art Nouveau en Francia como objetos tradicionales hechos en la ciudad de Cuenca.



Figura 77. Letrero del metro de Paris diseñado por Hector Guimard.
Recuperado el 12 de Diciembre del 2014 de
http://www.seinevalley.com/paris_montmartre.htm



Figura 78. Figuras de hierro cuencanas.
Recuperado el 12 de Diciembre del 2014 de
<http://www.telegrafo.com.ec/regionales/regional-sur/item/las-herrerias-un-barrio-de-forjas.html>

4.2 Propuesta de diseño expositivo

4.2.1 El contenedor espacial

Como se ha mencionado previamente la edificación del Museo es el antiguo hospital San Vicente de Paul. Esta edificación es muy antigua y sus muros son hechos de adobe, material utilizado comúnmente en las construcciones de la época. Estos muros cuentan con un espesor de 90 cm cosa que les convierte en estructuras muy resistentes. Los pisos son de madera al igual que todo el resto de complementos en la edificación: ventanas, puertas, marcos, etc.

La sala destinada a ser la Sala Emiliano J. Crespo cuenta con un área de forma rectangular donde el largo total es de 13 m por y el ancho es de 5,20 m.

A continuación se encuentra una sucesión de planos que describen e lugar. La primera es un levantamiento básico del espacio y las láminas que siguen describen lo que se ve en él.

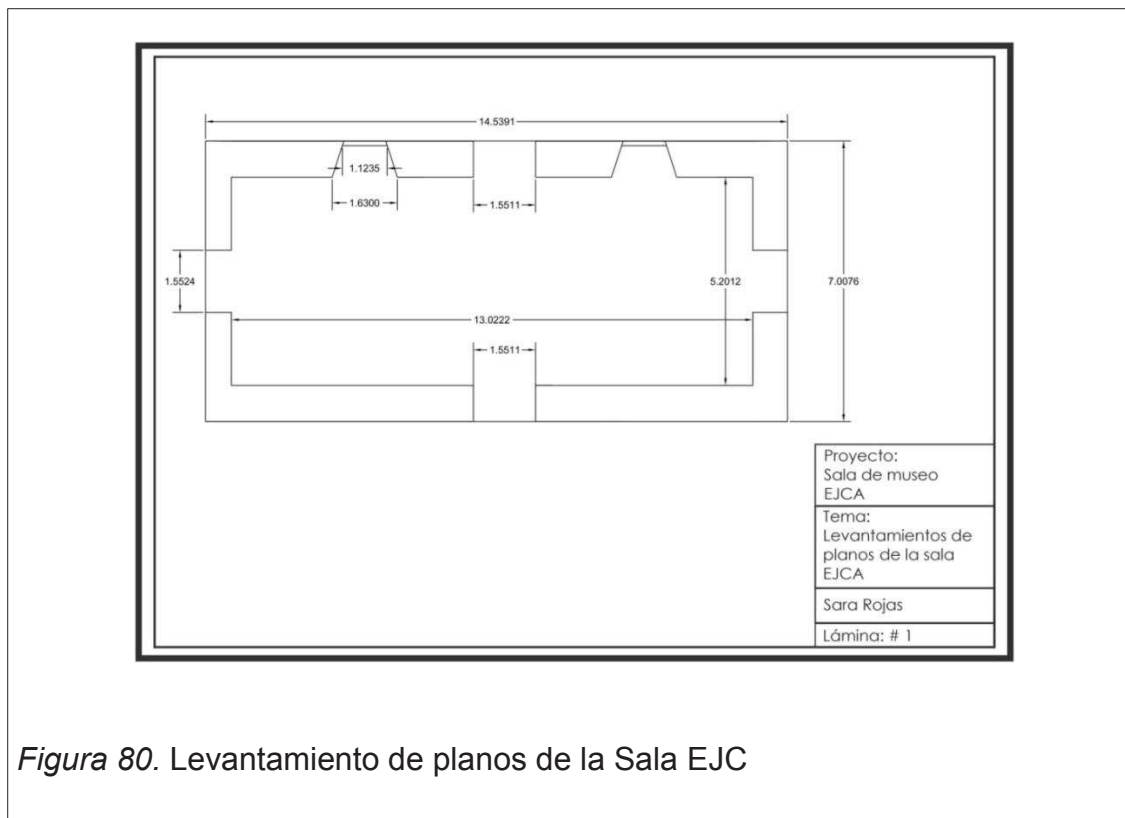


Figura 80. Levantamiento de planos de la Sala EJC

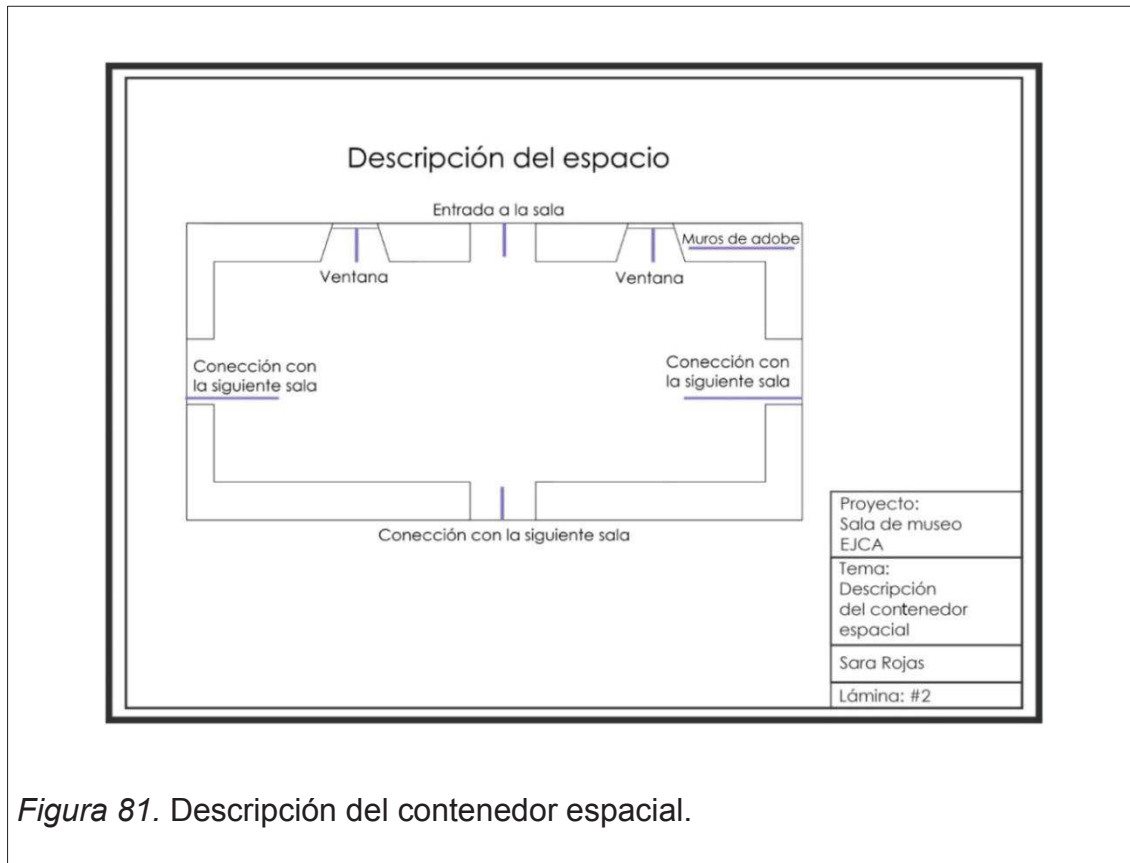


Figura 81. Descripción del contenedor espacial.

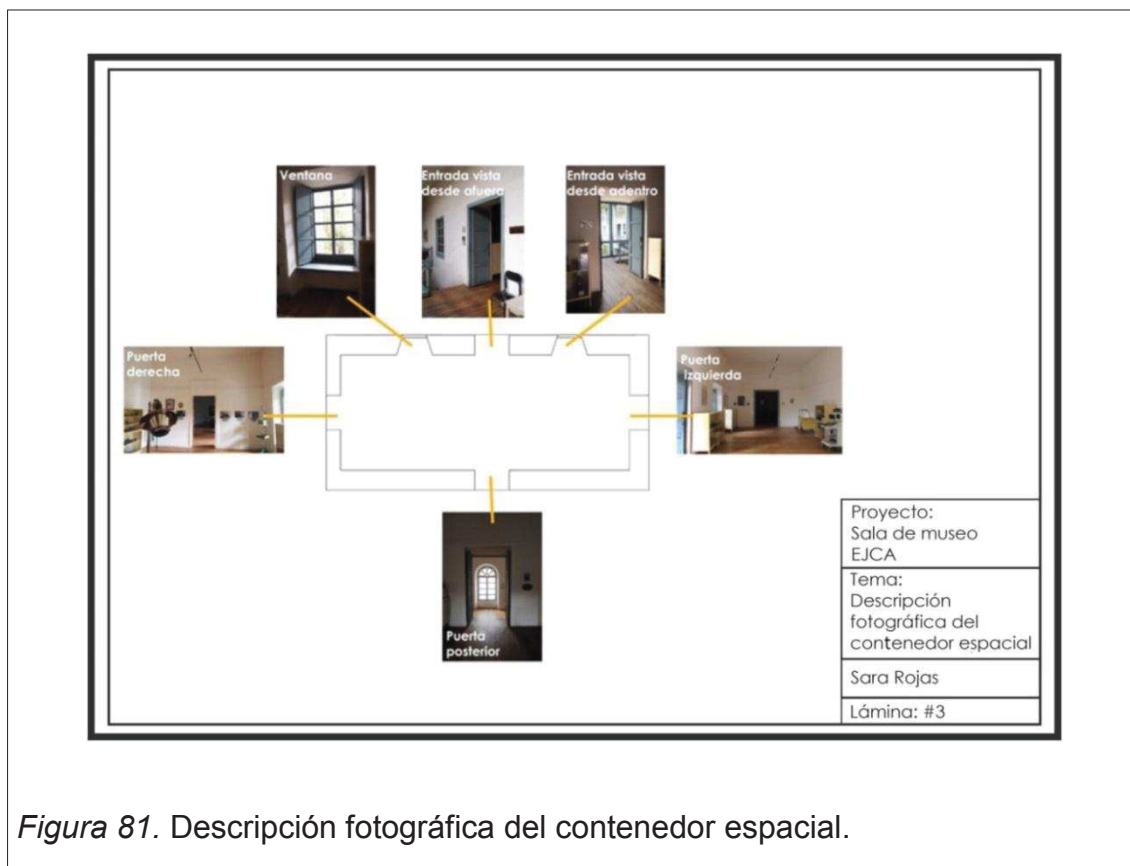
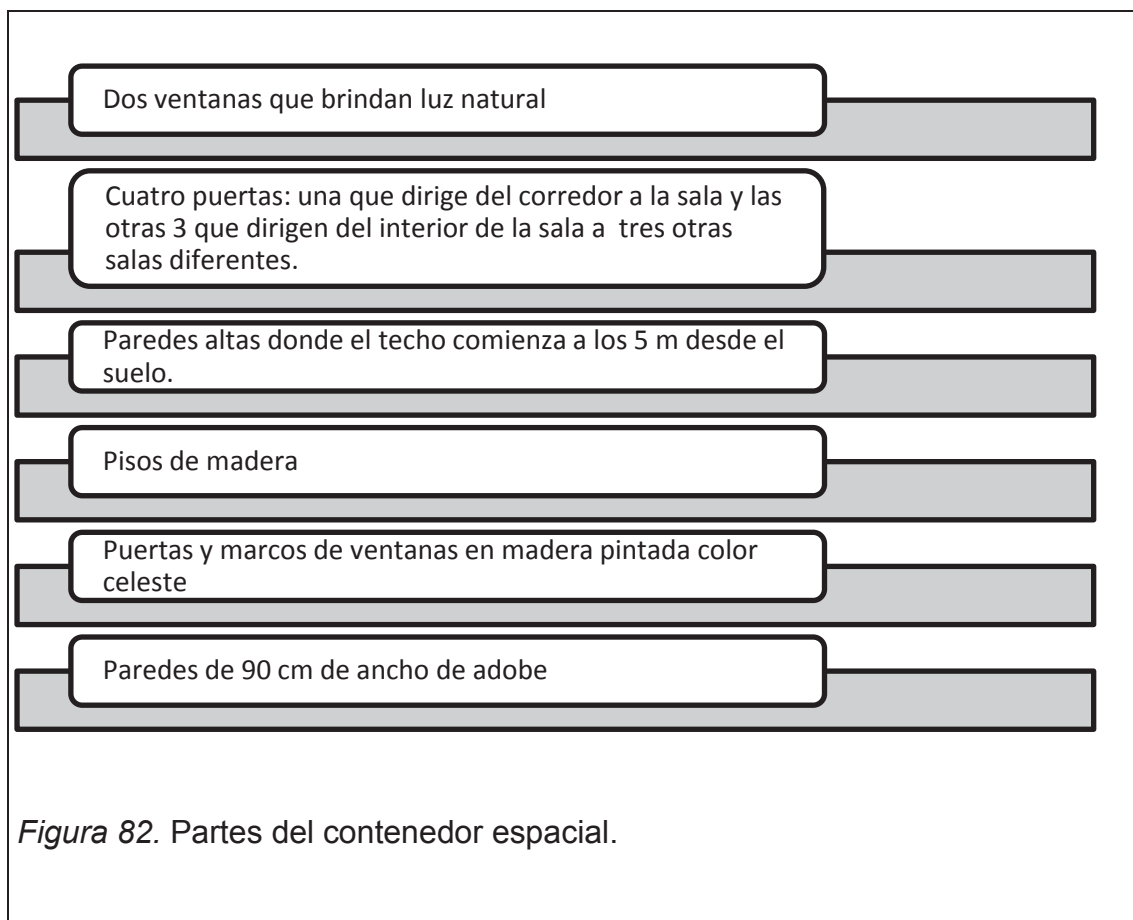


Figura 81. Descripción fotográfica del contenedor espacial.

Una vez comprendido el espacio de trabajo es importante analizar los elementos que conforman este espacio para tomar decisiones sobre cómo lograr que estos elementos del espacio se integren en la exposición o caso contrario que modificaciones se deben hacer sobre el espacio para prepararlo para la exhibición. La siguiente es una lista de los elementos que cuentan como parte del contenedor espacial:



4.2.1.1 Adecuaciones

El contenedor espacial debe prepararse para funcionar tanto estéticamente como funcionalmente, siguiendo los parámetros que dictan las necesidades de la exhibición. Es común que para lograr un contenedor espacial ideal se deban hacer adecuaciones y modificaciones.

Las decisiones que se han tomado con respecto a las modificaciones del contenedor espacial han sido analizadas y llevadas a cabo en conjunto con el museólogo del proyecto.

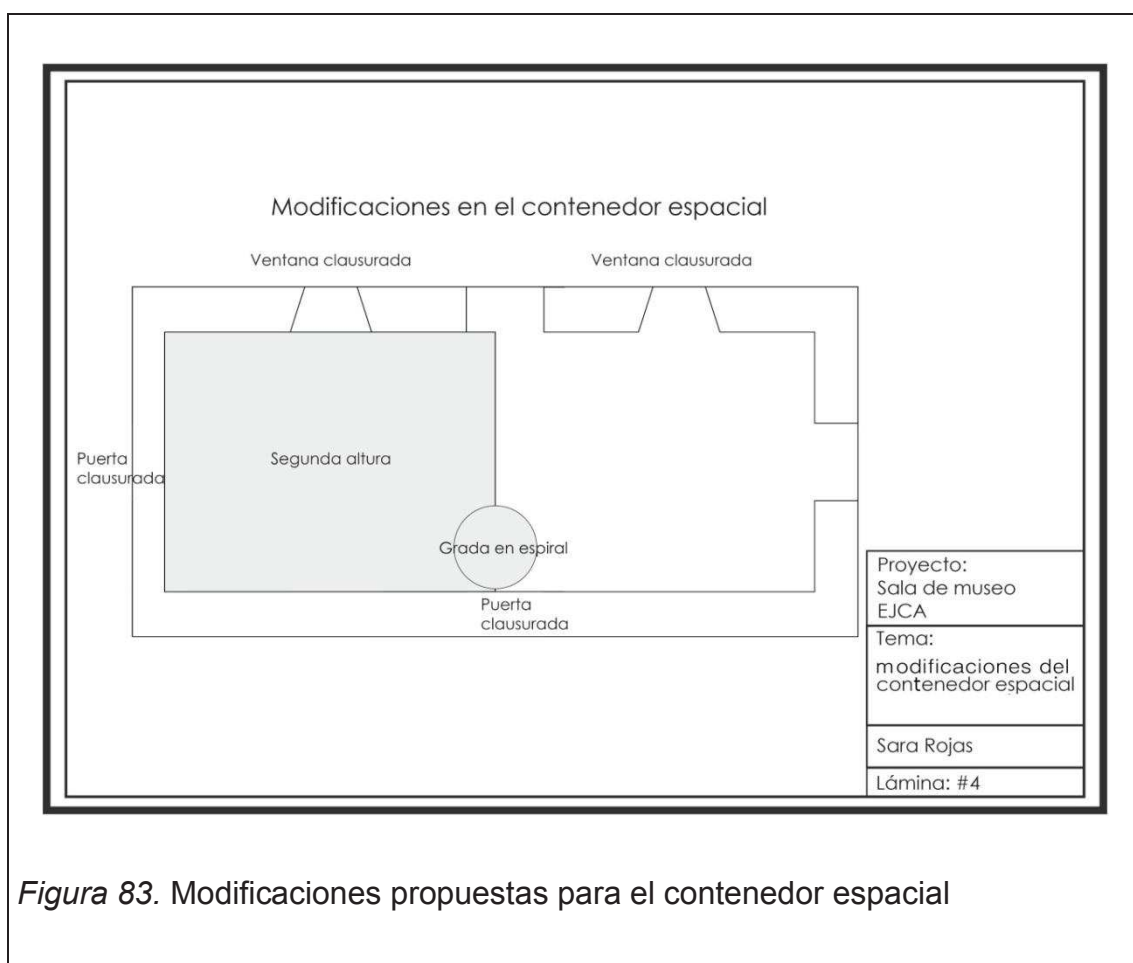
La lista a continuación retoma los elementos enlistados previamente y describe qué se ha decidido hacer con cada uno de ellos.

- Mantener color celeste de marcos y ventanas: El color celeste que se utiliza en marcos y ventanas en la sala es un color que se utiliza en todo el edificio del Museo. Este color se usa en barandas, barrederas, marcos de ventanas, puertas y demás detalles del lugar y es el color del que parte la cromática que se ha de utilizar en toda la gráfica del proyecto.
- Mantener pisos: El piso de la sala está hecho de madera cuyo color y textura contribuyen con la intención de la estética global ya que es uno de los materiales que se han tomado en cuenta como elementos tanto de la artesanía cuencana como del movimiento Art Nouveau.
- Clausura de ventanas: Aunque se ha decidido mantener a las ventanas como estructura externa y no interrumpir con la arquitectura del Museo en general, se ha decidido cortar el paso de luz que ingresaba por estas. Esta decisión fue tomada por dos razones que son primeramente que la luz solar puede deteriorar a los objetos expuestos por ponerlos en contacto con rayos UV y la segunda razón es que los espacios de las ventanas se pueden aprovechar para crear expositores o vitrinas incrustadas.
- Clausura de dos puertas: La sala como se sabe consta de cuatro puertas, después de analizarlo se ha concluido que estas puertas pueden causar confusión dentro del recorrido y no son necesarias, es por esto que se han de clausurar dos de cuatro puertas. La primera es la puerta B y la segunda es la puerta C, dejando útiles las puertas A y D

que son suficientes para conectar con las otras salas y para ingresar a la sala en cuestión.

- Creación de segunda altura: La creación de una segunda altura es una decisión que se toma por dos razones que son: el espacio reducido con el que se cuenta para la exposición y la ventaja de tener paredes altas que permitan una modificación de este tipo. Al incluir una segunda altura a la sala podemos contar con un espacio extra que resulta beneficioso para nuestra exposición y la circulación de los visitantes.

La siguiente lámina muestra el resultado de la sala después de las modificaciones, en este plano se muestra el estado final del contenedor espacial.



Usando esta información se llegó a la siguiente propuesta de diseño para la grada en espiral que conecte en primer nivel con el segundo.



Figura 85. Render de propuesta de gradas en espiral.

Habiendo definido el diseño de la escalera se pudo hacer una simulación de cómo se verá la escalera ya instalada en el espacio conectado la primera y la segunda altura. A continuación las imágenes.

