

## Índice general:

<b>Introducción</b> .....	6
<b>Capítulo 1: El diseño de interiores</b> .....	10
1.1 ¿Qué es el diseño?.....	10
1.2 El diseño de interiores.....	10
1.3 Campo de acción de la profesión.....	11
1.4 El diseño de interiores a lo largo de la Historia.....	14
<b>Capítulo 2: Cultura y relación entre culturas</b> .....	28
2.1 Cultura.....	28
2.2 Interculturalidad.....	29
2.3 Comunicación intercultural.....	30
<b>Capítulo 3: La comunicación</b> .....	32
3.1 Definición de comunicación.....	32
3.2 Elementos del proceso comunicativo.....	32

3.3 Tipos de comunicación.....	35
3.4 Formas de comunicación.....	36
3.5 Comunicación corporativa.....	37
3.5.1 Principios de la comunicación corporativa.....	37
3.5.2 Importancia de la comunicación corporativa.....	37
<b>Capítulo 4: El museo.....</b>	<b>40</b>
4.1 Definición de museo.....	40
4.2 Historia del coleccionismo y los museos.....	40
4.3 El museo como espacio de comunicación intercultural.....	41
4.4 Tipologías museológicas.....	42
4.4.1 Tipologías museológicas según la disciplina.....	42
4.4.2 Tipologías museológicas según el grado de generalización o especialización.....	44
4.4.3 Tipologías museológicas según la propiedad.....	45
<b>Capítulo 5: Museos en la ciudad de La Plata.....</b>	<b>46</b>
5.1 Museo de Ciencias Naturales de la ciudad de La Plata.....	47

5.1.1 Orígenes.....	47
5.1.2 Su fundador.....	49
5.1.3 El edificio.....	50
5.1.4 La importancia del museo.....	52
5.1.5 Sus colecciones.....	52
5.1.6 Tipos de exhibiciones.....	53
5.1.7 Fundación Museo de La Plata “Francisco Pascasio Moreno”.....	56
5.2 Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano (MACLA) de la ciudad de La Plata.....	57
5.2.1 Orígenes.....	57
5.2.2 Su fundador.....	58
5.2.3 El edificio.....	58
5.2.4 La importancia del museo.....	61
5.2.5 Sus colecciones.....	61
5.2.6 Tipos de exhibiciones.....	62
5.2.7 Asociación de amigos.....	62
5.3 Museo de Arte y Memoria de la ciudad de La Plata.....	62
5.3.1 Orígenes.....	62

5.3.2 Su fundador.....	63
5.3.3 La importancia del museo.....	63
5.3.4 Sus colecciones.....	64
5.3.5 Tipos de exhibiciones.....	64
<b>Capítulo 6: El diseñador de interiores en el museo.....</b>	<b>66</b>
6.1 ¿Museo para todos?.....	66
6.2 Equipo multidisciplinario que trabaja en el diseño de una sala de museo.....	67
6.3 El Diseñador de Interiores en el Museo.....	68
<b>Capítulo 7: Propuesta de intervención de una sala de museo.....</b>	<b>71</b>
7.1 Estudio de caso: sala Aksha del Museo de Ciencias Naturales de La Plata.....	71
7.2 Propuesta de intervención.....	
<b>Conclusión.....</b>	<b>82</b>
<b>Referencias bibliográficas.....</b>	<b>86</b>

<b>Bibliografía.....</b>	<b>90</b>
--------------------------	-----------

**Índice de figuras:**

Figura 1: Planta baja Museo de Ciencias Naturales de La Plata.....	54
Figura 2: Planta alta Museo de Ciencias Naturales de La Plata .....	55
Figura 3: Planta baja Centro Cultural Pasaje Dardo Rocha de La Plata.....	60
Figura 4: Planta baja Museo de Ciencias Naturales de La Plata.....	71
Figura 5: Planta exposición actual sala Aksha.....	73
Figura 6: Interior 1 sala Aksha.....	73
Figura 7: Interior 2 sala Aksha.....	74
Figura 8: Axonometría de propuesta de intervención de la sala Aksha.....	75
Figura 9: Sector 1 sala Aksha.....	77
Figura 10: Sector 2 sala Aksha.....	79
Figura 11: Sector 3 sala Aksha.....	80

## **Introducción:**

La apertura a trabajar en equipos multidisciplinarios se fue dando paso a paso y fue tema de discusión en los más variados ámbitos académicos. Como aclara la antropóloga Claudia Briones: “me gusta pensar la interdisciplina como la interculturalidad: un estilo de convivencia y colaboración centrado en un diálogo que posibilite el enriquecimiento mutuo, sin que se desdibujen pertenencias y particularidades.” (Briones, 2006)

Los profesionales de la carrera de Diseño de Interiores no quedan exentos de trabajar en equipos multidisciplinarios pero no es de gran conocimiento la inserción de esta profesión en un ámbito científico y académico como lo es el museo.

A lo largo del desarrollo de la carrera de diseño de interiores, el abanico de posibilidades de inserción laboral y de crecimiento profesional, va en aumento. Al trabajar con tantos comitentes / clientes imaginarios durante la formación académica, la inquietud acerca del trabajo de un diseñador de interiores dentro de una institución científica y educativa como un museo, donde este profesional no se encuentra comúnmente dentro del equipo multidisciplinario, generó la idea de este trabajo final de grado.

La peculiaridad de trabajar en el diseño de la sala de un museo es que, si bien el comitente es el museo propiamente dicho, como profesional del diseño el verdadero protagonista es la cultura que se encuentra exhibida en vitrinas. No es usual que los comitentes con los cuales trabaja un diseñador de interiores sean distintas culturas antiguas o bien objetos que quedaron de las mismas. La función que aquí interesa analizar dentro del Museo es la relación que se establece con el visitante. Y es en esta relación donde el diseñador de interiores trabaja fortaleciendo la comunicación intercultural.