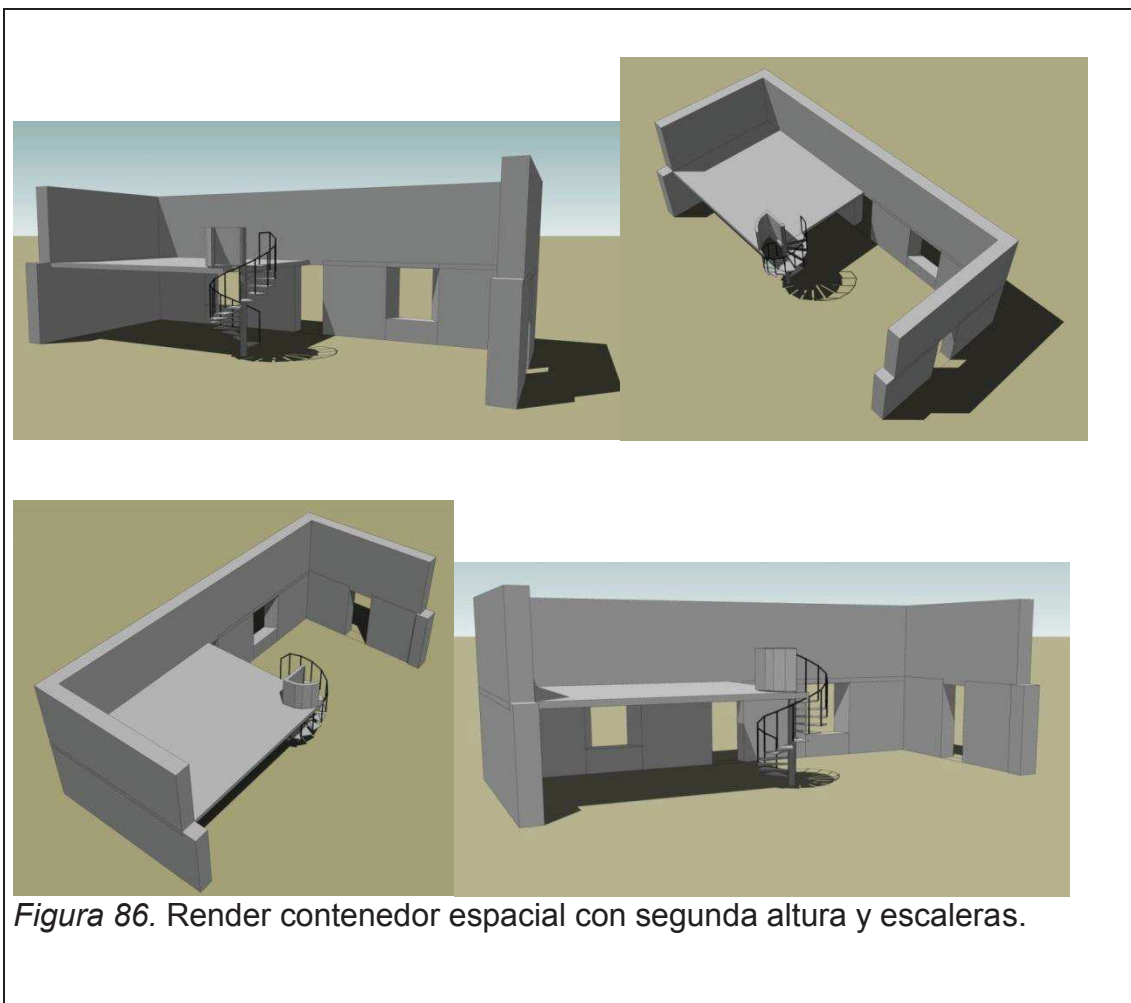


Figura 86. Render contenedor espacial con segunda altura y escaleras.

4.2.1.2 El espacio expositivo

El espacio expositivo es en concreto todo el espacio con el que contamos para armar la exhibición planificada. La siguiente lámina muestra a manera de conclusión el espacio expositivo al que se ha llegado y sus dimensiones. Este es el espacio con el que se cuenta para el montaje expositivo:

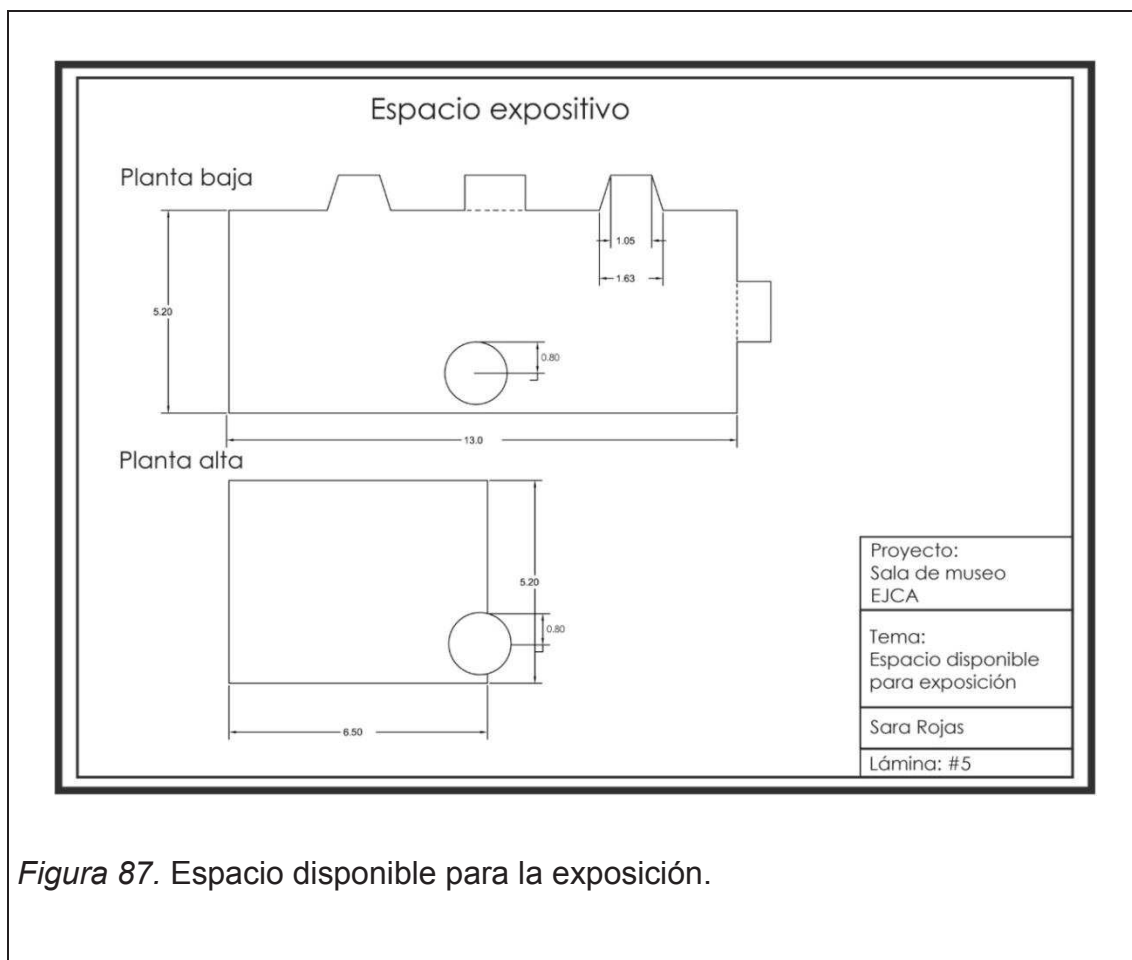


Figura 87. Espacio disponible para la exposición.

4.2.3 La circulación

Para poder plantear la forma en la que distribuirá la exhibición dentro del contenedor espacial es importante saber con qué espacio se cuenta. Para comenzar a delimitar estos espacios es de suma importancia definir, según estándares antropométricos, los espacios que se deben respetar para la circulación cómoda y segura de los visitantes en la sala.

Anteriormente se analizaron ciertos parámetros de diseño (cap. 3.9.1) donde encontramos parámetros antropométricos propuestos por el libro de Julius Panero. Tomando este análisis como base se extrajo información como la siguiente: las medidas mínimas de circulación que podemos ofrecer para el movimiento de los usuarios dentro de la sala, estas medidas mínimas son el

espacio a lo ancho de la persona que son en caso de circular la persona sola un mínimo de entre 72,2 cm y 91,4 y en el caso de transitar dos personas lado a lado un mínimo de 172,7 cm.

A continuación la lámina donde se describe la propuesta de delimitación de espacios según la ergonomía de la circulación de la persona. Estos espacios se delimitan para poder entender con qué espacios se cuentan para la ubicación de exhibidores, paneles, y demás elementos que podrían dificultar el movimiento del visitante dentro de la sala.

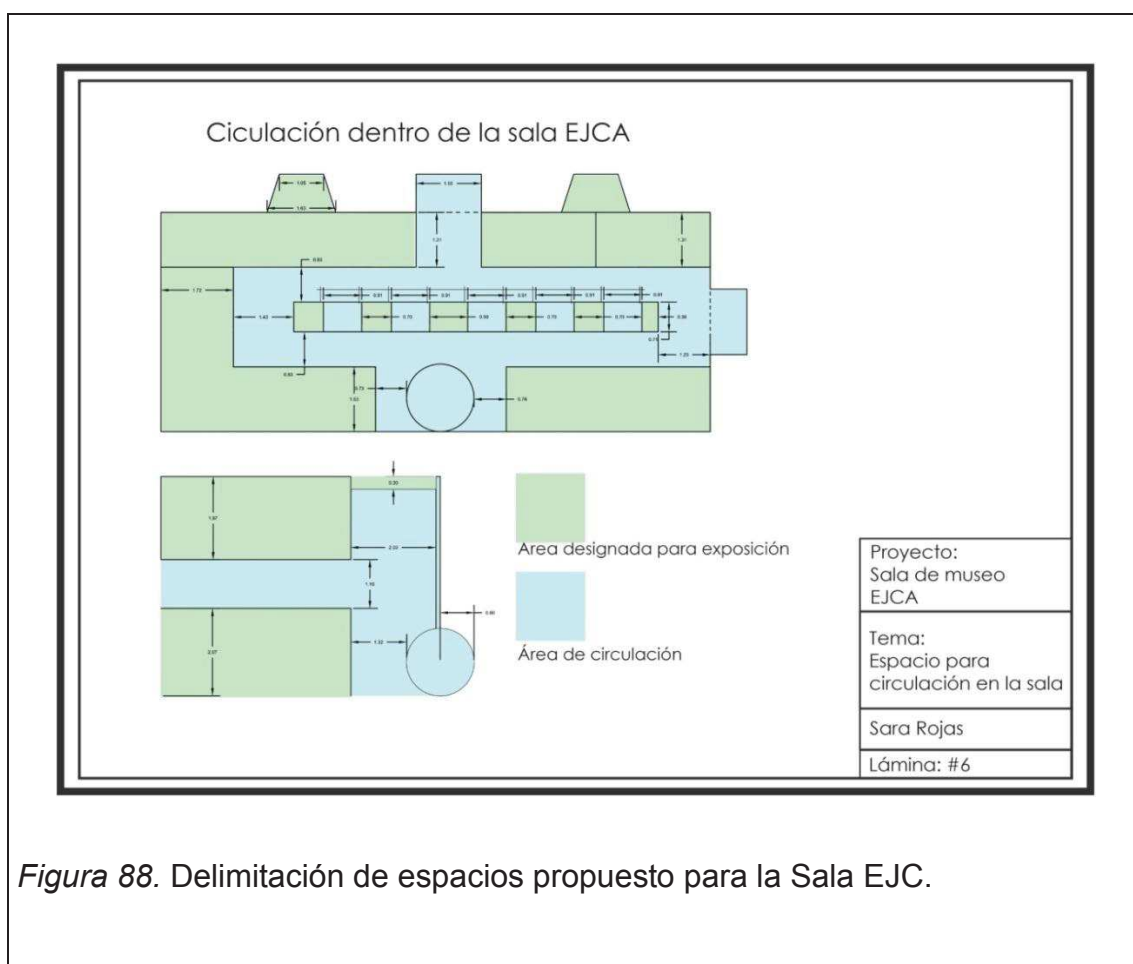


Figura 88. Delimitación de espacios propuesto para la Sala EJC.

4.2.4 La distribución

Una vez definida la delimitación de espacios es importante profundizar en el conocimiento de estos espacios, dividirlos y asignar la temática que se tratara en cada uno de ellos. Esto facilitará el comienzo del proceso creativo para el diseño de la exhibición y también permite que se comience a determinar un recorrido museológico.

A continuación la exposición y acotación de estos espacios y que temática se le ha asignado a cada uno de ellos. La forma de asignar las temáticas a los espacios fue basada en dos parámetros principales: el porcentaje de atención que se le debe asignar a cada tema y que los temas estén dispuestos de alguna forma sucesiva para luego poder identificar fácilmente el recorrido museológico y que este vaya muy de acuerdo con la lógica del recorrido.

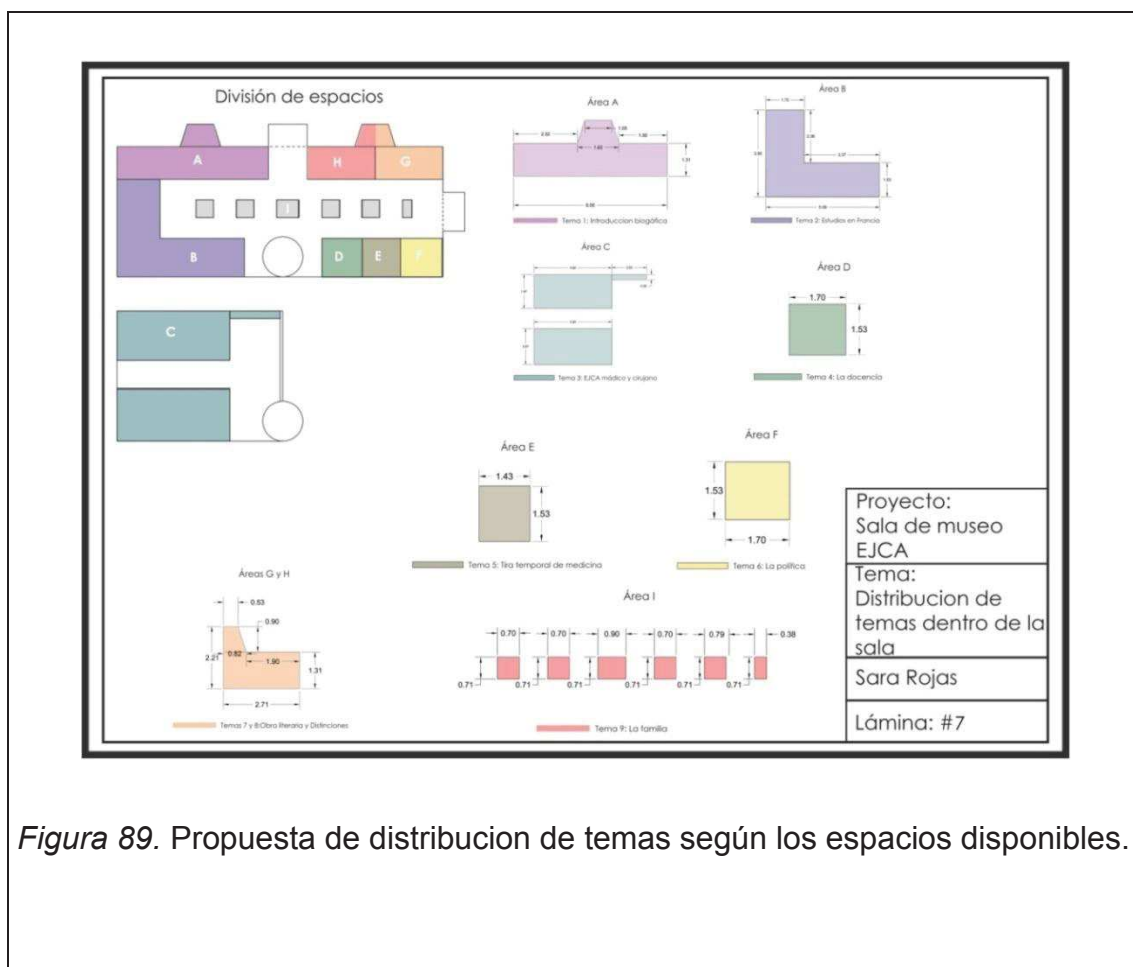


Figura 89. Propuesta de distribución de temas según los espacios disponibles.

Los temas que se expondrán según cada espacio son:

- A: Biografía, primeros años.
- B: Viaje y estudios en París
- C: Médico cirujano, reproducción de laboratorio y sala de cirugías
- D: Exposición de otros elementos médicos y de la consulta del Dr.
- E: Años de docencia
- F: La política
- G: Aportes a la literatura
- H: Distinciones
- I: Otros intereses

4.2.5 El recorrido

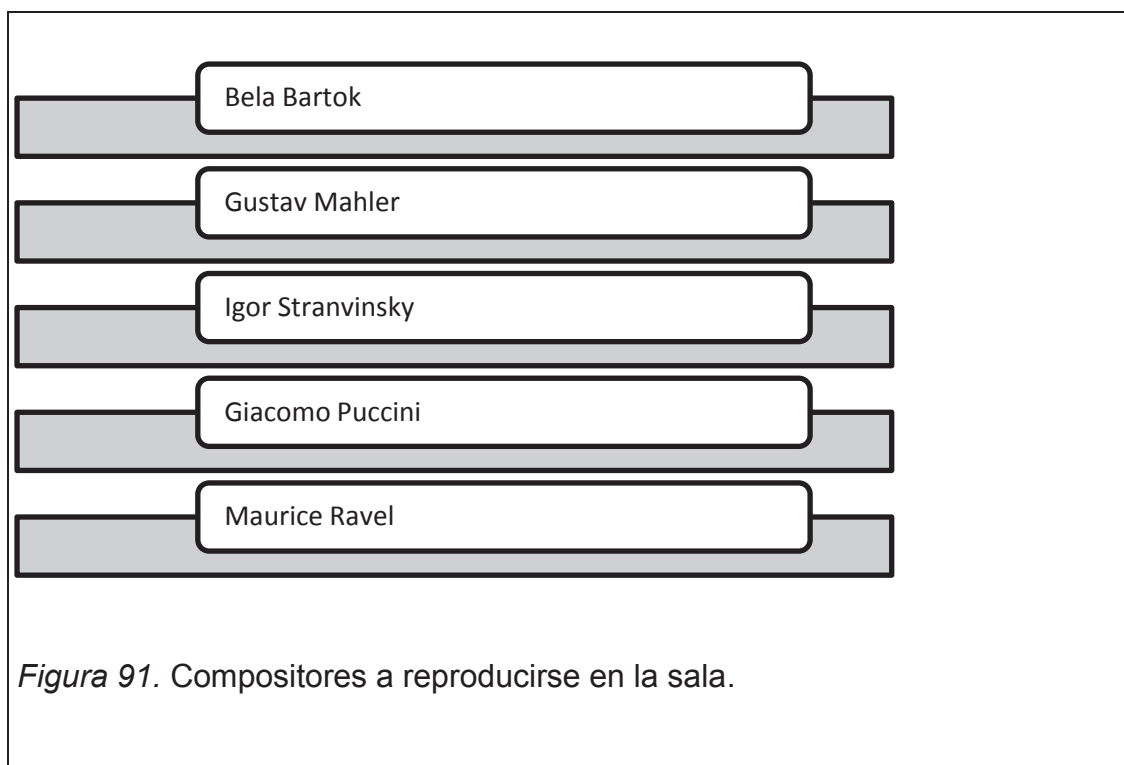
Una vez definido el espacio expositivo con el que contamos, luego el área de circulación que debemos respetar y por último la forma en la que se distribuirá el contenido en la sala se puede dar paso al diseño del recorrido museológico.

El recorrido propuesto es un recorrido estricto que mantiene un solo camino desde la puerta de ingreso hasta la escalera en espiral. Luego de visitar el segundo piso se bajan las escaleras y se continua el curso de la visita en la planta baja hasta terminar de recorrer la sala por completo y llegar a la puerta de salida.

Que el visitante siga este recorrido de forma estricta se logrará por medio de inducciones espaciales de su caminar. Habrá paneles, vitrinas, cartelería y demás elementos que además de informar y exponer conducirán al visitante a seguir un camino determinado.

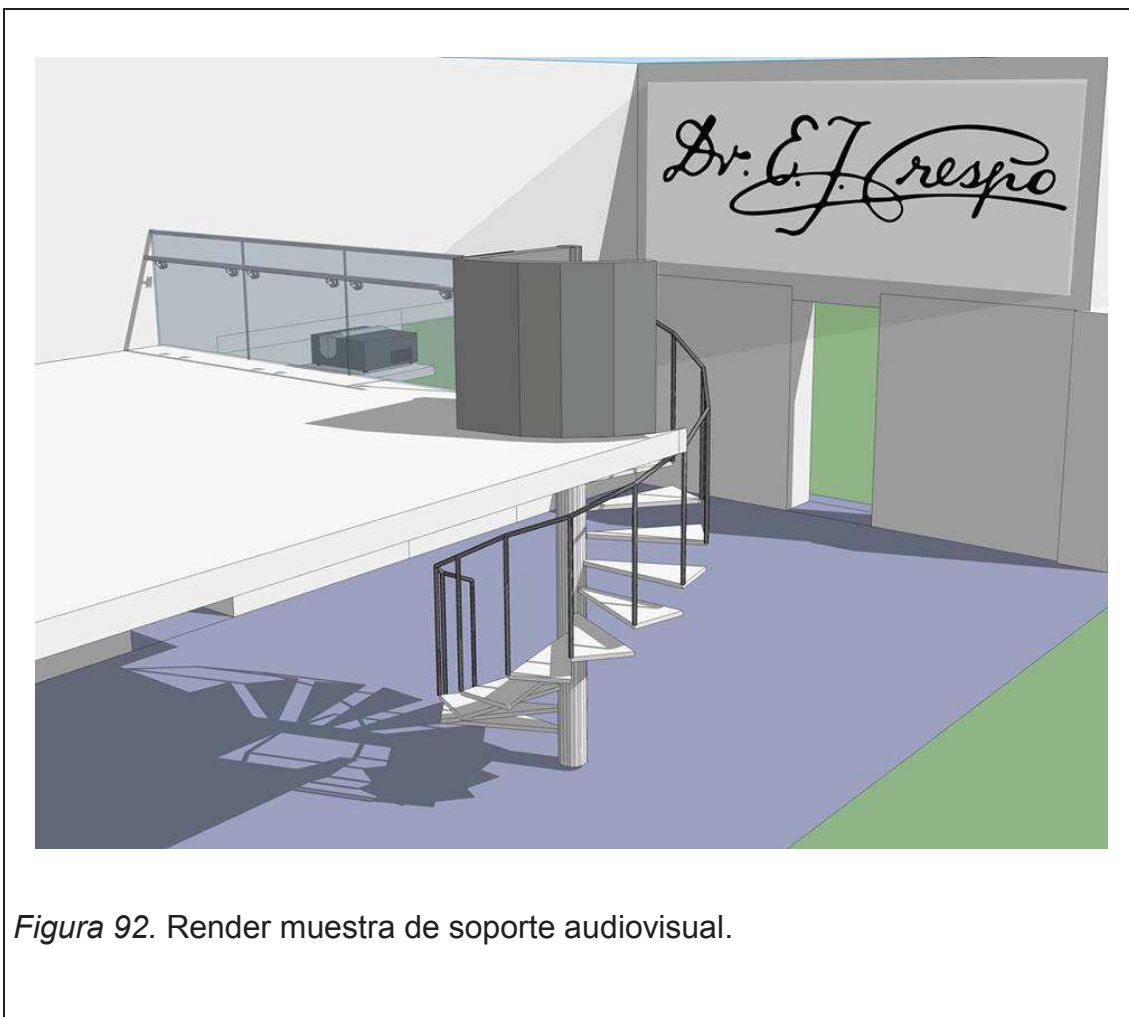
La imagen siguiente muestra la propuesta de recorrido para la Sala EJC:

cuya música se recomienda sea la que ambiente la Sala. Estos compositores fueron escogidos ya que son contemporáneos a los lineamientos estéticos escogidos para la gráfica del lugar y contribuyen con la contextualización temática y de época de la exposición en la sala.



- Audiovisuales: en el momento de la construcción de la segunda altura se planea incorporar un soporte para el dispositivo de reproducción que se elija. Este proyector podrá ser utilizado para proyectar audiovisuales con temática médica o autobiográfica en la sala y así ambientar el lugar o también para planificar eventos donde se proyecten films y documentales que sean relevantes con el tema.

A continuación se muestra un render del lugar donde se debe instalar el soporte para el dispositivo audiovisual y donde se deben hacer las proyecciones de dichas imágenes.



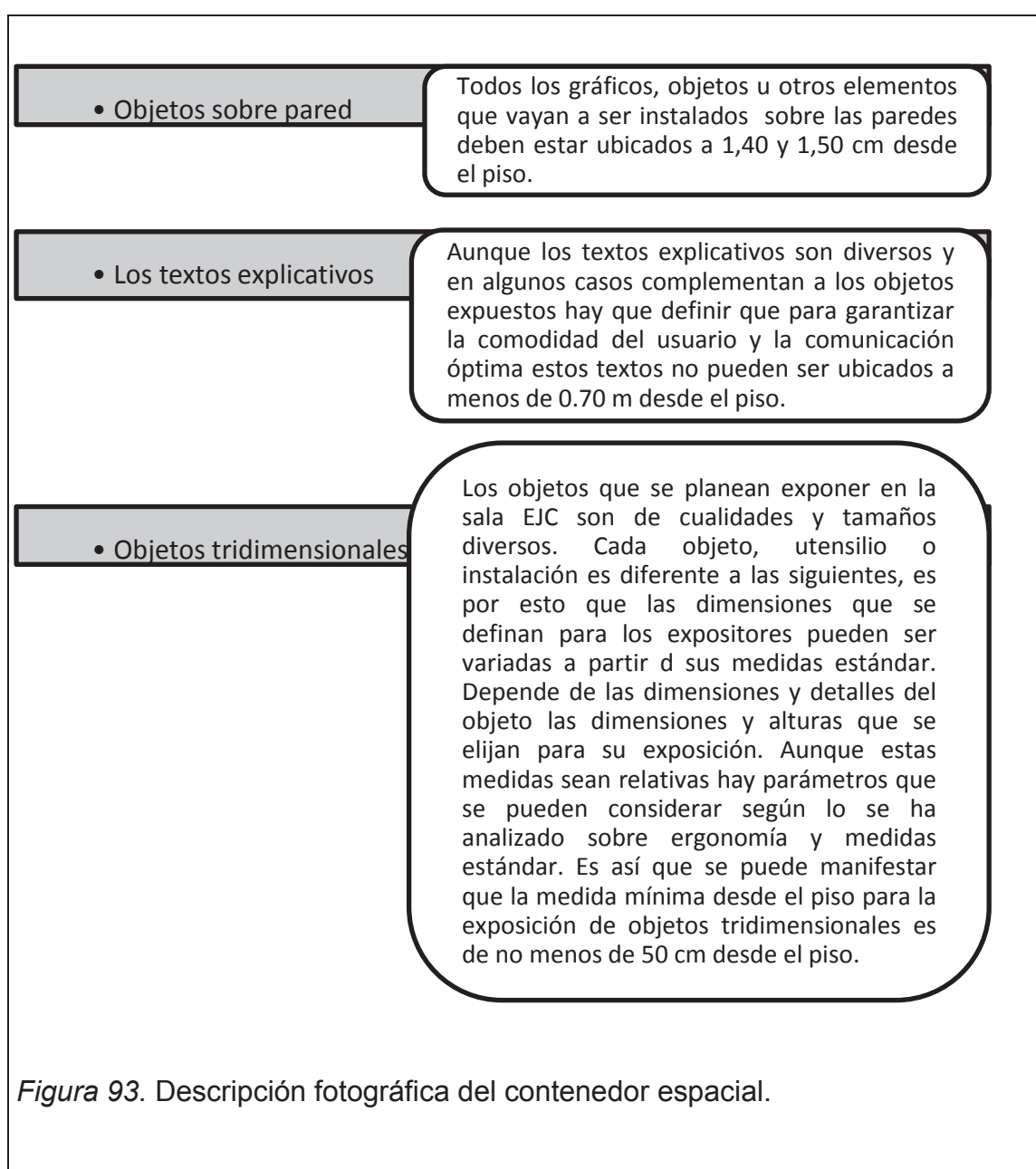
4.2.7 Escala y tamaños

Es sumamente importante comenzar por proponer y definir la escala que se va a utilizar para el montaje de la exposición de la Sala EJC. Esto asegura que los tamaños que se utilicen tanto para los soportes de la información gráfica (textos, carteles, fotografías cuatros, etc.) como para los expositores de los objetos que se instalarán serán claramente visibles para los usuarios.

También se deben tomar en cuenta para la designación de medidas estándar de las instalaciones que la estatura de los visitantes es variada así como su edad. Por esto es que es importante que se utilice como guía las medidas antropométricas analizadas en el capítulo previo que definen los diferentes

rangos de alturas para exponer o exhibir. Esta información se puede encontrar en el capítulo 3.9 donde trata sobre normativas de diseño expositivo, ahí se encontrará también toda la investigación sobre la escala y las alturas y dimensiones para la instalación de las diferentes estructuras e informativos.

Para definir la escala de la exhibición de la Sala es necesario dividirla en tres componentes principales y precisar la escala para estas.



4.2.8 Vitrinas y expositores

Anteriormente se describieron los objetos que serán expuestos bajo las diferentes temáticas a tratarse en la sala. Se puede notar que los objetos y demás elementos varían de tamaño, forma y demás características. Es por esto que se han diseñado seis expositores diferentes que serán utilizados y ubicados según las necesidades expositivas del espacio, tema y objetos museológicos.

Todos los expositores y vitrinas tienen una misma línea estética y se utilizan los mismos materiales para todos (de ser posible). Estos materiales fueron escogidos por su concordancia con los lineamientos estéticos propuestos.



Figura 94. Madera de eucalipto.

Recuperado el 12 de Abril del 2014 de <http://www.histoirede.org/>

Madera de eucalipto: este material fue escogido por su color, duración y rápido crecimiento. Además de su parecido con el piso del contenedor espacial.



Figura 94. Madera de eucalipto.

Recuperado el 12 de Abril del 2014 de <http://www.histoirede.org/>

Hierro: este material fue analizado previamente como uno de los elementos tomados de los lineamientos estéticos. Además es un material muy resistente y que se puede trabajar de forma artesanal.

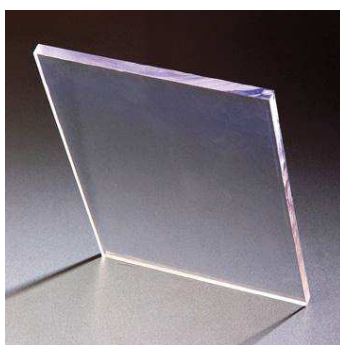
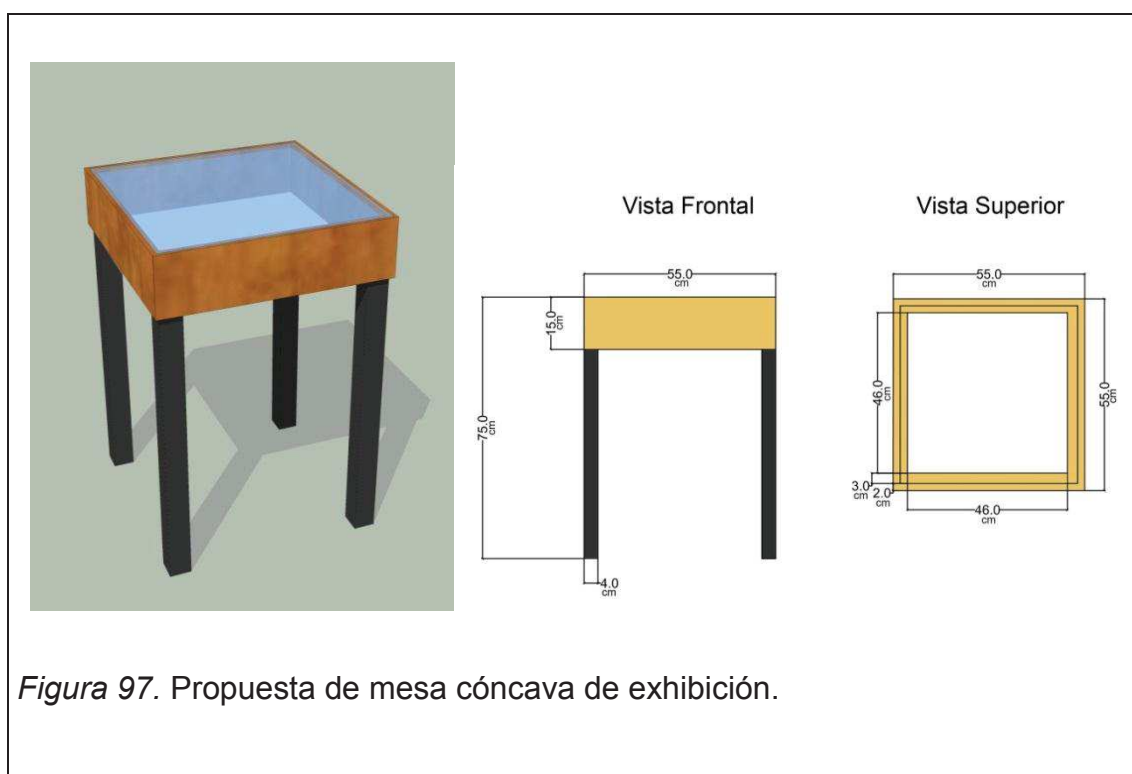


Figura 96. Placa de metacrilato incoloro.

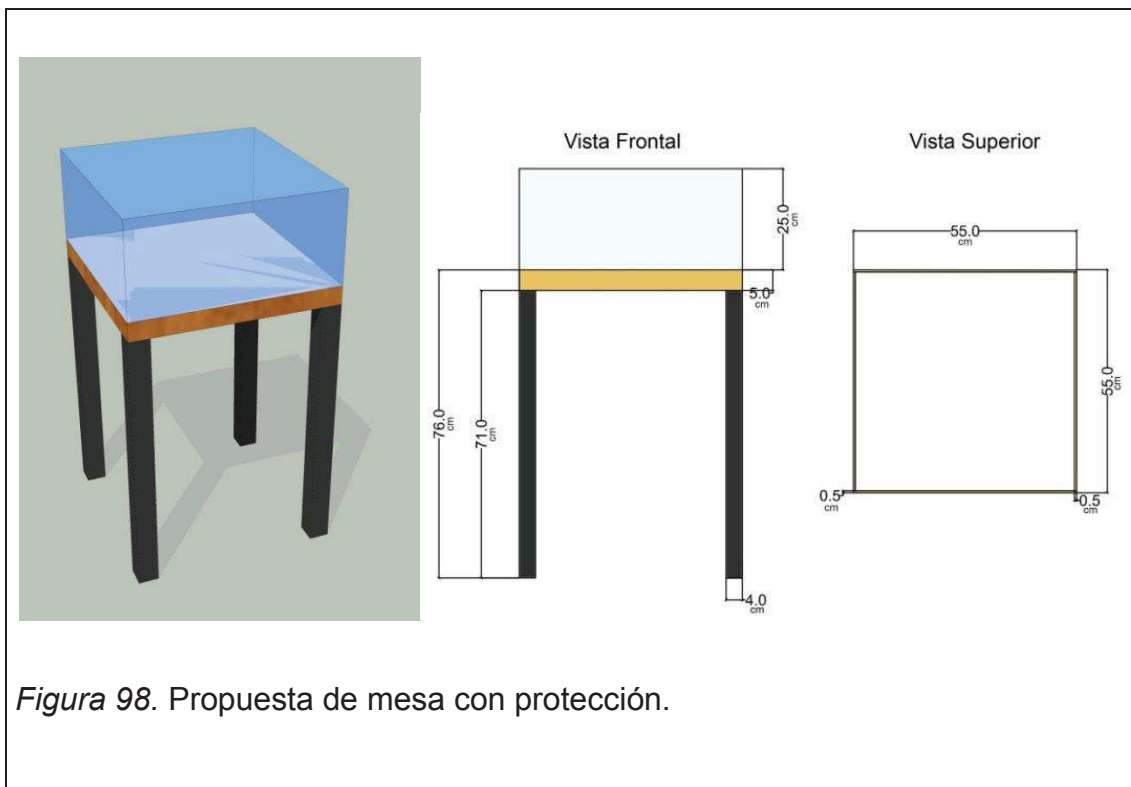
Recuperado el 12 de Abril del 2014 de <http://www.panacril.com/>

Metacrilato: para la protección de piezas y cerramiento de vitrinas se escogió el metacrilato ya que es un material translúcido y duradero. Se escogió este material antes que el vidrio ya que tiene una alta resistencia, es más seguro en caso de accidentes y es mucho más liviano. Se utilizará en todos los casos planchas de metacrilato incoloro de 0.5 mm.

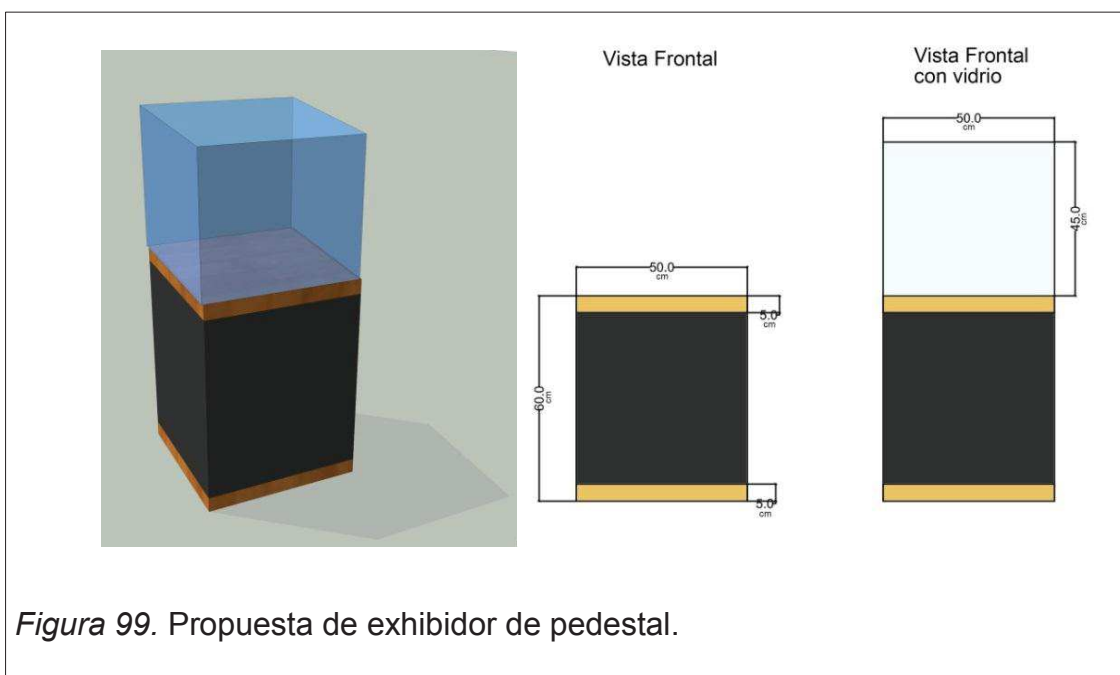
- Mesa cóncava de exhibición: este expositor tiene sus patas hechas de acero y su cuerpo de madera. Los objetos se exponen en el interior de la mesa. En el cuerpo de madera existe una doble altura para que se apoye el metacrilato y quede al ras de la segunda grada. Su altura total es de 0.75 cm y sus extremos laterales miden 0.55 cm x 0.55 cm. La base del exhibidor es de color blanco para que exista más contraste con los objetos.



- Mesa con protección: este expositor es una mesa de 0.76 cm de altura que cuenta con un cajón de metacrilato para la protección de las piezas, el cajón de protección estándar mide 0.25 cm pero su altura puede variar según lo que se necesite. Sus patas son de acero, su cuerpo de madera y la base del exhibidor es de color blanco.



- Exhibidor pedestal: Este tipo de exhibidor puede ser utilizado con o sin caja de protección. De usarse la caja de protección estándar mide 0.45 m pero su altura puede variar según lo que se necesite.



- Vitrina doble: esta es una vitrina de 200 cm de alto por 200 cm de ancho. Puede ser utilizada en su forma estándar que contiene tres repisas o se puede utilizar con dos, una o ninguna repisa, según lo que se necesite. Se la puede ubicar de tres formas diferentes, la primera es pegada a una pared, la segunda de forma libre donde el visitante puede ver los objetos por sus tres lados y la última forma que es pegada a una vitrina igual en su lado posterior.



Figura 100. Propuesta de vitrina doble.

- Vitrina única: esta vitrina es similar a la anterior con la diferencia de que mide la mitad del ancho de la doble. Esto la hace más fácilmente ubicable y también se pueden combinar varias de estas de forma modular.

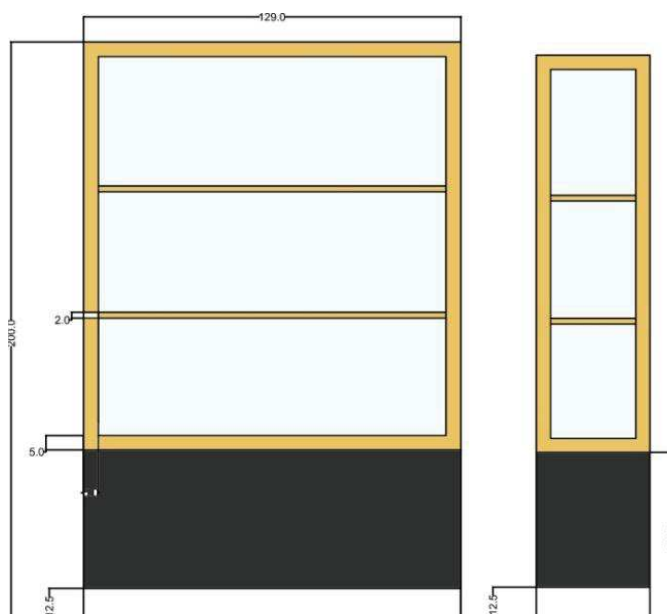
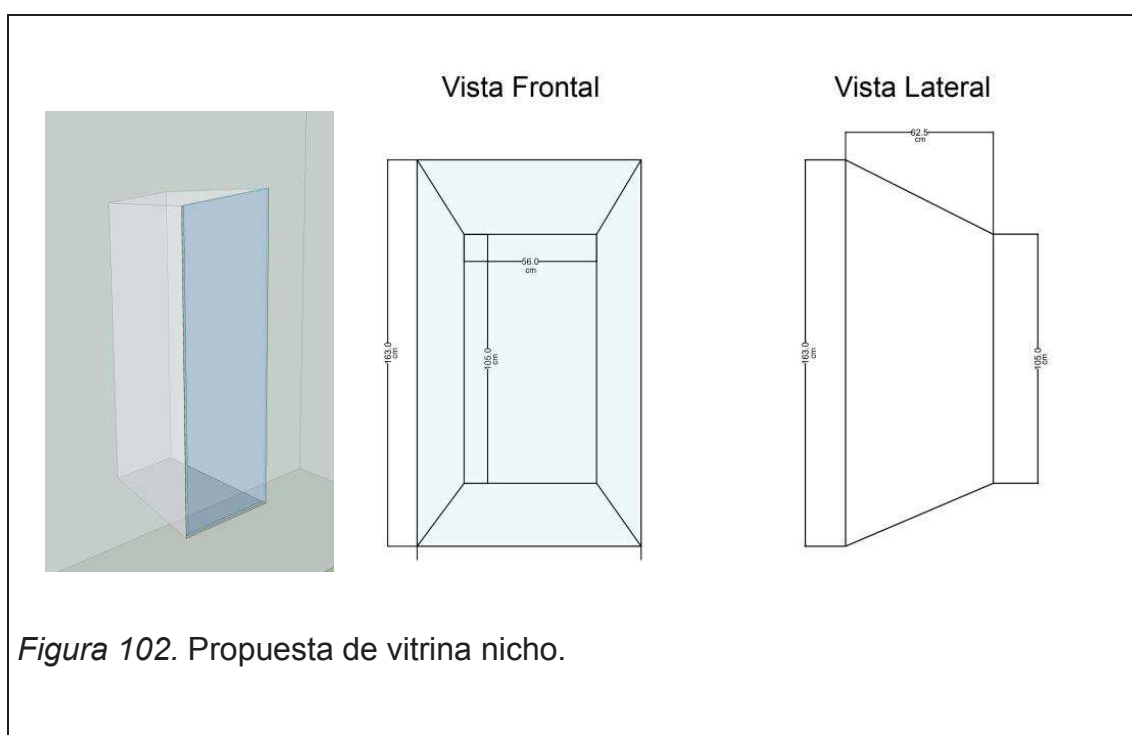


Figura 101. Propuesta de vitrina única.

- Vitrina nicho: esta es la vitrina que más descripción necesita ya que al ser una adecuación del contenedor espacial convertido en vitrina no es necesariamente obvio su uso sin una descripción previa. Se mencionó previamente la posibilidad de uso de las ventanas clausuradas para exposición y es ahí donde se dan las vitrinas nicho. El ser incrustadas en medio de la pared en forma de nicho es lo que les convierte en vitrinas muy interesantes y curiosas. El acabado que se debe dar al espacio es pintar los 5 lados de color blanco y alisarlas. A este espacio se le pueden aumentar repisas de ser necesario. A este nicho se le protege con una lámina de metacrilato.



4.3 Propuesta de diseño gráfico

4.3.1 Elementos para el diseño gráfico

Para poder dar paso al proceso creativo y de diseño se debe comenzar por definir lo más esencial para el uso de la gráfica dentro de la sala, esto es la tipografía y la cromática.

4.3.1.1 Tipografía

El proceso de elección de tipografías para la Sala EJC fue logrado en dos partes. Primeramente fue necesario encontrar una tipografía que pueda servir para todos los escritos de la sala, debía ser sumamente clara para que la lectura de textos sea fácil para todos los visitantes. También debía ser simple pero atractiva y versátil.

Teniendo como premisa la claridad de los textos, fue fácil definir que la mejor opción sería una tipografía Sans serif. Y es por esta razón y por su amplia familia tipográfica que se escogió la tipografía Arial. Esta cuenta con 6 versiones dentro de su familia: regular, narrow, bold, italic, bold italic y black. Esto hace que aun siendo una tipografía tradicional y notoriamente clara sea muy adaptable a las diferentes necesidades que se puedan presentar al diseñar la cartelera del lugar.

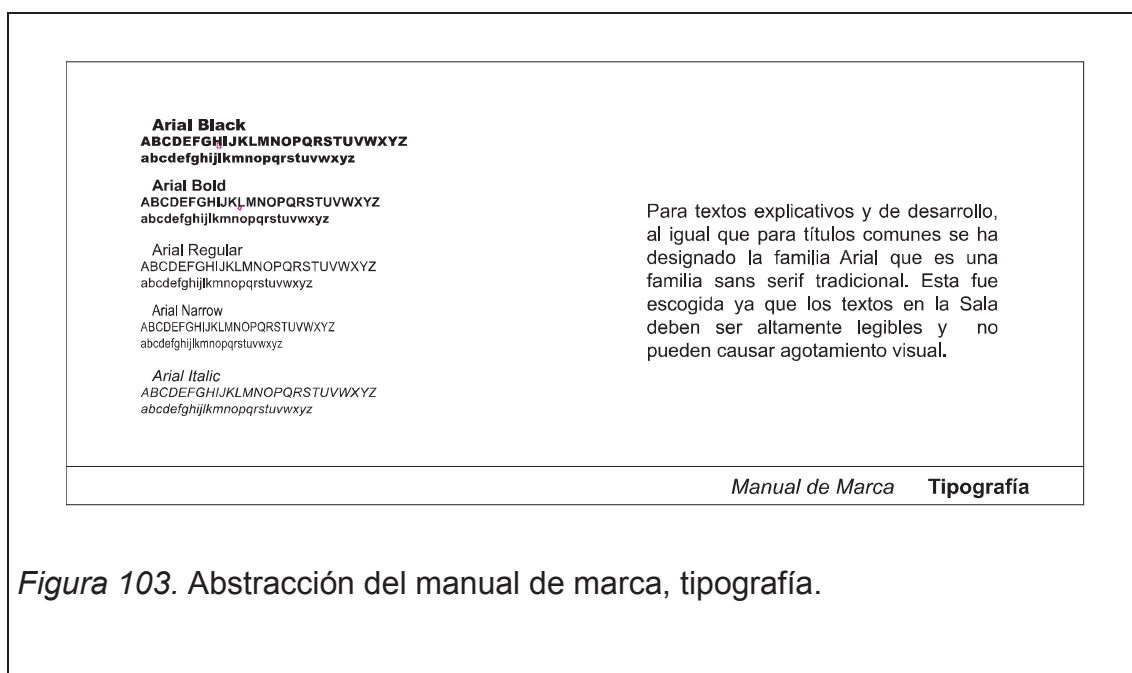


Figura 103. Abstracción del manual de marca, tipografía.

En la segunda fase de búsqueda tipográfica para la sala se presentó el desafío de encontrar una tipografía complementaria. Esta tipografía tiene una función mayormente ornamental y debe ser atractiva además de legible. Es ahí cuando

surgió la idea de generar una tipografía basada en la letra original del Dr. Emiliano J. Crespo.

Primeramente se tomaron escritos para estudiar la escritura del personaje:

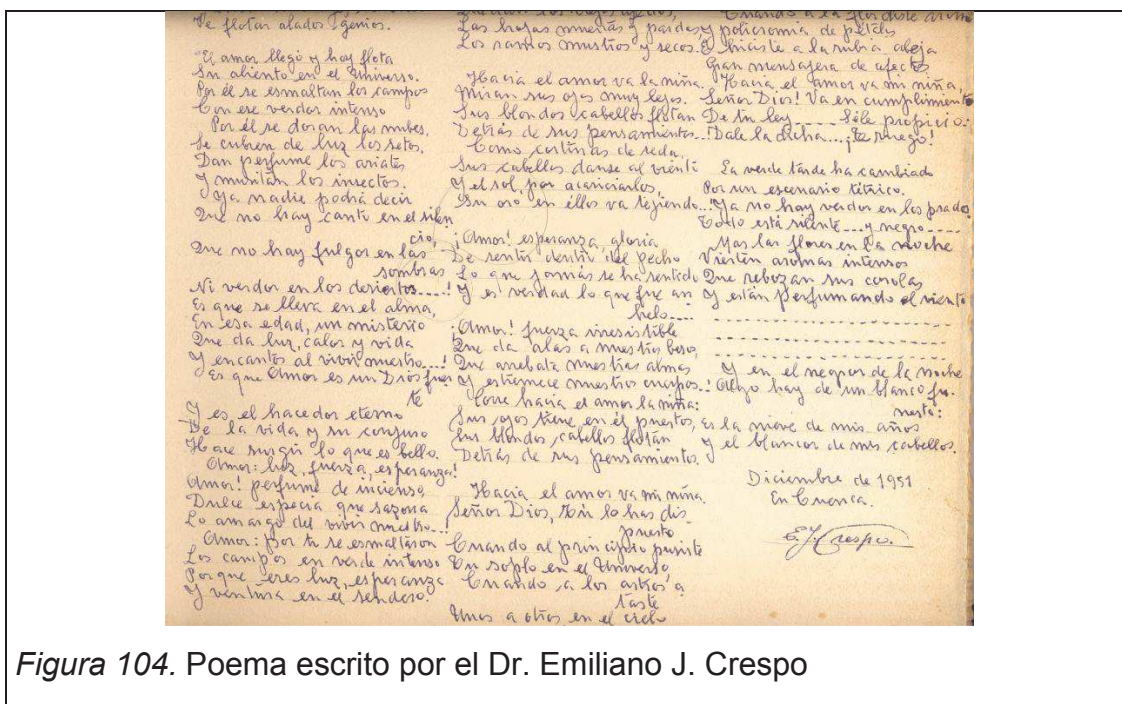


Figura 104. Poema escrito por el Dr. Emiliano J. Crespo

Luego se digitalizó el documento para poder delinear las letras y separarlas como alfabeto. Una vez dibujadas se las pasó por un proceso de estilización dando como resultado la siguiente tipografía:

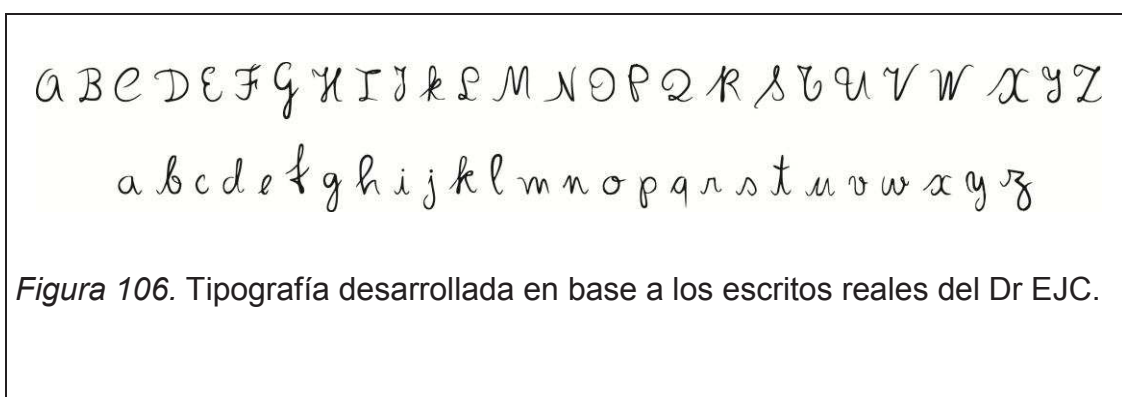


Figura 106. Tipografía desarrollada en base a los escritos reales del Dr EJC.

El resultado fue una tipografía con diferentes valores de línea ya que su intención era mantener la apariencia de escritura manual y es de estilo manuscrito francés.

Al analizar el resultado se decidió que el uso de esta nueva tipografía no era lo más recomendable ya que su legibilidad no era la deseada y su estética tampoco era la más adecuada, es por eso que se siguió buscando una tipografía complementaria más adecuada hasta que se llegó a la tipografía Gismonda. Esta tipografía tiene muchos rasgos del Art Nouveau aunque no es exagerada ni recargada. Va muy de acuerdo con la estética que se escogió para la gráfica de la sala y además de que es claramente legible aporta al área estética del proyecto.

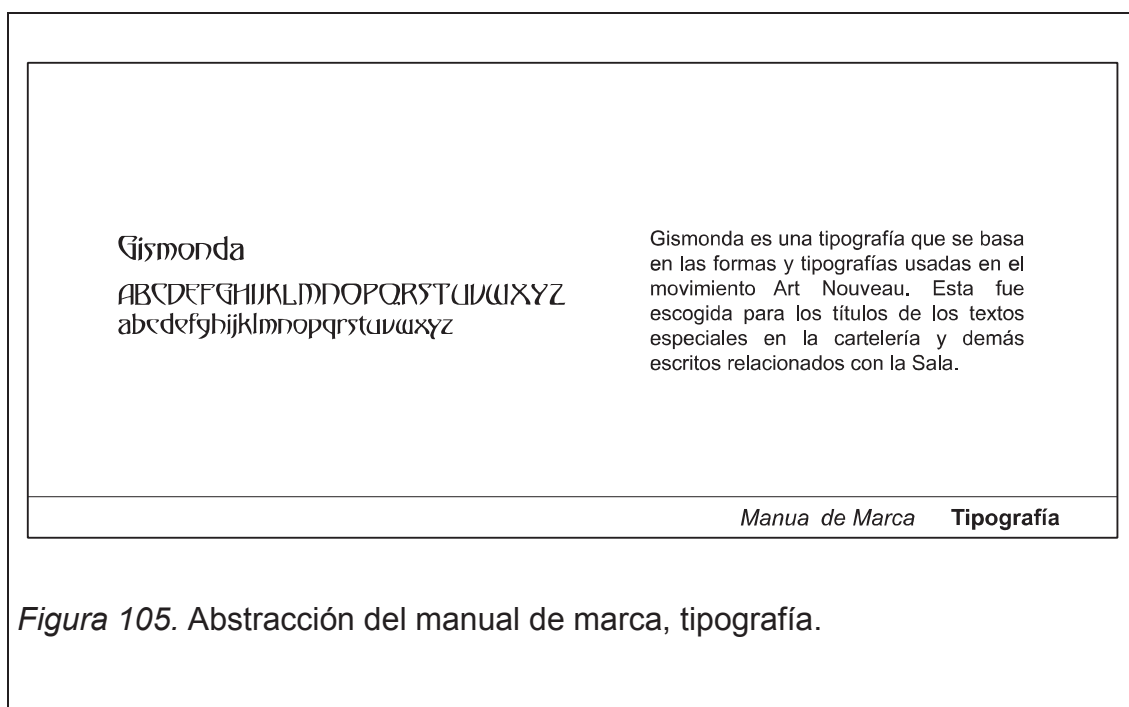


Figura 105. Abstracción del manual de marca, tipografía.

4.3.1.2 Cromática

El elemento de cromática debe ser desarrollado y escogido con el principio de que este colabore con la sensación de unidad de la gráfica del lugar. En este caso la cromática nace del color encontrado en todos los detalles de la arquitectura del edificio del Museo (marcos de ventanas, marcos de muertas, etc.).

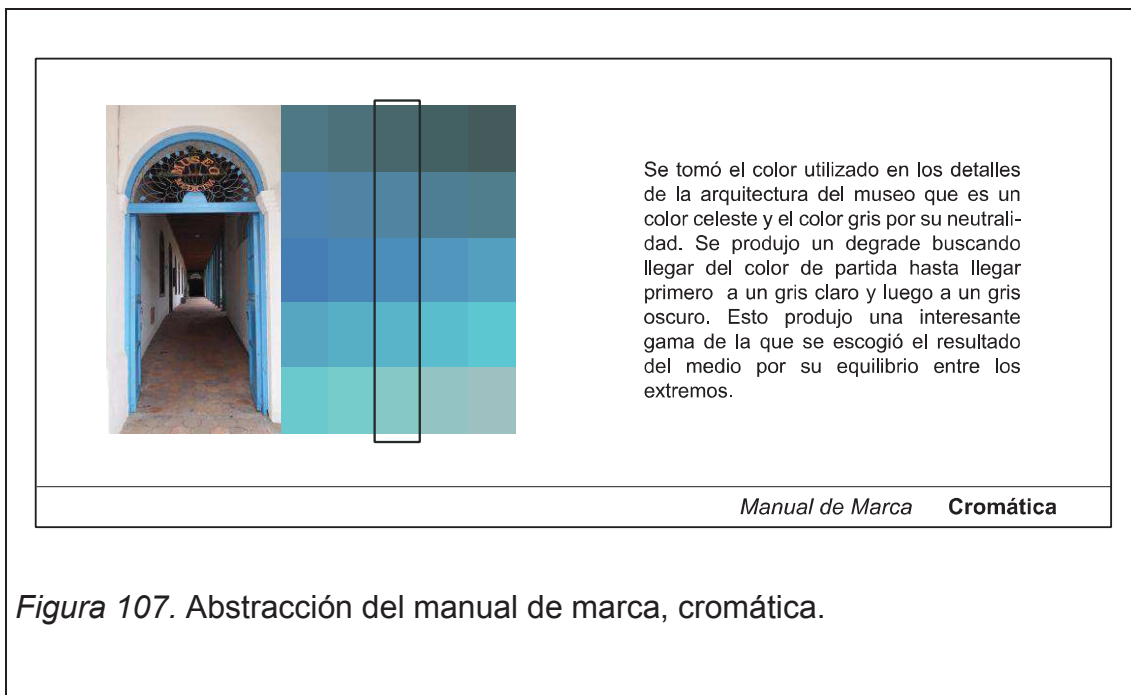


Figura 107. Abstracción del manual de marca, cromática.

Es así como se generó la gama de colores que se utilizará en el área gráfica de la Sala.

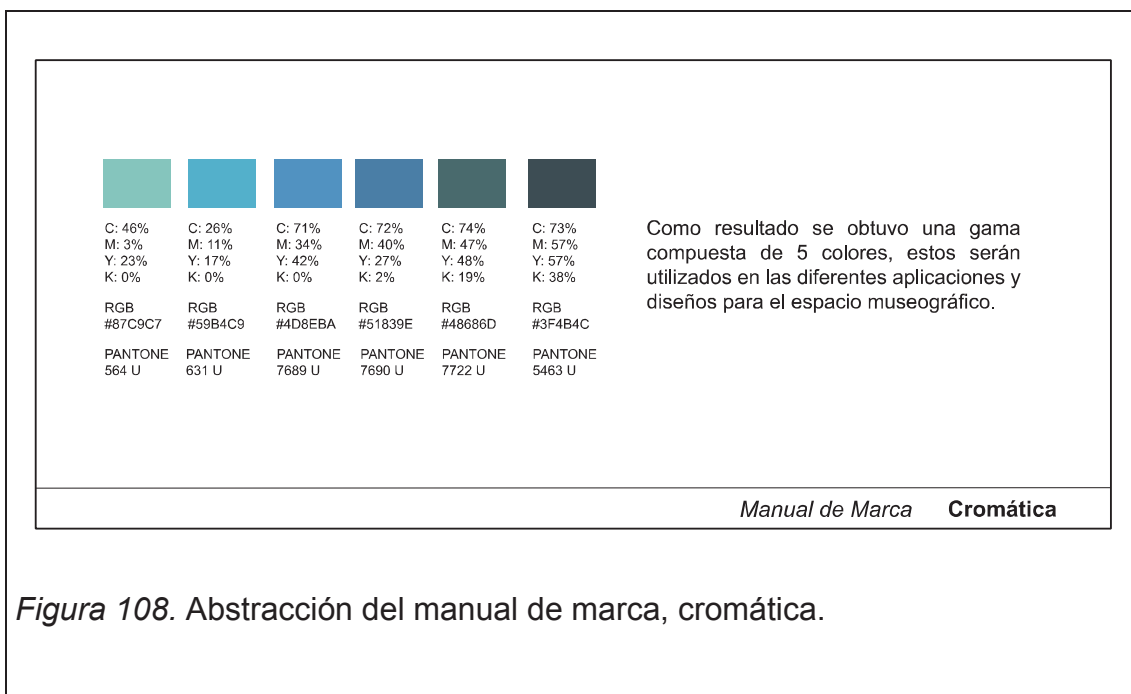


Figura 108. Abstracción del manual de marca, cromática.

4.3.2 La marca para la Sala Emiliano J. Crespo

La Sala EJC es un espacio de exhibición museográfica que tiene una temática específica, una línea estética, una cromática y una tipografía que comienzan a construir su personalidad y necesario que el espacio cuente con un elemento gráfico que agrupe ciertas características para representarlo: un logotipo. Este logotipo debe ser diseñado con la finalidad de crear un ícono gráfico que represente al lugar. Además de ser un elemento estético debe ser una representación adecuada que contenga la esencia del espacio y pueda identificarlo.

Este proceso contó con varias etapas: una etapa de investigación, una de bocetaje, una de toma de decisiones para escoger las mejores opciones entre las propuestas y una de realización. A continuación una descripción y los resultados de cada etapa.

El logotipo que se genere para la Sala Emiliano J. Crespo Astudillo será la marca que brindara gráficamente una identidad al lugar y un elemento gráfico para identificar cualquier tipo de producto que se decida sacar en nombre de dicha Sala en el futuro, por ejemplo: publicaciones, página web, brochures, suvenires, etc.

4.3.2.1 Proceso de diseño

El proceso de diseño se inició con un proceso de creación de bocetos. En estos bocetos se plasmaron todas las ideas y elementos que aparecieron como resultado a los procesos previos de definición de estética y elementos gráficos.

Luego de los primeros dibujos se tomó la decisión de tomar a la firma del personaje e incorporarle al logotipo que se vaya a desarrollar. La dedición de utilizar la firma de personajes se dio luego de haber analizado diferentes

logotipos reconocidos a nivel mundial que utilizan únicamente la firma del personaje al que representan como por ejemplo:



Figura 109. Collage ejemplo de marcas basadas en firmas.

Una firma es un escrito que plasma el nombre y apellido de una persona, en algunos casos también contiene el título de la persona, como en este caso que contiene la abreviación de doctor. En si la firma es un gráfico creado por una persona para que lo represente.

Es algo intransferible, dice Hernán Crespo Bermejo museógrafo del proyecto, es un garabato al que le dedicamos horas en nuestra juventud y que buscamos que nos identifique. Paulatinamente se convierte en parte de nosotros mismos, comenta Hernán, nos casa, nos hipoteca, nos compromete e identifica nuestras obras.

En el caso de Emiliano J. Crespo, su firma no solo le represento en documentos legales sino que también identificó sus escritos, investigaciones hasta sus recetas y documento médicos. Además se encuentra en la portada del primer tomo de su libro autobiográfico *Memorias de un Cirujano*.

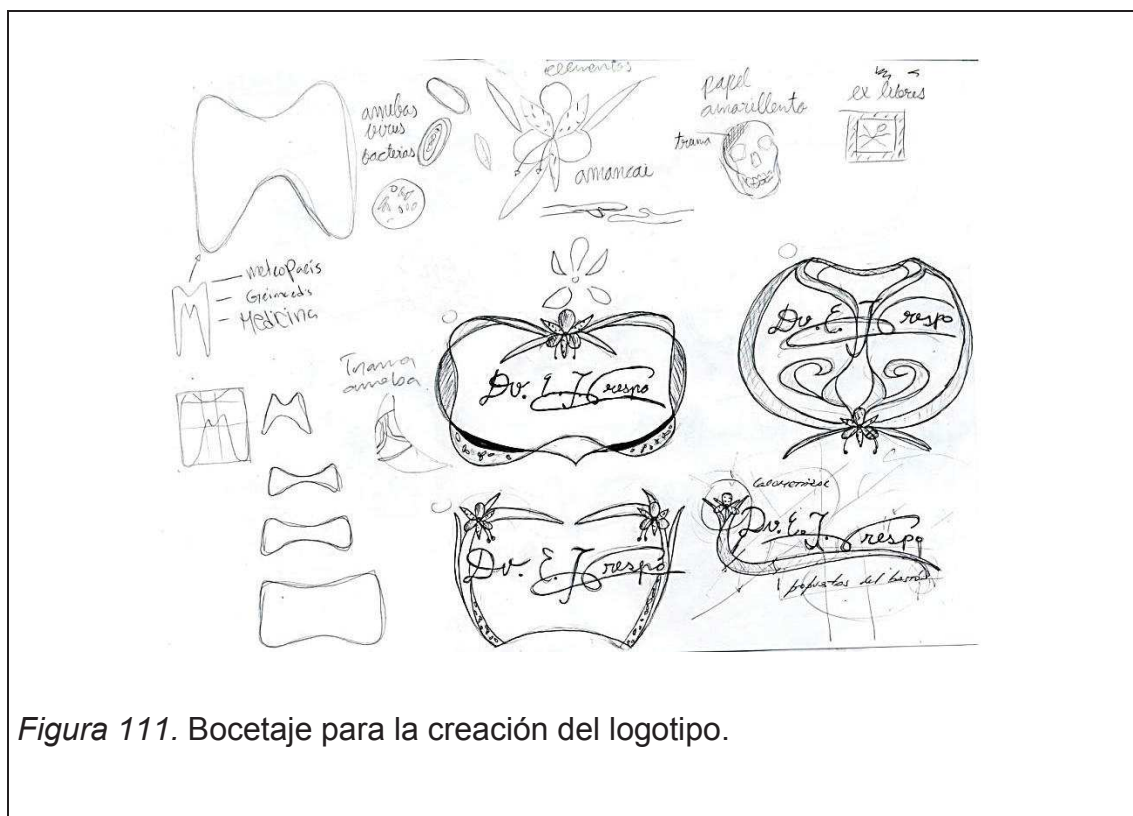


Figura 111. Bocetaje para la creación del logotipo.

De este proceso de bocetaje se tomó la idea de utilizar una imagen de bacteriología y partir de esta para lograr una evolución morfológica que guie la creación del logotipo.



Figura 112. Proceso morfológico para la propuesta de logotipo

A este proceso se lo sometió a un proceso de estilización que dio como resultado la primera opción de logotipo para la Sala EJC.



Figura 113. Primera propuesta.

Luego de la creación de esta primera opción se buscó que la segunda opción sea más limpia y simple. Luego de analizar la forma de la firma y experimentar con ella, se decidió crear una opción que lleve la firma como elemento principal único. Se analizó la posibilidad de utilizar la firma por sí sola, firma a la cual se le sometió a proceso de simplificación de trazos.



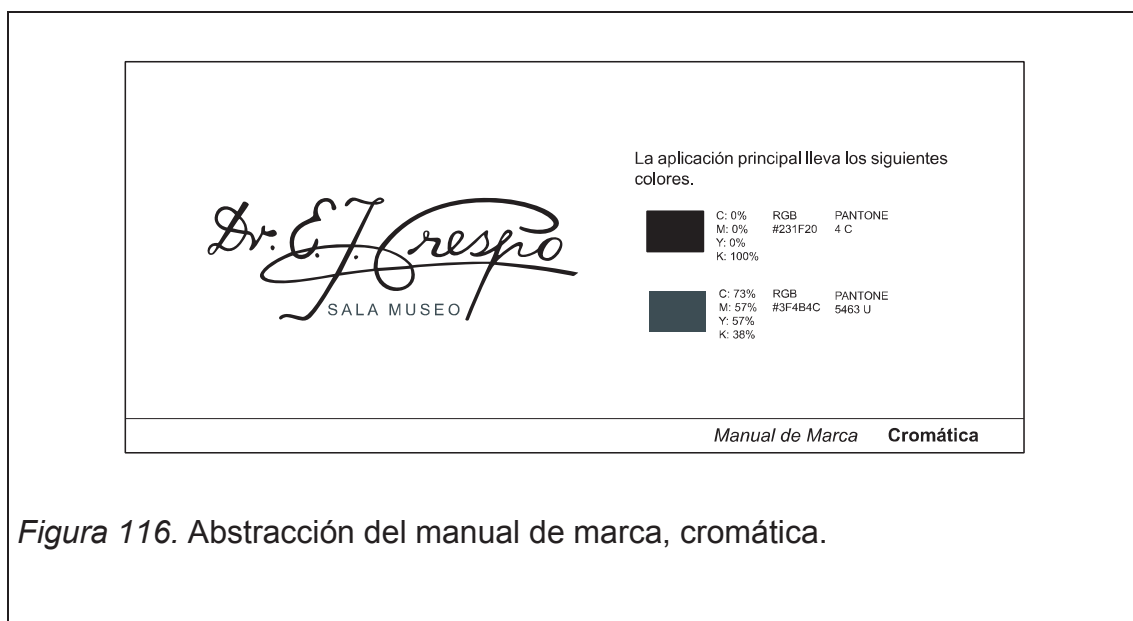
Figura 114. Mejora de firma.

Siguiendo con el proceso evolutivo se analizó las posibilidades que brindaba el uso de la firma y se llegó a la siguiente opción, donde manteniendo la firma se aumenta una tipografía San serif muy sencilla para complementarla y crear una unidad que muestre de forma icónica que se representa a un lugar museístico

que tiene como tema principal la biografía del Dr. Emiliano J. Crespo. Es así como se llegó a la creación del logotipo escogido para representar a la Sala.



A continuación un desglose de la cromática del logotipo.



4.3.2.2 El uso correcto del logotipo

Para conocer el uso correcto y las limitaciones que se tiene cuando se desea aplicar este logotipo existe un manual de marca que busca comunicar todos estos detalles, siempre con la finalidad de que el logotipo siempre mantenga su legibilidad y estilo.

Cuando se aplique este logotipo, sin importar sus dimensiones, siempre debe mantenerse un límite de respeto que garantice que otros elementos no van a interferir en su gráfica dificultando su visibilidad.

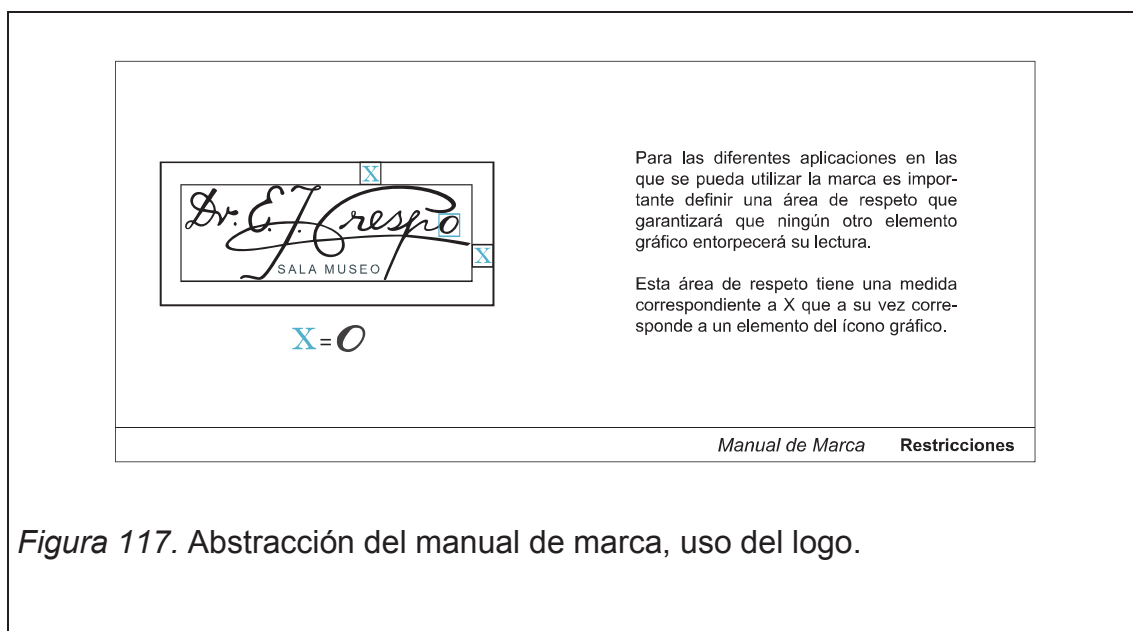


Figura 117. Abstracción del manual de marca, uso del logo.

Existen también restricciones de tamaño para su aplicación.

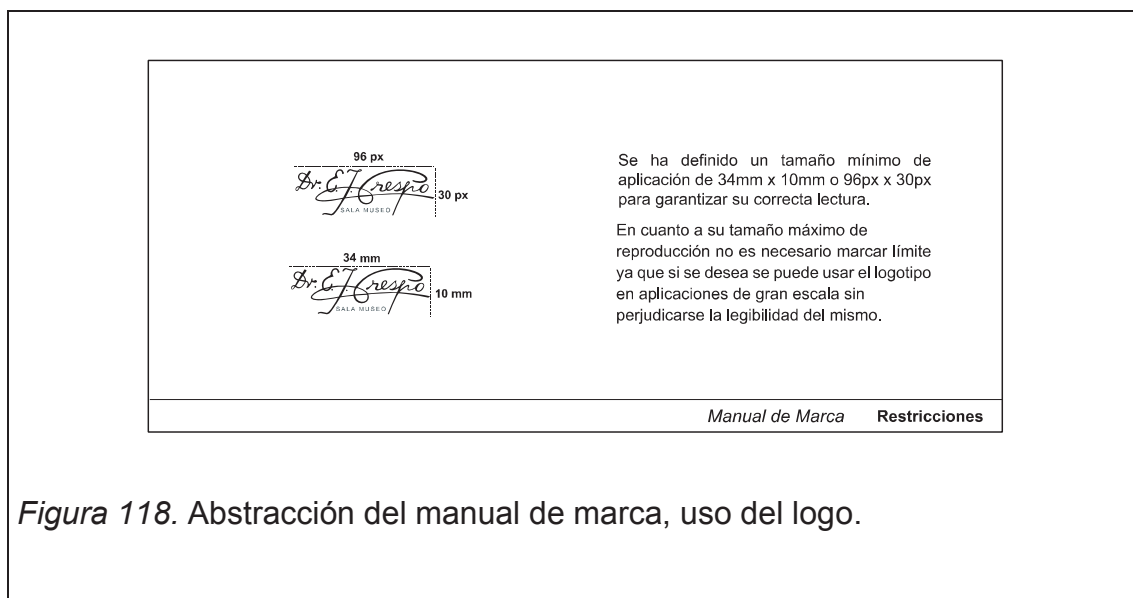


Figura 118. Abstracción del manual de marca, uso del logo.

Y por último restricciones en cuanto a su modificación y aplicación.

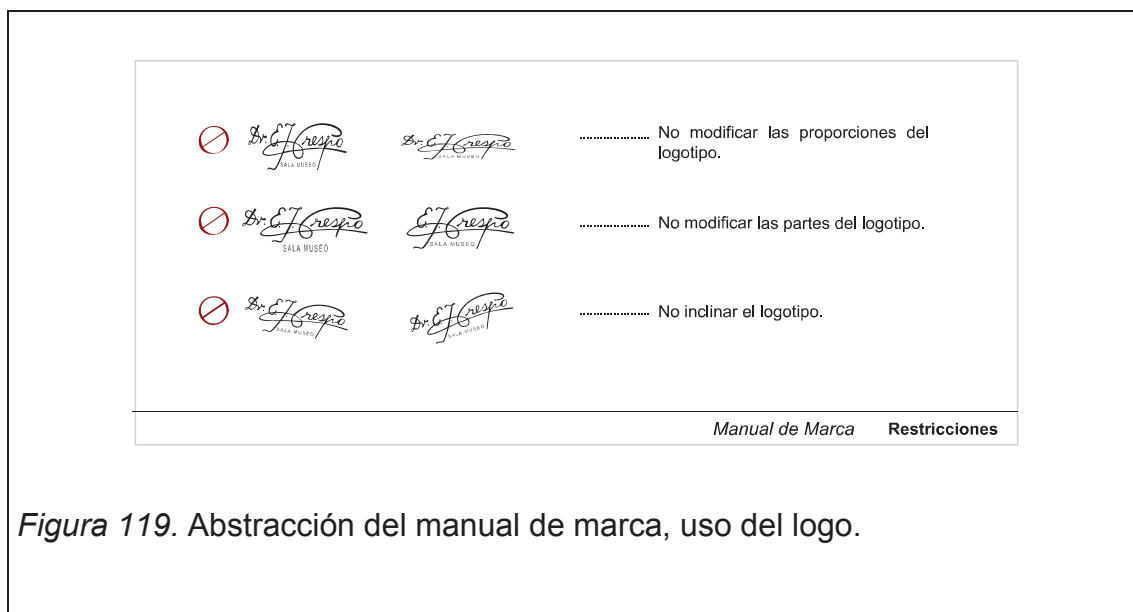


Figura 119. Abstracción del manual de marca, uso del logo.

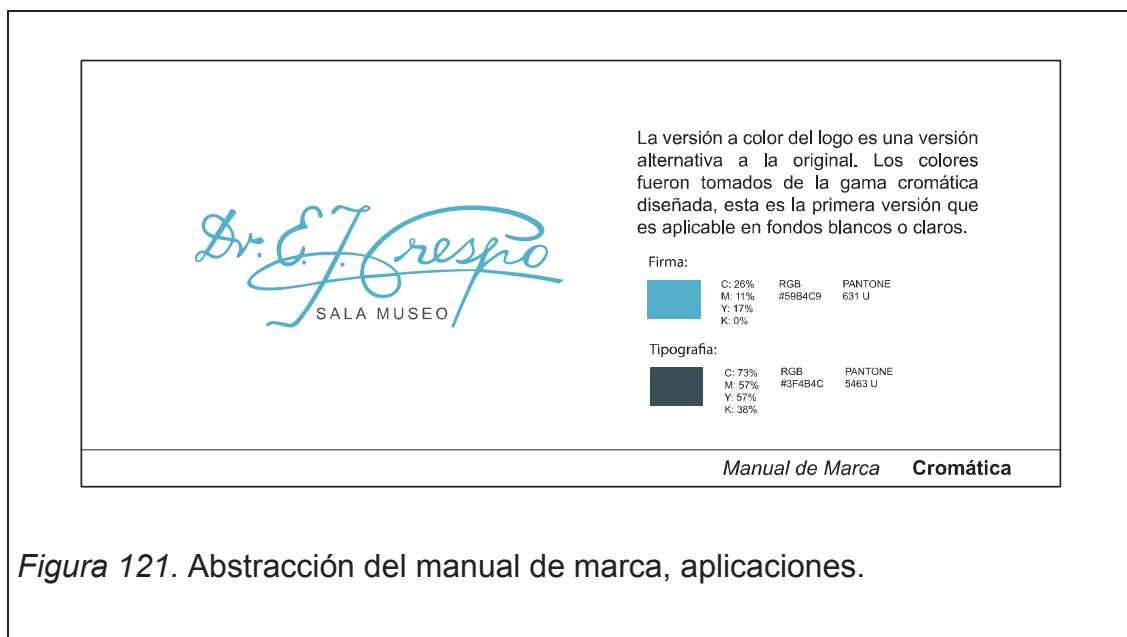
4.3.3 Aplicaciones

4.3.3.1 Cromática

Este logotipo tiene aplicaciones alternativas a la original para que siempre se escoja la mejor opción dependiendo del caso. La cromática utilizada parte de la misma gama que se analizó previamente que es la gama base para la gráfica de la Sala.



Figura 120. Abstracción del manual de marca, aplicaciones.



4.3.3.2 Letreros

Para esta Sala se han diseñado dos tipos de letrero, el primero es el letrero principal de la sala y el segundo es un conjunto de letreros diseñados para indicar el comienzo de cada sección o tema dentro del recorrido.

Se diseñaron dos opciones para el letrero de la Sala, ambos destinados a ser manufacturados artesanalmente por un herrero íntegramente en hierro y cuyas letras se logren con esmalte blanco sobre la placa de hierro negro.



Se escogió la segunda opción para ser utilizada en la entrada de la Sala ya que la placa con el logotipo es más simple y la ornamentación se encuentra solamente en la parte superior. También debe mencionarse que el detalle ornamental utilizado en la segunda opción es más del estilo de la herrería cuencana y que a su vez mantiene el estilo global del Art Nouveau.

Por otro lado están los letreros diseñados para las secciones de la exhibición, estos llevan impresos los sellos diseñados para el museo. Su proceso de diseño se describirá más adelante. Estos están pensados para fabricarse al igual que las placas metálicas de los automóviles donde los soportes son de aluminio, placas a las que se les da la forma y perforado deseado para luego adherir el vinil adhesivo que lleva el diseño gráfico deseado.

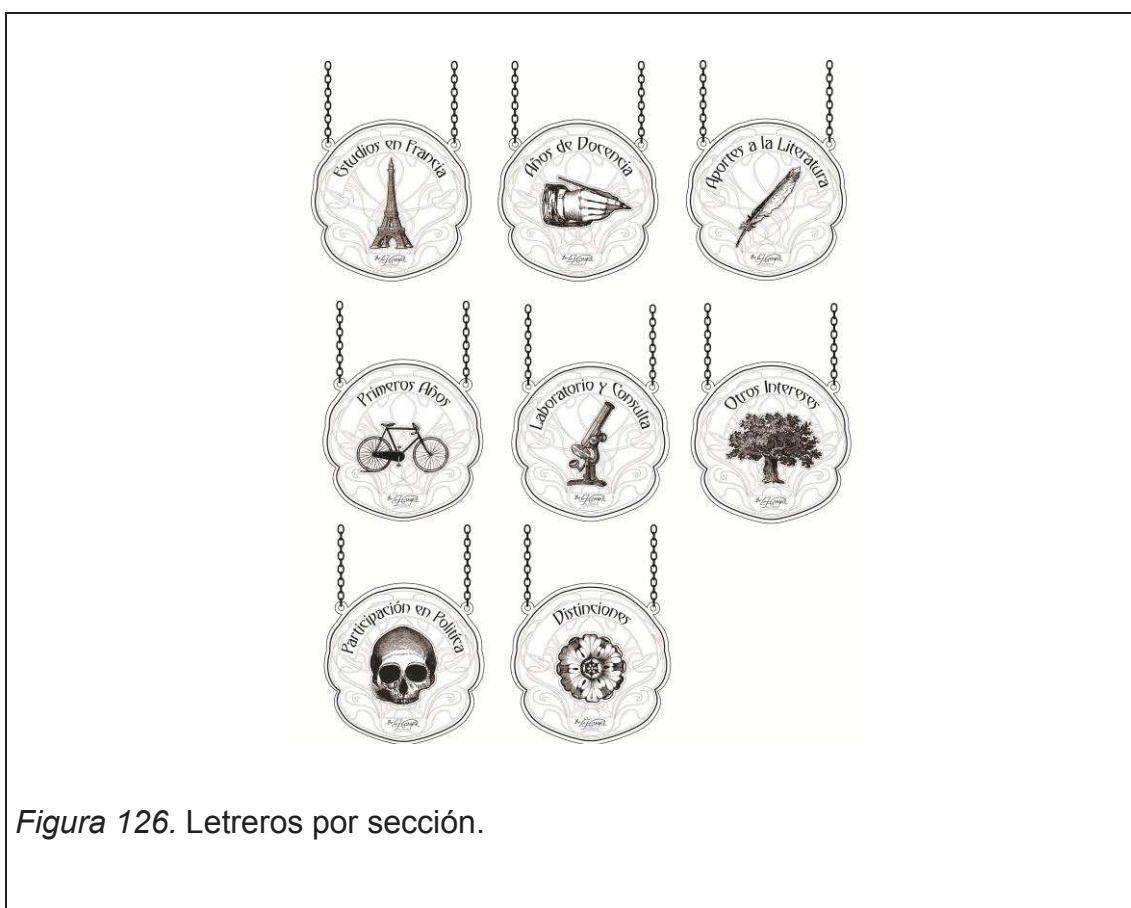


Figura 126. Letreros por sección.

El tratamiento de las imágenes y el diseño de estos rótulos será explicado con más detalle en el siguiente capítulo de cartelería.

4.3.3.3 Cartelería

En todo museo se ven conjuntos de carteles que cumplen con una función principalmente explicativa. Estos carteles varían en tamaño, forma y en su función, algunos explican puntualmente lo que se está viendo, otros muestran explicativos textuales y gráficos para informar más a profundidad sobre diferentes temas que se encuentran en el recorrido del lugar.

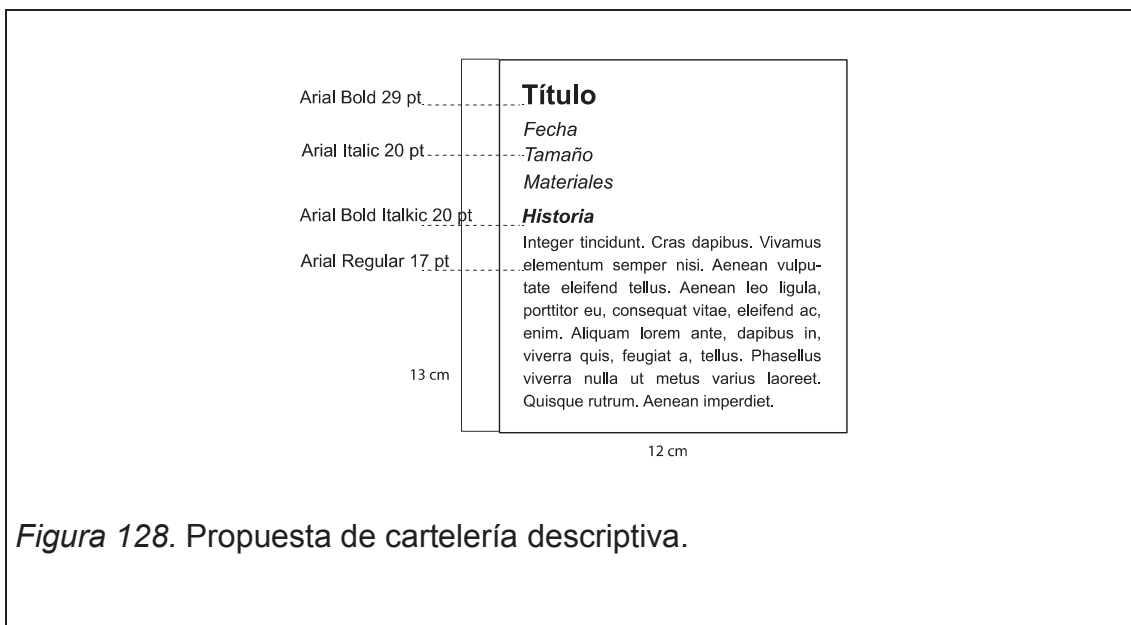
Es importante que la estética de la cartelería tenga mucha relación con el logotipo y el resto de la imagen de la Sala ya que este conjunto de carteles también son parte de la imagen e identidad del lugar. La imagen a continuación muestra varios ejemplos de cartelería en museos.



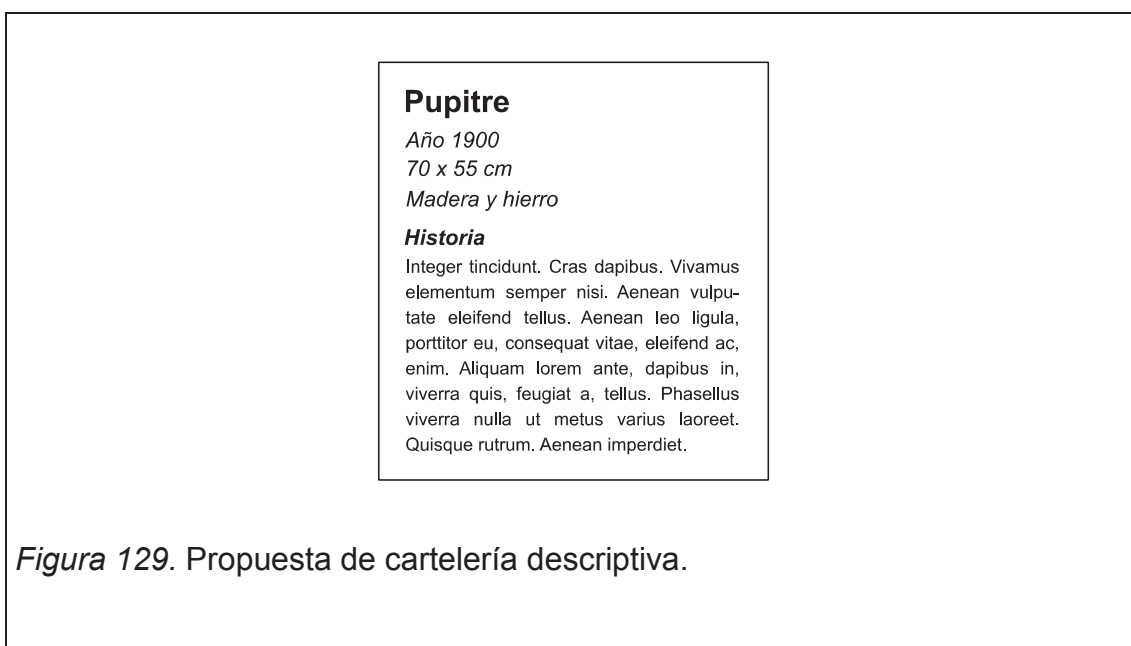
Figura 127. Collage ejemplo de cartelería en museos.

- Etiquetas descriptivas: Estas etiquetas son cartelería pequeña y muy simple donde se describe puntualmente lo que se está viendo como un apoyo al objeto museológico. La información que debe ir en esta es

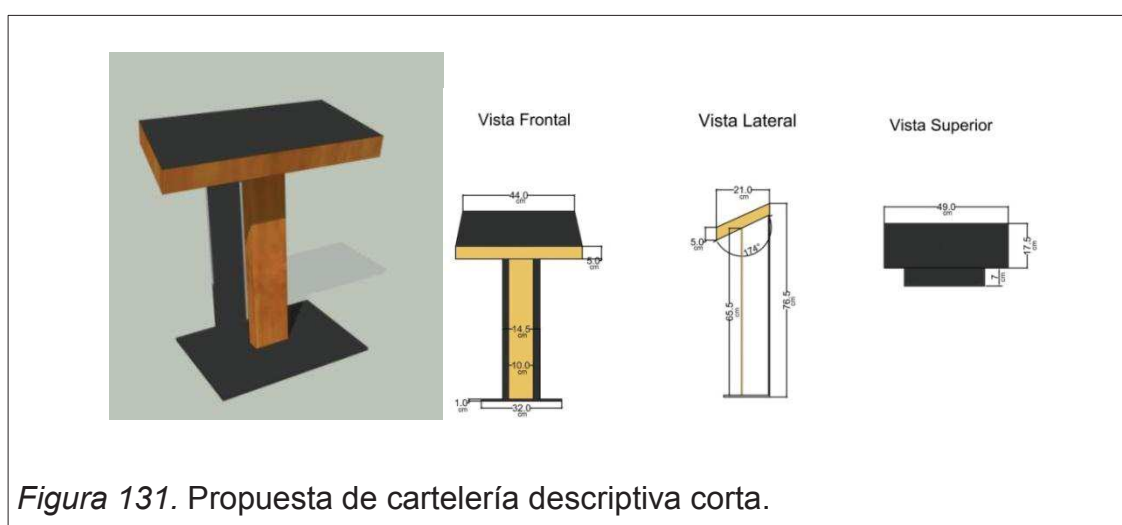
resumida y depende del tipo de museo y sala en la que se encuentre. En este caso la información que se encuentra en las etiquetas para la Sala es el título, fecha, tamaño, materiales y una reseña histórica.



El soporte debe ser de acrílico blanco y el texto en vinil negro. En este caso la lectura debe ser muy simple y clara. A continuación un ejemplo de aplicación de etiqueta.



- Cartelería explicativa: Este tipo de cartelería cumple con la función de desarrollar la información que sea necesaria para enriquecer el aprendizaje del visitante con respecto a la temática de la sala que está visitando, se pueden proponer varios tipos de rótulos explicativos para una sala de museo según lo que esta necesite. Para la Sala se han propuesto dos soportes diferentes para este tipo de cartelería, con la finalidad de ofrecer opciones que se puedan aplicar a las diferentes necesidades, aunque su uso estándar es en el soporte alto de 76.5 cm. Los materiales utilizados para estos soportes es hierro y madera al igual que los exhibidores diseñados para la Sala.



Estas carteleras son las más vistosas en cada sección y se han diseñado distintivos para colocar en esta cartelera y distinguir a cada tema, esto ayuda al visitante a relacionar la información que está recibiendo con la temática principal de la sección.

El proceso de diseño de estos sellos o insignias partió de la imagen que se tomó para la primera propuesta del logotipo y se generó una evolución morfológica desde esta. Dando como resultado una imagen con estilo Art Nouveau.

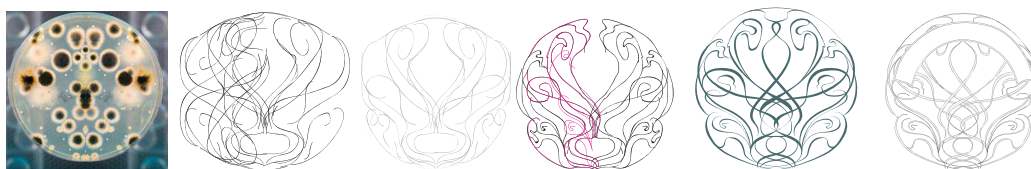


Figura 132. Proceso morfológico.

A esta estructura se le sumaron imágenes específicas que representan a cada tema, un título con la tipografía para textos especiales Gismonda y el logotipo de la Sala. A continuación se explica el tratamiento que deben recibir tanto la estructura como las imágenes para convertirse en sellos.

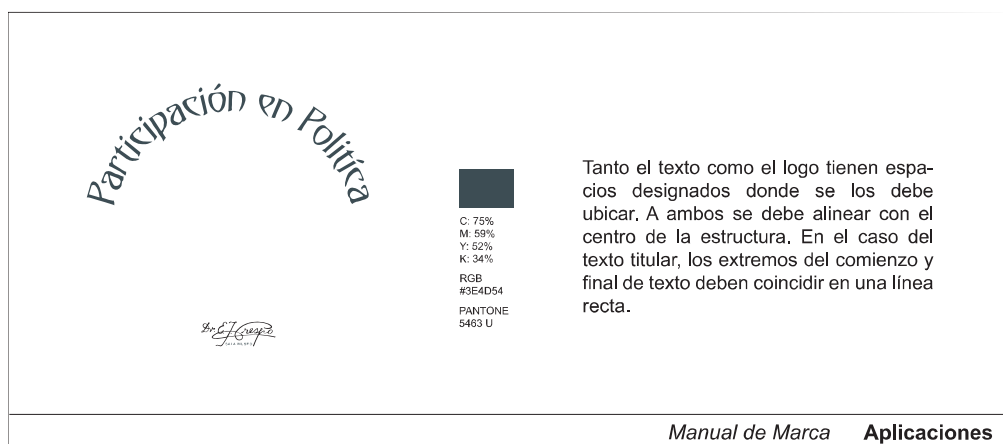
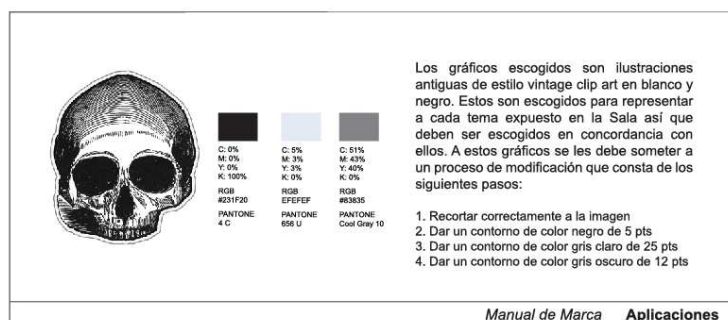
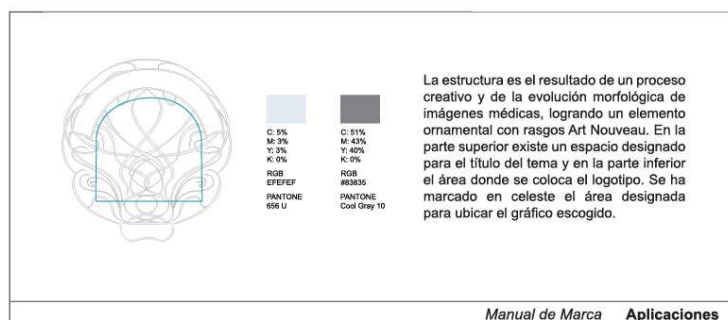


Figura 133. Abstracciones del manual de marca, aplicaciones.

Los sellos para los distintos espacios son:

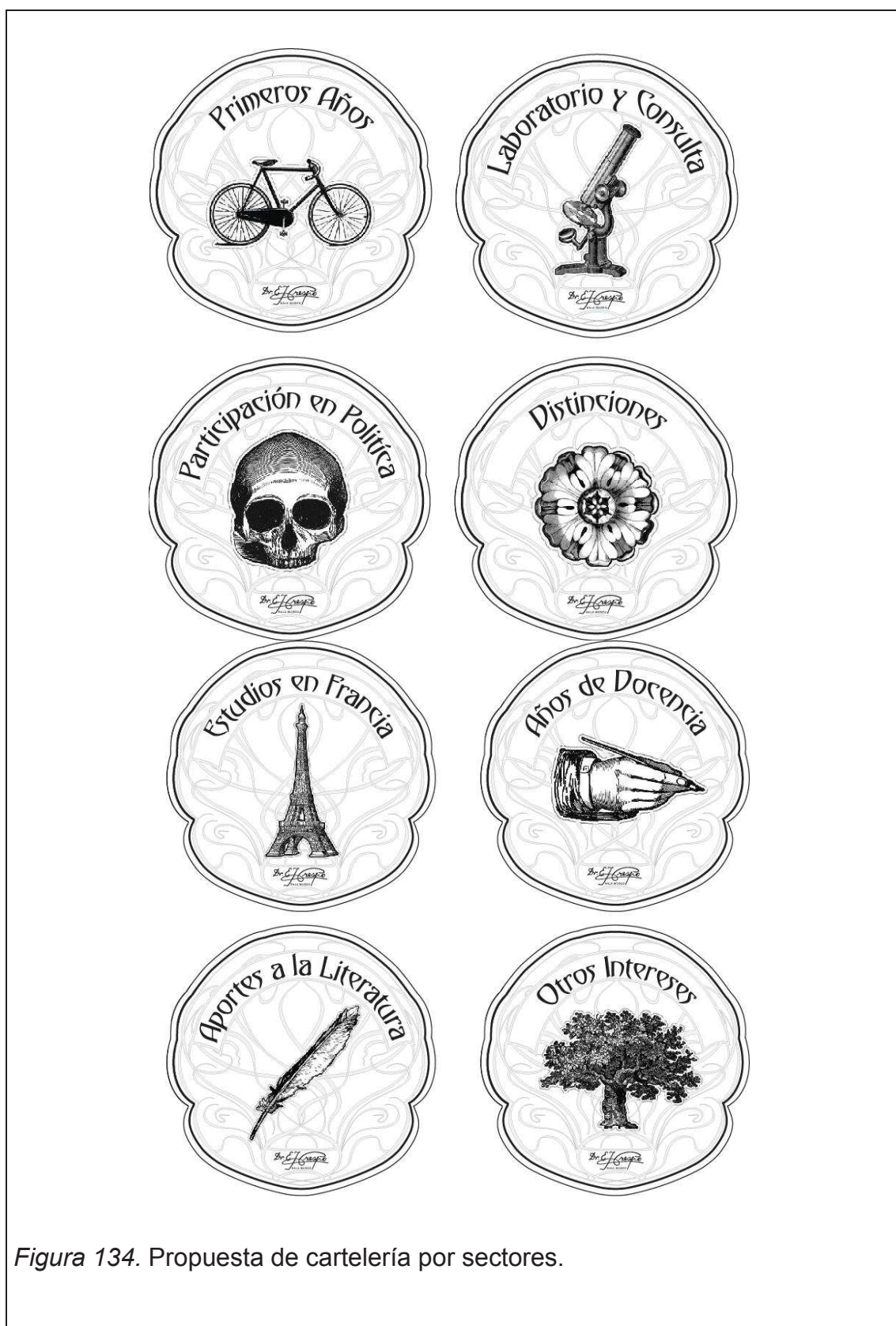


Figura 134. Propuesta de cartelera por sectores.

A continuación se encontrará una imagen que muestra la diagramación principal que dicta la forma a disponer la información e imágenes dentro de la cartelera mencionada. Esta diagramación se mantiene para cada vez que se diseñe este tipo de cartelera para mantener un misma organización visual sin importar la temática o fotografías que se utilicen en cada ocasión.

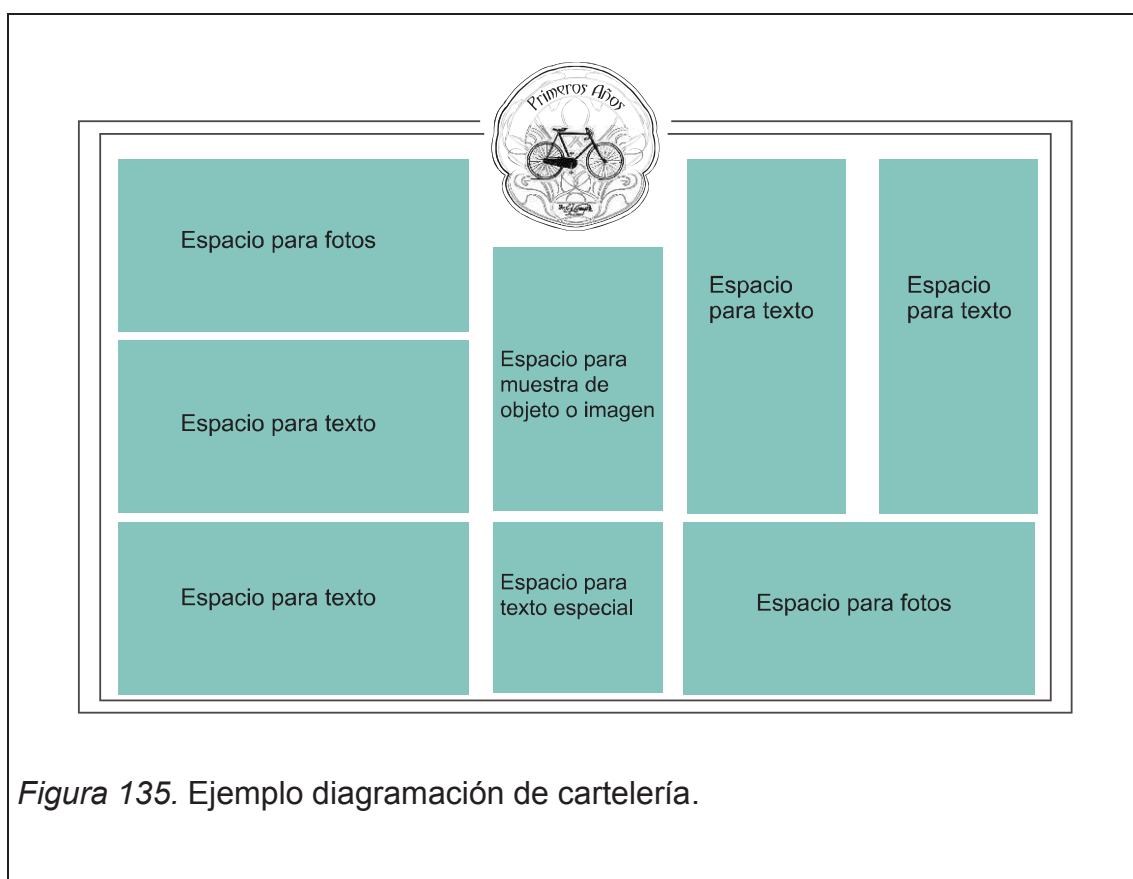


Figura 135. Ejemplo diagramación de cartelera.

Las imágenes escogidas para ir en la cartelera deben tener un mismo tratamiento. Deben ser en blanco y negro y deben estar montadas sobre un recuadro que las sobre pase en sus costados por 1pt y en su límite inferior por 3pt.



Figura 136. Tratamiento de fotografías.

Las imágenes que se escojan para ser exhibidas en el área de muestra pueden ser a color y deben ser impresas en vinil y luego adheridas en acrílico translucido. El espacio de muestra es un espacio cóncavo que cuenta con iluminación led. De ser escogido un objeto para exhibirse este puede ser colocado en el espacio vacío y protegido por una lámina de acrílico incoloro de 2 mm.

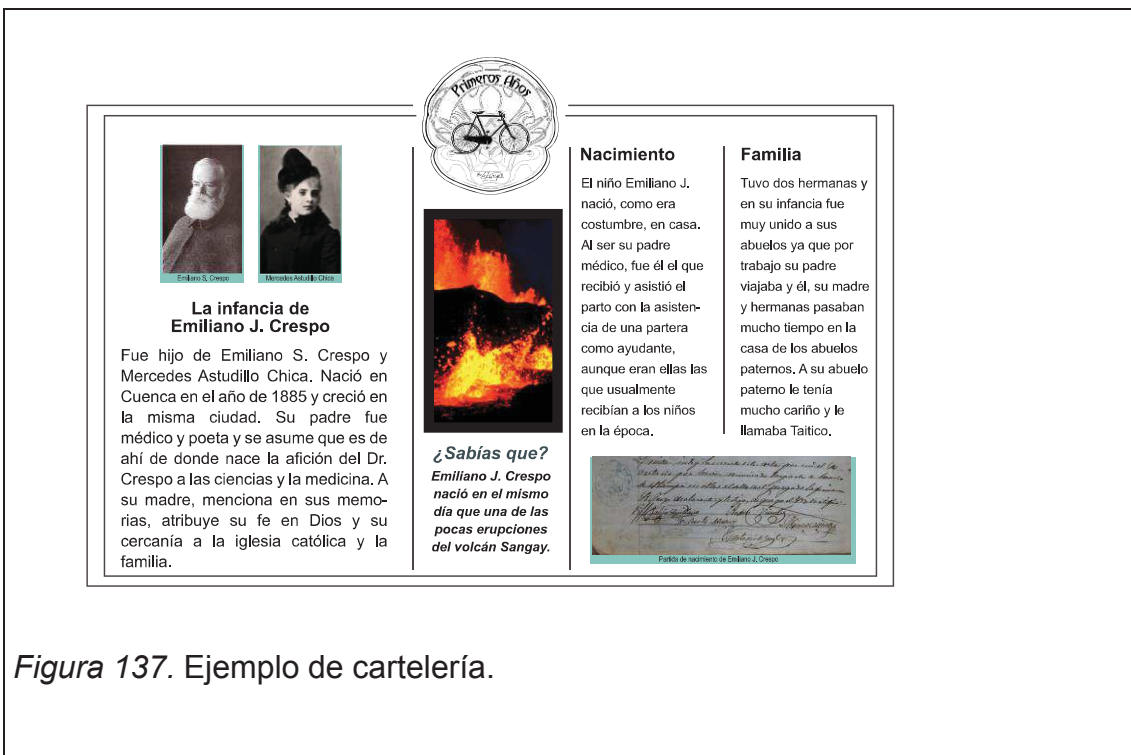
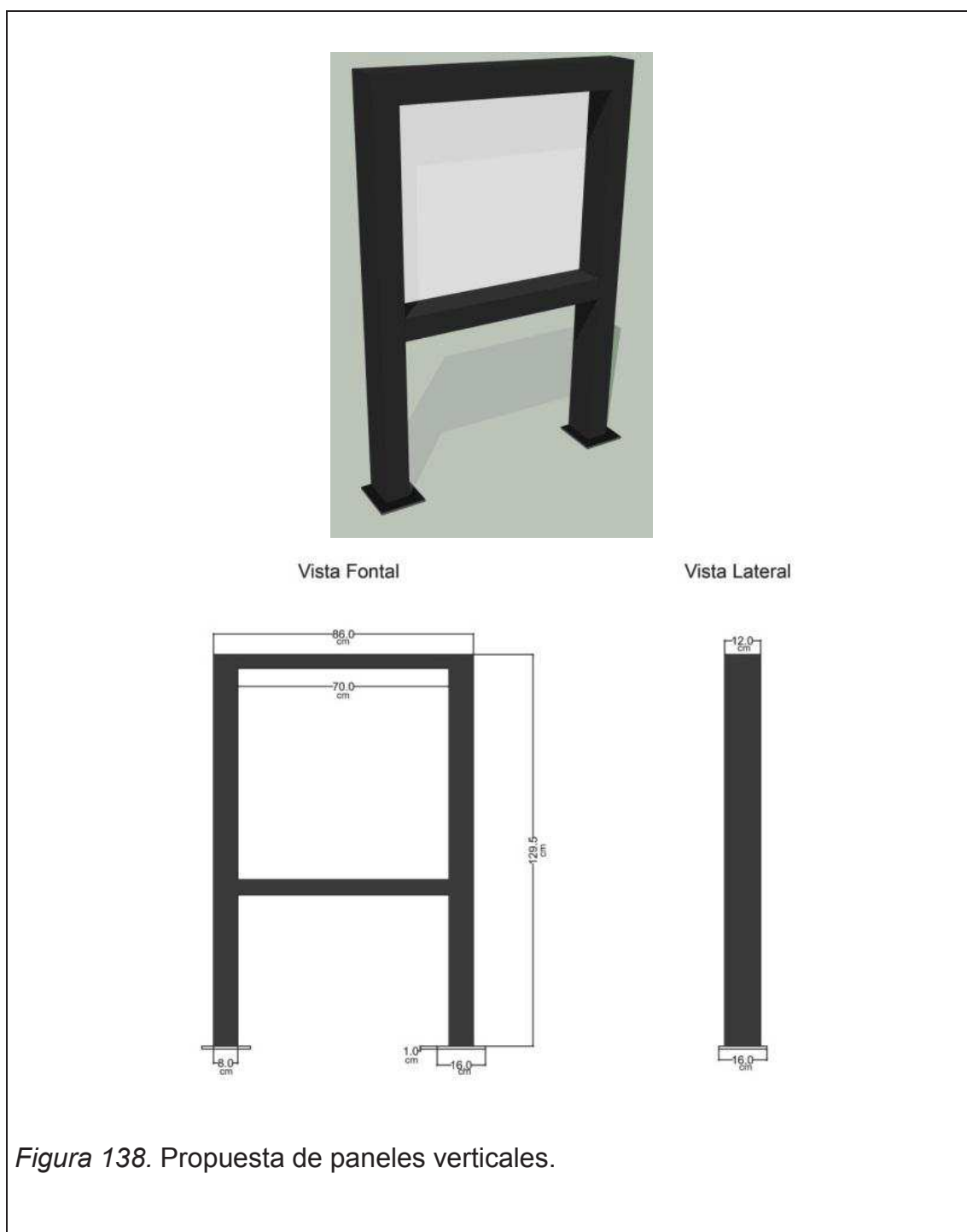


Figura 137. Ejemplo de cartelería.

- Paneles verticales: Los paneles verticales son soportes para carteleras de mayor escala. Estos cumplen una doble función ya al ser ubicados estratégicamente estos colaboran con la delimitación de espacios y la guianza de los visitantes por el recorrido.



- Adhesivos de pared: Estos informativos se utilizan para información especial y son hechos de vinilo que va instalado directamente en la pared deseada. La fabricación de estos vinilos debe ser lograda por medio de plotter de corte.



5. CAPÍTULO IV

Conclusiones y recomendaciones

Para lograr un producto integral en el área de diseño museográfico es importante la aplicación de estrategias de diseño tanto industrial como gráfico. Es en las exhibiciones donde se puede encontrar un ejemplo de situación donde ambas ramas de diseño se unen para lograr fines comunicativos. En el proyecto Sala Emiliano J. Crespo no fue diferente. Herramientas de ambas líneas de diseño se entrelazaron y complementaron para lograr comunicar y exponer lo planificado por el área de museología del proyecto. Todo esto basado en una investigación previa que brindó la información necesaria para conocer la forma en la que funcionan y se comunican los museos y así poder aplicar el conocimiento de diseño gráfico e industrial a esta rama específica del diseño museográfico.

Al desarrollarse la investigación necesaria para la comprensión del tema de museografía y diseño expositivo surgieron varios temas e información que facilitaron el entendimiento de la importancia del trabajo de los museos para la sociedad, para la construcción de su memoria colectiva y su preservación. Al comprender la responsabilidad que tienen dichas instituciones, se convierte en una tarea más interesante y compleja el investigar y descifrar cuales son las mejores formas, estrategias y herramientas que se deben practicar con el fin de lograr un proceso comunicativo exitoso entre la institución y su público.

Con el paso del tiempo se ha estudiado, analizado y así mejorado el funcionamiento y las labores de la museografía y del diseño expositivo. Estos estudios han enriquecido el producto que ofrecen los museos a sus visitantes por medio de estrategias de diseño y comunicación, creando así experiencias memorables, donde prima el entretenimiento y la educación.

Cabe recalcar la importancia que tiene que el trabajo realizado por el área de museografía, se basa en la información e investigación dispuesta por el equipo de museología. La comunicación clara y colaboración constante entre ambas ramas en un proyecto museológico son la clave para lograr un producto coherente y de alto contenido informativo. Es por esto que se considera una ventaja y un gran aporte el haber contado con el apoyo del área museológica en el proyecto Sala Emiliano J. Crespo y el haber dispuesto de un manual que brindo parámetros claros e importantes para la toma de decisiones de diseño expositivo para dicho proyecto.

Aunque los diferentes elementos que componen la propuesta de diseño para dicho proyecto fueron desarrollados con la finalidad de emitir la información dispuesta por el área de museología, las decisiones tomadas para llegar a definir parámetros estéticos, morfológicos y comunicacionales se basaron en una profunda investigación y evolución que lograron que el producto tenga cimientos fuertes, coherencia y conexión con la información emitida.

Para terminar se recomienda que una vez montada la exhibición y abiertas las puertas de la Sala se realicen diferentes estrategias que permitan la comprobación del éxito del proyecto, ya que como mencionan los expertos es la mejor y única forma de verificar la aceptación, el nivel de comprensión y el disfrute del visitante en el espacio. Estas estrategias pueden ser varias como por ejemplo: periodos de observación que permitan analizar a encargados del proyecto la forma en la que se desenvuelve el usuario en el lugar, encuestas y formularios que muestren el nivel de comprensión de la información de los visitantes, disposición de elementos que inviten a los usuarios a hacer comentarios y sugerencias sobre su experiencia en la Sala, entre otros.

REFERENCIAS

- Alderoqui S. (2011). La educación en los museos: de los objetos a los visitantes. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Alonso Fernández, L. (1999). Museología y museografía. Madrid, España: El serbal.
- Alonso Fernández, L. (1999). Introducción a la nueva museología. Madrid, España: Alianza.
- Alonso Fernández, L. (2003). Diseño de exposiciones: concepto, instalación y montaje Madrid, España: Alianza.
- Ballart Hernández, J. (2007). Manual de museos. España: Síntesis.
- Bravomalo de Espinoza, A. (1976). El museo abierto. Quito, Ecuador: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Caballero Zoreda, L. (1988). Teoría general del museo: sus funciones, España: ANABAD.
- Crespo Astudillo, E. (2001). Estudios Científicos. Quito, Ecuador: Ediciones Abya Yala.
- De Guichen, Gael (1985) Cómo obtener una vitrina desastrosa. *Museum*, 146 (2), 75-77.
- Desvallees, A. y Mairesse, F. (2010). Conceptos claves de museología. Paris, Francia: Armand Collin.

- Desvallees, A. y Mairesse, F. (2010). Conceptos claves de museología. Paris, Francia: Armand Collin.
- Di Nucci, S. (2010). Reflexión académica en diseño y comunicación. Buenos Aires, Argentina: Universidad de Palermo.
- Dever Restrepo, P. y Carrizosa, P. (2000). Manual básico de montaje museográfico.
- Cueva Tamariz, A (1977). Evocación de un maestro, impreso en El Comercio.
- Fatás Manforte, P. (2004). Estrategias de comunicación en museos. España: Museo.
- Hernández Hernández, F. (1992). Evolución del concepto de museo. Revista General de Información y Documentación, Vol. 2 (I), 85-97.
- Garde, V. (2009). Comunicando el museo. Barcelona, España: Gobierno de España.
- Hermida, C. (1973). La medicina del Azuay, Ecuador: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Hermida, C. (2012). Museo historia de la Medicina. Recuperado el 01 de Mayo del 2014, de <http://www.eltiempo.com.ec/noticias-opinion/5829-museo-de-historia-de-la-medicina/>.
- Hernández Hernández, F. (1992). Evolución del concepto de museo. Revista General de Información y Documentación, Vol. 2 (I), 85-97.
- Hooper Greenhill, E. (1998). Los museos y sus visitantes. Madrid, España: Tren.

- Landívar, J. (2012) El antiguo hospital San Vicente de Paul. Recuperado el 09 de Junio del 2014, de <http://www.elmercurio.com.ec/320253-el-antiguo-hospital-san-vicente-de-paul/#.U49ktnKwJcQ>
- López Barbosa, F. (1993) Manual de montaje de exposiciones, Colombia: Colcultura
- López Barbosa, F. (2001) Funciones, misiones y gestión de la entidad museo. Recuperado el 06 de Diciembre del 2013, de http://www.academia.edu/1436085/Funciones_misiones_y_gestion_de_la_entidad_museo_
- Maceira Ochoa, L. (2008). Los museos: espacios para la educación de personas jóvenes y adultas. México: Deciso
- Molajoli, B. (1980). Museología y patrimonio en el contexto socio-ambiental. UNESCO.
- Munari, B. (1973). Diseño y comunicación visual. Madrid, España: Gustavo Gil.
- Neufert, P. y Neufert, E. (2000). Architect's data. Berlin, Alemania.
- Orozco, G. (2006). Los museos interactivos como mediadores pedagógicos. Distrito Federal, México: Sinetica.
- Panero, J. y Zelnik, M. (1996). Dimensiones humanas en los espacios interiores.
- Rico, J.(2011). Dossier metodologico de exposiciones, Barcelona, España: Atalaya.

Vacas Guerrero, T. (2012) Museos y comunicación: Un tiempo de cambio. Recuperado el 03 de Enero del 2014 <http://gradohistoriaarteuned.files.wordpress.com/2012/10/tema-51.pdf>

Varine-Bohan, H. (1979). Los Museos del Mundo. Barcelona: Salvat editores ICOM (2010-2012). Definición Museo. Recuperado el 08 de Junio de 2013, de <http://icom.museum/la-vision/definicion-del-museo/L/1/>

Wasenberg, J. (2011) El museo total una herramienta de cambio. Recuperado el 15 de Abril del 2014, de <http://2011.ciudadescreativas.org/2011/11/abstract-jorge-wagensberg-los-museos-de-la-ciencia-como-instrumento-de-cambio-social/>

Wasenberg, J., Crespo, H. (2009) La vitrina hipercubica de comprensión súbita. *Museum Practice*, 47 (11), 5-8

Zabala, M. y Roura, I. (2006) Reflexiones teóricas sobre patrimonio, educación y museos. *Revista de Teoría y Didáctica, de las Ciencias Sociales*, 11, 233-261

ANEXOS

A continuación se encuentra el guión museológico del proyecto Sala Emiliano J. Crespo en el Museo de la historia de la medicina Guillermo Aguilar Maldonado. Este guión fue creado por Hernán Crespo Bermejo, museólogo del proyecto y fue utilizado como base para la propuesta de diseño previa.

**Sala Emiliano J. Crespo Astudillo
Museo de la Medicina. Cuenca.**

Programa preliminar de Museografía

HJCB
Enero 2013

A handwritten signature in black ink that reads "Dr. E. J. Crespo". The signature is written in a cursive style with a large, sweeping flourish under the name.

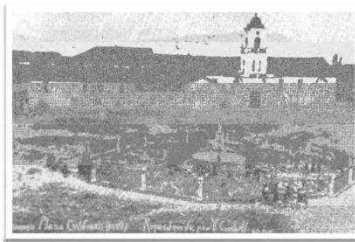
Índice

1.	Introducción biográfica	1
1.1	Cuenca 1885	1
1.2	Primeros años	1
1.3	Primeros estudios	1
1.4	La Universidad de Cuenca	1
2.	Estudios de especialización en Francia	3
2.1	Paris 1908	3
2.2	El Instituto Pasteur	3
2.3	La Facultad de Medicina Colonial	4
2.4	Prácticas médicas : l'École Pratique de Chirurgie, el Hôpital Broca, Hôpital des Enfants Malades,...	4
3.	Emiliano J. Crespo Astudillo, Médico y Cirujano	7
3.1	El Laboratorio: Parasitología y bacteriología	7
3.2	El Quirófano: Cirugía y asepsia	7
3.3	El Consultorio: Obstetricia, Ginecología y Urología	9
4.	La Docencia	10
4.1	Anatomía humana	10
4.2	Bacteriología y Parasitología	10
4.3	Clinica quirúrgica y Medicina operatoria	10

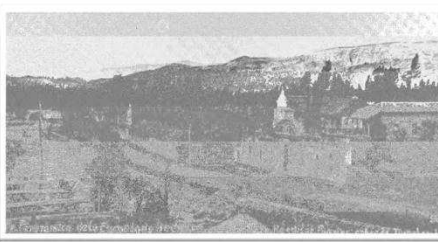
5.	Tira Temporal de la Medicina	10
5.1	Tira Temporal de la Medicina	10
6.	La Política	11
7.	Obra literaria	13
7.1	Periodista	13
7.2	Poeta y literato	13
8.	Distinciones	14
8.1	Condecoraciones	14
8.2	Otras distinciones	14
9.	La Familia	15

ÁMBITO	OBJETIVO	SUBÁMBITO	MÓDULO	MUSEOGRAFÍA			TEXTO	OBSERVACIONES		
				OBJETO	FENÓMENO	METÁFORA				
1. Introducción biográfica	Situat al visitante en la ciudad de Cuenca a finales del siglo XIX y ubicar a EJCA en su época y su ciudad. Explicar sus primeros estudios	1.1 Cuenca 1885	Pantalla en que se suceden fotos de Cuenca entre 1885 y 1908.			Fotos de época de Cuenca 1885 vs fotos de Cuenca actual (mismo sitio mismo ángulo) Fotos que presenten la vida cotidiana a finales del siglo XIX (vestido, locomoción, costumbres, oficios, etc.)	300 caracteres sobre cómo era Cuenca en aquel entonces: Tenía entonces menos de 20.000 habitantes. Comunicaciones: cómo y cuánto tiempo se tardaba en ir de Cuenca a otras ciudades, cuánto tardaba una carta, cuándo llegó la luz eléctrica, cuándo el teléfono, etc. Música de la época a escuchar con audifonos	Recalcar el lamentable aislamiento geográfico, social y cultural del resto del país. Estudios Científicos Memorias de un Cirujano Volumen III Pag 6 En el año de 1885 se inicia la construcción de la Nueva Catedral de Cuenca también llamada Catedral de la Inmaculada Concepción, que no sería completada hasta 1975. Los planos de la catedral fueron elaborados por el hermano reformista alemán Juan Bautista Stiehl, quien agotando los lineamientos dados por el Obispo León Gando, diseñó un templo de dimensiones colosales, sin embargo nunca se llegó a construir la catedral como indicaban los planos (se dos torres de la fachada también deberían haber tenido sus capillas) debido al excesivo peso del hecho. Hoy en día se uno de los mayores y más conocidos iconos de la ciudad. The Statue of Liberty. The Statue of Liberty was made in France, and was proposed by Edouard de Laboulaye, inspired by Frédéric-Auguste Bartholdi and funded by the French people. It was shipped in 1885 to New York and placed onto Liberty Island in New York Harbor.		
			A definir según la disponibilidad de objetos. Utensilios de la vida cotidiana de la época que remitan al visitante a un modo de vida y unas ocupaciones. Cuadro de época ¿?			Reproducción de un plano de época de la ciudad.				
			Reproductor de música con audifonos (o si se prefiere altavoz direccional) que permita escuchar la música de la época.			Música de la época a escuchar con audifonos				
			1.2 Primeros años	Partida de nacimiento de EJCA original o facsímil. Cuadro antiguo / reseña periodística del Sangay en erupción.					Facsímil de la primera página del periódico del día del nacimiento de EJCA. Fotografías de época de la Familia Crespo Astudillo.	300 caracteres sobre la familia de EJCA. La figura de su padre médico, su madre, sus hermanas.
			1.3 Primeros estudios	Pupitre de época Plumier Libreta de calificaciones					Fotos de época de los colegios, niños uniformados. 1902 Grado de Bachiller.	150 caracteres sobre su paso por Escuela San José y Escuela de Dr. Ezequiel Crespo Colegio Seminario.
1.4 La Universidad de Cuenca	Original o facsímil título de Doctor en Medicina / julio de 1908. Médico Cirujano			Fotos de la Universidad de Cuenca	150 caracteres sobre la Universidad de Cuenca y sus estudios de medicina y el grado en Medicina y Cirugía.	Estudios Científicos Memorias de un Cirujano Volumen III Pag 17				

ÁMBITO	OBJETIVO	SUBÁMBITO	MÓDULO	MUSEOGRAFÍA			TEXTO	OBSERVACIONES
				OBJETO	FENÓMENO	METÁFORA		



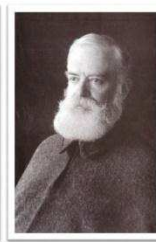
Parque Calderón 1888 ¿?
http://www.faranga.net/posts/imagenes/11415777/Mi-ciudad-en-blanco-y-negro-Cuenca-Ecuador_1910-1950.html



Hospital y Escuela de Medicina ¿?
http://www.faranga.net/posts/imagenes/11415777/Mi-ciudad-en-blanco-y-negro-Cuenca-Ecuador_1910-1950.html



Mercedes Astudillo Chica.



Emiliano S. Crespo Astudillo



Retrato de Emiliano Simón Crespo Astudillo.
Fecha? Donación MCCT.



Sangay en erupción.



Emiliano J. Crespo Astudillo.
París, 1910.



Grand Hôtel des Balcons. París. Donde se hospedó EJCA.

ÁMBITO	OBJETIVO	SUBÁMBITO	MÓDULO	MUSEOGRAFÍA				TEXTO	OBSERVACIONES
				OBJETO	FENÓMENO	METÁFORA	INFORMACIÓN		
2. Estudios de especialización en Francia continúa...	Situarse al visitante en el París de 1909. El contraste con la Cuenca de entonces y con el mundo ahora. Explicar la importancia de los estudios de EJCA, de las instituciones donde los cursó y de los profesores que tuvo. ...	2.1 París 1908	Pantalla en que se suceden fotos del París entre 1908 y 1913.				Fotos de París de la época.	300 caracteres sobre el París de 1909 y su relevancia desde el punto de vista científico y cultural. 150 caracteres sobre la clarividencia y voluntad del padre de EJCA de embarcarse a estudiar en París.	The Great Auto Race of yester year began on February 12, 1908 when over 250,000 people turned up to cheer the intrepid drivers intent on circling the globe (above). The historic event became the longest auto competition in history, a dangerous adventure with uncertain roads and a distinct lack of petrol stations.
			Mesa o atriles en que se coloque los facsímiles de periódicos con las noticias más relevantes del período.				Facsímil de la primera página del periódico del día en que EJCA llegó a París Facsímil de la primera página del periódico del día en que EJCA se embarcó de regreso a Cuenca.		
		Reproductor de música con audifonos (o si se prefiere altavoz direccional) que permita escuchar la obra del Ravel.	Les entretiens de la Belle et la Bête.			Música que se escuchaba entonces en París.	150 caracteres sobre <i>Entretiens de la Belle et la Bête</i> de Ravel.	<i>Les entretiens de la Belle et la Bête</i> : C'est en 1906 que Maurice Ravel crée pour piano à quatre mains son oeuvre, qui prouve son attachement envers les enfants. "Les Contes de ma mère l'Oye" dont Les entretiens de la Belle et la Bête. Cette composition s'inspire de l'histoire de la Belle et la Bête, elle sera ré orchestré en 1912.	
		Plafón con foto de Pasteur y del Instituto Pasteur. + Textos.				Fotos de: Pasteur El Instituto Pasteur De EJCA y sus compañeros en el Instituto Pasteur.	150 caracteres sobre la figura de Pasteur y su importancia e impacto en la medicina de la época. 150 caracteres sobre el Instituto Pasteur.	150 caracteres sobre los estudios de EJCA en el Instituto Pasteur: Microbiología, y su trabajo en los laboratorios de Bacteriología, Parasitología microscópica, Micología y Técnica Histológica Listado de los profesores de EJCA con sus aportes a la medicina: Roux, Metchnikoff, Laveran, Calmette, Sorel, Nicolle, Lagroux, Marchoux, Pinoy, Djarin etc.	Ver Estudios Científicos Memorias de un Cirujano Volumen III Pag 9
		2.2 El Instituto Pasteur	Diploma en Microbiología del Instituto Pasteur. Enmarcado.	Original o facsímil del Diploma en Microbiología del Instituto Pasteur					

ÁMBITO	OBJETIVO	SUBÁMBITO	MÓDULO	MUSEOGRAFÍA				TEXTO	OBSERVACIONES
				OBJETO	FENÓMENO	METÁFORA	INFORMACIÓN		
...continuación 2. Estudios de especialización en Francia	... Explicar la importancia de los estudios de EJCA, de las instituciones donde los cursó y de los profesores que tuvo ...	2.3 La Facultad de Medicina Colonial. Universidad de París.	Diploma de Médico Colonial o su facsímil enmarcado	Original o facsímil del Diploma de Médico Colonial emitido por la Universidad de París Ver Estudios Científicos Memorias de un Cirujano Volumen III Pag 25				150 caracteres sobre la Escuela de Medicina de la Université de París y sus estudios en Medicina Colonial. La importancia que las vacaciones que pasó Balao junto a su padre tuvieron en su decisión. Profesor: E. Brumpt	
		2.4 Prácticas médicas: l'École Pratique de Chirurgie, el Hôpital Broca, Hôpital des Enfants Malades ...	Piano enmarcado de París de principios del siglo XX. Se marcarán los diferentes hospitales y escuelas a los que acudió EJCA. Fotografías de la residencia, la facultad de medicina, los diferentes hospitales. (En relación visual con el plano) Impresión con galería de profesores ilustres.				Piano de París de principios de siglo XX donde se marca ubicación de los sitios frecuentados por EJCA. La residencia, el Instituto Pasteur, la Universidad de París, los hospitales, etc. Fotografías de los sitios donde se desarrolló la vida de EJCA en París. Fotografías de los ilustres maestros que tuvo con sus aportes a la Medicina.	Referencia a sus prácticas con Dr. Lecene. Hôtel Dieu. Dr. Paul Reclus. Técnicas de anestesia. Hôpital des Enfants Malades. Hospital Broca, laboratorio: Histología Normal y Patológica en Discción y Medicina Operativa. Profesor: Lalleux. Hospital Broca. Servicio de Ginecología. Profesores: Pozzy y Jayle. Anfiteatros de la Facultad de Medicina de París Hospital Necker: Química Biológica y Analítica. Hospital Necker. Servicio de Urología. Monitor en Vías Urinarias. Profesores: Albarran y Marion.	En l'École Pratique pudo practicar profíjamente la discción de órganos. Aprendió las técnicas anestésicas locales y generales: Cloroformo, Ether.

ÁMBITO	OBJETIVO	SUBÁMBITO	MÓDULO	MUSEOGRAFÍA			TEXTO	OBSERVACIONES
				OBJETO	FENÓMENO	METÁFORA		



Plano de Paris en 1910.



La Gare de l'Est, Paris. 1908.



Bus. Paris. 1908.



Instituto Pasteur. Paris 1908.
Biblioteca Nacional de Francia.



Faculte de Medicine. Université de Paris Descartes. 1908.



Hôpital de l'Hôtel de Dieu. Paris 1908.



ÁMBITO	OBJETIVO	SUBÁMBITO	MÓDULO	MUSEOGRAFÍA			TEXTO	OBSERVACIONES
				OBJETO	FENÓMENO	METÁFORA		

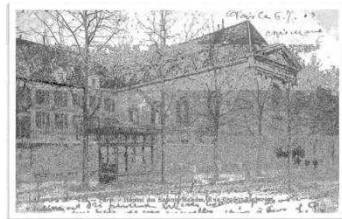
...continuación	...continuación	... 2.4 Prácticas médicas : l'École Pratique de Chirurgie, el Hôpital Broca, Hôpital des Enfants Malades					Ver Estudios Científicos Memorias de un Cirujano Volumen III Pag. 10 Hôpital Trousseau. Dr. Sabanant y Dr. Marian, pediatría. Hospital Saint Antoine: Cistoscopia y cateterismo de los uréteres. Profesores: MChz, Pepin, y Heis-Boyer. Clínicas Obstétricas Baudeloque y Tarnier. Profesores Pinard y Bar. Servicios Hospitalarios de los mejores cirujanos de Paris: Reclus, Dabert, Tuffier, Broca, Kirmisson. Prácticas en cirugía, cirugía infantil y ortopedia. Mencionar al Dr. Dieulafoy y a Ferdinand Vidal.	
-----------------	-----------------	--	--	--	--	--	--	--



Hopital Broca. Service de Chirurgie. Amphithéâtre des Cours.
Paris 1912.

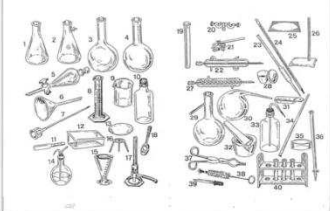
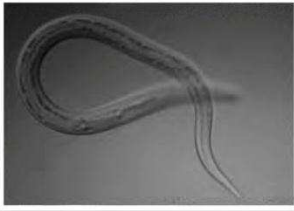
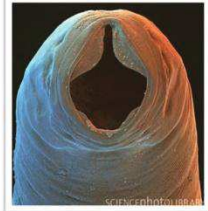
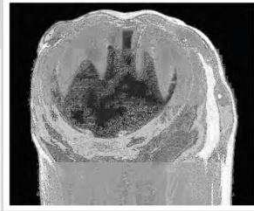


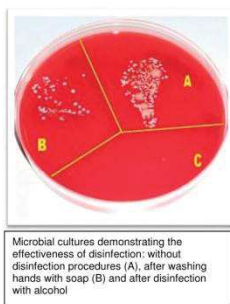
Hopital Trousseau. Paris 1910



Hôpital des Enfants Malades.
Paris.

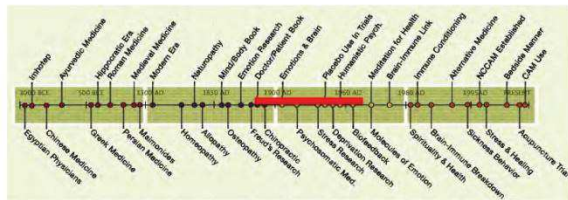
ÁMBITO	OBJETIVO	SUBÁMBITO	MÓDULO	MUSEOGRAFÍA				TEXTO	OBSERVACIONES
				OBJETO	FENÓMENO	METÁFORA	INFORMACIÓN		
3. Emiliano J. Crespo Astudillo, Médico y Cirujano ...	Explicar la contribución fundamental de EJCA a la parasitología en Ecuador.	3.1 El Laboratorio: Bacteriología y Parasitología	Escenografía que reconstruye un laboratorio de época. El microscopio es el protagonista del ámbito.	El Laboratorio Microscopio Leitz Material de laboratorio de época. Dibujos de las observaciones al microscopio. Placas Petri, vasos de precipitado, desecadores, embudos de vidrio, tubos de ensayo, embudos de decantación, probetas, pipetas, matraces, espátulas de platino, mechero d Bunsen, lámparas de alcohol, etc.			Dibujos de EJCA de sus observaciones al microscopio. (¿?) Monitor con imágenes de cultivos bacteriológicos a lo largo de la historia demostrando la evolución de la microscopía del microscopio al microscopio de fuerza atómica.	150 caracteres sobre la evolución del microscopio. 300 caracteres sobre la presentación del trabajo de EJCA sobre parasitología en el Congreso Médico Nacional y la resolución recomendando la creación de la Cátedra de Parasitología en las escuelas de medicina del país. 150 caracteres sobre el Necator Americano y el Anquilostoma duodenal.	Lista de material de laboratorio a completar por el tío Rodrigo.
	Al regresar EJCA a Cuenca todavía no se aceptaba la existencia de los microbios EJCA es quien introduce de la asepsia pese a la resistencia de sus colegas. Además gracias a sus conocimientos sobre las técnicas anestésicas es el primero en hacer cirugía abdominal y pélvica. ...	3.2 El Quirófano: Cirugía y asepsia ...	Asepsia y antisepsia		Vitrina con superficie opal retroiluminada donde se disponen tres placas de Petri con agar donde se demuestra la efectividad de la desinfección. En la primera el agar ha sido tocado por una mano sucia, en el segundo por una mano lavada con jabón y en la tercera una mano desinfectada con alcohol y se puede ver la diferencia del cultivo de microorganismos. (ver foto adjunta)			300 sobre la introducción de la asepsia y la antisepsia por EJCA en Cuenca y la reticencia de algunos de sus colegas.	Se disponen las placas en una estufa de laboratorio durante 24 h a 37°C. Una vez ha crecido la colonia de bacterias se pueden disponer en el exhibidor de la sala. Ya en sala la colonia podría sobrevivir 2-3 semanas, lo que tarda el agar en deshidratarse y cuartearse. En el s. XIX. El médico húngaro Semmelweis demuestra que el lavado de las manos antes de atender un parto reduce la fiebre puerperal. (Interesante ver biografía de Semmelweis). Lister y Phillips: ácido carbólico desinfectante en cirugía. (Antisepsia). Lawson Tait: normas de limpieza y esterilización (Asepsia).

ÁMBITO	OBJETIVO	SUBÁMBITO	MÓDULO	MUSEOGRAFÍA				TEXTO	OBSERVACIONES
				OBJETO	FENÓMENO	METÁFORA	INFORMACIÓN		
									

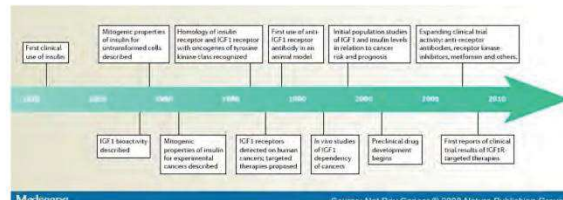


ÁMBITO	OBJETIVO	SUBÁMBITO	MÓDULO	MUSEOGRAFÍA				TEXTO	OBSERVACIONES
				OBJETO	FENÓMENO	METÁFORA	INFORMACIÓN		
3. Emiliano J. Crespo Astudillo, Médico y Cirujano ...	Al regresar EJCA a Cuenca todavía no se aceptaba la existencia de los microbios EJCA es quien introduce de la asepsia pese a la resistencia de sus colegas. Además gracias a sus conocimientos sobre las técnicas anestésicas es el primero en hacer cirugía abdominal y pélvica.	3.2 El Quirófano: Cirugía y asepsia.	Escenografía de un quirófano presidido por una mesa de operaciones.	Instrumental médico quirúrgico Autoclave de Chamberlain Máscara de Obredane			Ampliación de la fotografía que aparece en la cubierta del primer volumen de Memorias de un Cirujano donde aparecen EJCA, sus hijos médicos y Pepe. Impresión a gran tamaño del poema "El cirujano" de EJCA. Ampliación a gran tamaño de la décima "El Cloroformo".	300 caracteres sobre el ejercicio de la cirugía de EJCA que fue el primero en realizar operaciones quirúrgicas abdominales y pélvicas en Cuenca. EJCA introdujo los modernos métodos anestésicos general y locales. Fue jefe de las Salas de Cirugía del antiguo Hospital San Vicente de Paul donde realizó más de 5000 operaciones. 150 caracteres sobre la cirugía ortopédica y traumatológica. Destacar su condición de ambodistro y su prolija preparación de las intervenciones.	Recordar que entonces la Medicina se dividía solo en dos grandes ramas: Clínica y Cirugía. Recordar el gran sentido clínico de EJCA y sus precisos diagnósticos. "No es exagerado decir que la cirugía en el Azuay se divide en dos: antes y después de EJCA." Leoncio Cordero, Estudios Científicos página 249. EJCA no percibía remuneración en el Hospital LEER Leoncio Cordero, Estudios Científicos página 250.
	Se presenta el ejercicio particular de EJCA haciendo especial hincapié en la práctica obstétrica y ginecológica y la urología.	3.3 El Consultorio: Obstetricia, Ginecología y Urología.	Escenografía que reconstruye la consulta privada en casa de EJCA.	Material médico para la consulta. Jeringa para inyecciones intravenosas.			300 caracteres sobre la práctica de la obstetricia del EJCA que haga mención que atendió más de 10.000 partos y nunca tuvo una infección puerperal. 150 caracteres sobre la epidemia de fiebre puerperal. 150 caracteres sobre el uso y la técnica de las inyecciones intravenosas y la lucha contra las enfermedades venéreas.	300 caracteres sobre la práctica privada de EJCA poniendo especial énfasis en la práctica obstétrica y ginecológica y urológica. Se debería recordar la triste muerte e su hermana por una pelvi-peritonitis que siguió a una infección puerperal. A pesar de la presencia del médico francés XX en Cuenca.	Se puede contar la anécdota en el artículo de Leoncio Cordero en el libro de Estudios Científicos, página 241, sobre el primer parto que atendió EJCA en Cuenca.

ÁMBITO	OBJETIVO	SUBÁMBITO	MÓDULO	MUSEOGRAFÍA				TEXTO	OBSERVACIONES
				OBJETO	FENÓMENO	METÁFORA	INFORMACIÓN		
4. La docencia	Cuando EJCA regreso de París fue designado a ocupar la cátedra de Anatomía Humana. Sienta las bases teóricas y prácticas para el aprendizaje de la cirugía. Fue el creador de la primera asignatura de Parasitología introduciendo la diagnosis y el tratamiento para las múltiples enfermedades existentes que eran causadas por parásitos. Por tres periodos fue Decano de la Facultad de medicina y Rector interino.	4.1 Anatomía humana.					300 caracteres sobre el aporte de EJCA a la creación de la Cátedra de Parasitología en las escuelas de medicina del país gracias a la presentación de su ponencia.	"contribuyó con sus atributos docentes y su sapiencia a la formación de varias generaciones de distinguidos facultativos."	
		4.2 Bacteriología y Parasitología					Los 40 años de Magisterio 1947 Presidente del Congreso Latinoamericano de Medicina en Lima. Decano de la Facultad de Medicina en tres periodos Modernización de la medicina en el Azuay		
		4.3 Clínica quirúrgica y Medicina operatoria					1937 Rector interino de la Universidad		
5. Tira temporal de la Medicina	Ubicar en el tiempo, de manera visual, las principales efemérides de la historia de la medicina y situar la vida de EJCA en la historia.	5.1 Tira temporal de la Medicina	Elemento gráfico en forma de tira que muestra las efemérides de la historia de la medicina que podría colocarse en las paredes perimetrales de la sala. Se resalta el tiempo de EJCA.					Documentos adjuntos.	



Ejemplos de tiras temporales de la Medicina. En rojo la vida de EJCA.



ÁMBITO	OBJETIVO	SUBÁMBITO	MÓDULO	MUSEOGRAFÍA				TEXTO	OBSERVACIONES
				OBJETO	FENÓMENO	METÁFORA	INFORMACIÓN		
6. La política	<p>Describir la trayectoria política de EJCA.</p> <p>"Hombre de cultura y de fe, profesaba una honda convicción política. Más que de partido, era responsable frente a sus deberes sociales. Si bien pertenecía al conservadurismo, tenía una visión muy superior, fruto de su formación intelectual y de su experiencia vital."</p> <p>"Amante apasionado de su patria su integridad, valores, tradiciones, hermosuras geográficas y cuya contextura social le preocupaba intensamente, de manera especial por la urgencia de que se instaure el imperio de la justicia, la salud, la educación, el equitativo nivel económico del pueblo, cuya situación real palpaba cada día recorriendo la ciudad y los caseríos para atender a los enfermos y constatando la penuria general, hizo de su vida un verdadero apostolado"</p> <p>JCT</p>			<p>Facsimil del decreto de Autonomía Universitaria.</p> <p>Copia facsimil del proyecto de ordenanza sobre validez para Páute Méndez / acta de la reunión / ¿se votó? ¿se aprobó?</p>			<p>Mapa vial del Ecuador en 1945 con el trazado propuesto para la vía Páute - Méndez - Morona</p> <p>Reproducción de alguna de "las estupendas colaboraciones que nos dio para el Diario "Combate", artículos editoriales y versos picarescos" JCT</p>	<p>300 caracteres sobre su trayectoria política.</p> <p>Militancia en el Partido Conservador, Presidente del Directorio.</p> <p>En 1925 fue integrante de la Comisión que obtuvo la autonomía universitaria que ha permanecido en el Derecho Constitucional del Ecuador.</p> <p>1946 Diputado la Asamblea Constituyente.</p> <p>1946 Presidente del Consejo Provincial del Azuay.</p> <p>1950 Diputado en el Congreso Nacional.</p> <p>"Más que de partido, era responsable frente a sus deberes sociales. Si bien pertenecía al conservadurismo, tenía una visión muy superior, fruto de su formación intelectual y de su experiencia vital." JCT</p> <p>Especial mención a su visión, sustentado a su tiempo, de la importancia estratégica de la vía Páute-Méndez-Morona de la cual fue insustentable propugnador.</p> <p>"su proyecto de la construcción de la carretera Páute-Méndez-Morona, destinada a completar la más corta vía interoceánica que, naciendo en Puerto Bolívar de El Oro, terminara en Puerto Pícolo del río Morona, que, desde ese sitio, es navegable para embarcaciones fluviales de magnitud, que llevarían su tráfico al Amazonas, y desembocarían en el despunte del Pongo de Manserique. Carretera que, solo luego de largas demoras, se terminó, pero a la cual no se le da la importancia de inspección continental que tiene, conectando los océanos Pacífico y Atlántico." JCT</p>	<p>"El 8 de marzo de 1945 bajo la presidencia del Doctor José María Velasco Ibarra, se dio una nueva Constitución. En el artículo 98 se establece: "en cada cabecera de provincia se habrá un Consejo Provincial, con el objeto de reglar la provincia, impulsar su progreso y vincularla con los organismos centrales." Esta Carta Fundamental aplicó en forma definitiva la existencia de los Consejos Provinciales.</p> <p>De acuerdo al artículo 125 de dicha Constitución que establecía "los miembros del Consejo Provincial serán elegidos por votación popular y secreta en la fecha que determine la Ley... el 21 de diciembre de 1945, se llevaron a cabo las elecciones generales."</p> <p>El Consejo Provincial del Azuay realizó su sesión inaugural el 3 de enero de 1946, la misma que fue convocada y presidida por el Doctor Andrés F. Córdova, en su calidad de Presidente del Tribunal Electoral del Azuay. En dicha sesión fue presentado el Doctor Emiliano J. Crespo Astudillo como el primer Presidente del Consejo.</p> <p>La primera administración del doctor Emiliano J. Crespo Astudillo, la gerenció hasta el 20 de agosto de 1946, como hecho sobresaliente vale destacar que el 11 de marzo de 1946, sometió a consideración del Consejo un proyecto de ordenanza sobre validez para "Páute - Méndez", sustentando su financiamiento en la creación de un impuesto al rolaje en virtud de las atribuciones que le fueron otorgadas por la Ley...</p> <p>El primero de diciembre de 1951 se instala una nueva administración, eligiendo como Presidente al señor Doctor Emiliano J. Crespo Astudillo.</p> <p>El 24 de diciembre de 1951 bajo la dirección técnica del señor Ingeniero Jaime Rosales Campuzano se inicia los trabajos de construcción de la vía "Páute - Méndez - Morona", trazo "Páute - Méndez" financiándose con fondos provenientes de la emisión de la ciudad onerosa."</p> <p>Universidad Politécnica Salesiana. Manual anual descripción valoración y clasificación de puestos Empleados Públicos Gobierno Provincial Azuay.</p>

Museo de la Medicina de Cuenca. Sala Emiliano J. Crespo Astudillo

Programa contenidos V2 130129

HJCB 11 / 15

ÁMBITO	OBJETIVO	SUBÁMBITO	MÓDULO	MUSEOGRAFÍA				TEXTO	OBSERVACIONES
				OBJETO	FENÓMENO	METÁFORA	INFORMACIÓN		



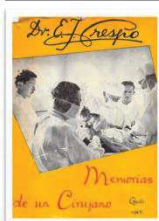
Imagen de referencia. Mapa vial del Ecuador de 1950 con el trazado de la vía Páute-Méndez-Morona y su conexión interoceánica.

Museo de la Medicina de Cuenca. Sala Emiliano J. Crespo Astudillo

Programa contenidos V2 130129

HJCB 12 / 15

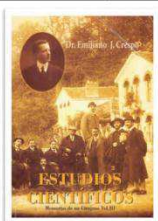
ÁMBITO	OBJETIVO	SUBÁMBITO	MÓDULO	MUSEOGRAFÍA				TEXTO	OBSERVACIONES
				OBJETO	FENÓMENO	METÁFORA	INFORMACIÓN		
7. Obra literaria	Presentar la obra literaria de EJCA que abarca la poesía lírica, social y deliciosamente satírica; los artículos científicos, didácticos y periodísticos.	7.1 Periodista	Mesa donde los visitantes puedan hojear los libros de EJCA o sus facsimiles. Asegurados de manera que se puedan leer pero no llevar.	Facsimil de un ejemplar del Diario el Sur de la época en que EJCA era Director con un editorial suyo. Selección de artículos de EJCA de diferente índole.			Periodista y Director del Diario el Sur.	300 caracteres sobre la faceta periodística y literaria de EJCA. Periodista y Director del Diario el Sur.	
		7.2 Poeta y literato		Mesa donde los visitantes puedan hojear los libros de EJCA: POEMAS y los tres tomos de MEMORIAS DE UN CIRUJANO y un recopilatorio de sus artículos periodísticos. Podrían ser fotocopias encuademadas. La opción tecnológica sería un par de pantallas táctiles donde estuvieran "cargados" los libros y los visitantes pudiesen consultar los libros. Poemas impresos en gran tamaño y colocados en la exposición según convenga.			Selección de poemas hecha por José Crespo Toral. Madrigal. A la Poesía. Con las Manos Vacías, Los Desheredados, El Buen Samaritano, Helas Aquí, Plaza a José Peralta, Antonio Vega, Último Consuelo.		



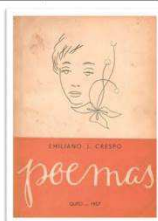
Memorias de un Cirujano. Tomo I



Memorias de un Cirujano. Tomo II



Memorias de un Cirujano. Tomo III



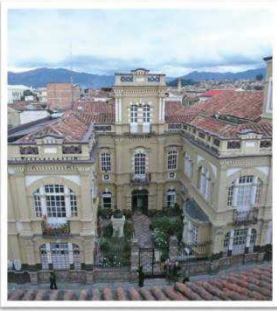
Poemas

ÁMBITO	OBJETIVO	SUBÁMBITO	MÓDULO	MUSEOGRAFÍA				TEXTO	OBSERVACIONES
				OBJETO	FENÓMENO	METÁFORA	INFORMACIÓN		
8. Distinciones	Presentar las diferentes distinciones y homenajes a EJCA		8.1 Condecoraciones. Vitrina horizontal con iluminación inferior (cuidado deslumbramientos) con las 8 condecoraciones de EJCA	Condecoraciones: 1955. Orden Nacional al Mérito. Grado de Comendador. República del Ecuador. (Dr. José María Velasco Ibarra) Encomienda de la Orden Vaticana de San Gregorio Magno Condecoración de la Sociedad de Medicina y Cirugía del Azuay 1959. Homenaje del Consejo Provincial del Azuay. 1963. Orden Nacional al Mérito. República del Ecuador. 1971. Presesa Timoleón (Carrera: Colegio Médico del Azuay.			Fotografías de EJCA al recibir sus condecoraciones.	150 caracteres sobre el reconocimiento a EJCA y la entrega de condecoraciones.	IDENTIFICAR LAS 8 CONDECORACIONES EXISTENTES.
			8.2 Otras distinciones	Maqueta del monumento. A EJCA. ¿Daniel Palacios no hizo una maqueta del monumento?			Fotografía de la Plaza EJCA de Sevilla del Oro. Fotografía de la placa con el nombre de EJCA de la plaza de Sevilla del Oro. Foto del monumento a EJCA en Cuenca	150 caracteres sobre: 1955. Pusieron su nombre al pabellón operatorio del Hospital San Vicente de Paul. 1959. Concejo Cantonal del Paute. Pone su nombre a la plaza principal de Sevilla del Oro. 1981. Monumento a EJCA. Municipalidad de Cuenca ¿?	



Condecoraciones de EJCA.

ÁMBITO	OBJETIVO	SUBÁMBITO	MÓDULO	MUSEOGRAFÍA				TEXTO	OBSERVACIONES
				OBJETO	FENÓMENO	METÁFORA	INFORMACIÓN		
9. EJCA Un hombre polifacético.	Presentar a EJCA como "un personaje del Renacimiento, firmemente arraigado en la fe católica y en los problemas del tiempo en que vivió" JCT		Pantalla o proyección del video con el testimonio de sus hijos y nietos por Juan Manuel Ortiz. Altavoces direccionales.				<p>Fotografías familiares</p> <p>Fotografía de la casa familiar.</p> <p>Listado de sus hijos y número de descendientes.</p>	<p>300 caracteres sobre la múltiples facetas de EJCA. Su personalidad renacentista, sus aficciones y habilidades.</p> <p>La arquitectura (diseño y construcción de la casa familiar), astronomía, pintura, etc.</p> <p>300 caracteres sobre su familia: la figura de Dolores Toral y su importancia fundamental en la vida del científico.</p> <p>Listado de sus hijos y breve explicación sobre su larga descendencia.</p>	<p>Quizás se podrían incluir en el montaje del video las fotos de familia y de la casa familiar.</p> <p>Consultar con Juan Manuel Ortiz.</p>



Casa Crespo-Toral. Cuenca.