Mediante este trabajo final de grado se plantea la posibilidad de otra opción de trabajo, no tan divulgada, para los diseñadores de interiores y su capacidad profesional para pertenecer a un equipo multidisciplinario encargado del diseño de las distintas salas de un museo, desarrollando y optimizando los objetivos del mismo, como medio de comunicación intercultural.

En los primeros capítulos se analizan los conceptos que van a permitir entender el objetivo del trabajo. Es por esto que se comienza definiendo el diseño, el campo de acción del profesional del diseño de interiores y su aplicación a lo largo de la Historia. Luego se ahonda en el concepto de cultura e interculturalidad, conceptos que hoy gozan de popularidad en distintos ámbitos – por ejemplo en derechos humanos, tan presente en las agendas de los gobiernos latinoamericanos en la actualidad- y que aquí se desarrollan por tener doble importancia. Por un lado, el profesional del diseño es una persona inmersa en una cultura que recrea pautas culturales todos los días reelaborando las estructuras sociales existentes e imaginando nuevas. Por otro lado, el profesional en su campo de acción – en este caso inmerso en un museo- se encuentra frente a una cultura diferente a la suya e interconecta la propia con la ajena para transmitir un mensaje determinado. Para esto es importante la comunicación como medio de interacción, en este caso, entre el diseño de la sala de un museo y el visitante, siendo éste uno de los objetivos de un museo. Y en especial, la comunicación intercultural ya que vamos a tener, justamente, un encuentro de culturas dentro de una institución.

Finalmente, los últimos capítulos son para desarrollar los museos elegidos para observar el planteo del trabajo, analizar los objetivos del mismo y presentar una propuesta de intervención en una sala de museo. Se elige a la ciudad de La Plata porque es una ciudad diseñada desde su fundación. Dentro de los objetivos del diseño en sí mismo –las diagonales, los espacios verdes cada seis cuadras- se encuentra el Museo de Ciencias Naturales. Esta institución científica es una de las más importantes en el

mundo por sus colecciones paleontológicas, biológicas y antropológicas; lo que la convierte en un punto de atracción para el público en general y para investigadores internacionales. El segundo museo seleccionado para este trabajo es el Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano de La Plata, que se encuentra en las instalaciones del Centro Cultural Pasaje Dardo Rocha. Este centro es un edificio histórico que forma parte de las obras fundacionales de la ciudad y fue creado para ser la primera estación de ferrocarril de la ciudad. Luego, se convierte en un centro cultural y educativo. Y dentro de este marco nace el Museo de Arte, con exposiciones permanentes, temporarias e itinerantes. El tercer museo seleccionado es el Museo de Arte y Memoria, el cual nace a partir de la Comisión de la Memoria organizada por mujeres conocidas como Madres de Plaza de Mayo quienes durante la dictadura militar, ocurrida en Argentina en los años 1976 hasta el año 1983, y hasta el momento reclaman justicia por la desaparición de sus hijos y nietos nacidos en cautiverio durante esos años. Dicho régimen se cobró más de 30.000 víctimas y permanece en la memoria de los argentinos por ser uno de los hechos que cambió la historia del país. A diferencia de otros museos donde se exponen objetos de culturas lejanas en tiempo y espacio, la característica de este museo es que el tema que da origen a dicho museo pertenece a nuestra cultura y no está tan lejana en el tiempo ya que sólo transcurrieron 30 años, y el tema sigue vigente con la aparición de nietos que fueron expropiados de los desaparecidos y los juicios realizados a los responsables de esas desapariciones. Si bien el museo cuenta con exhibiciones de arte, las mismas pertenecen a artistas que perdieron familiares durante la dictadura militar y plasmaron su dolor en el arte. La función de dicho espacio es mantener la memoria activa sobre ese hecho y hacerlo conocer a nuevas generaciones.

La elección de las tres tipologías diferentes de museos a analizar en este trabajo final de grado se basó en la obtención de un panorama más amplio de los distintos campos de crecimiento en los que puede encontrarse un diseñador de interiores a la hora de elegir un museo como lugar de trabajo.



El último capítulo hace referencia a la propuesta de intervención que se realiza en una sala de museo. De los museos elegidos para el desarrollo aquí realizado, se elige el Museo de Ciencias Naturales y en especial la sala Aksha que se encuentra en el mismo. La elección se basa en la importancia de dicha sala ya que es la única en este país dedicada exclusivamente a exponer objetos egipcios. Se describe la sala al momento de su replanteo ya que actualmente se encuentra en remodelación, su ubicación en el museo y cómo llegan a éste los objetos del templo Aksha. Luego se presenta la propuesta de intervención de la sala la cual fue influida en su diseño por los conceptos desarrollados en los capítulos anteriores.

El aporte profesional que intenta brindar este trabajo final de grado es otra opción de desarrollo profesional expandiendo el alcance de las profesiones con las cuales un diseñador de interiores puede trabajar, sin ser necesariamente dentro de su área de estudio.

## **Capítulo 1. El diseño de interiores**

### **1.1 ¿Qué es el diseño?**

La palabra diseño deriva etimológicamente del término italiano *disegno* el cual significa dibujo, designio, signare, es una representación gráfica de lo que va a venir. En español “diseño” significa apunte, boceto, croquis.

El diseño es el proceso previo que se realiza en la búsqueda de una solución y el cual se plasma en forma de esbozos, dibujos, entre otros.

El acto intuitivo de diseñar se lo conoce con el término de creatividad, y suele confundirse con un hecho meramente artístico en el cual la inspiración que permitirá encontrar la solución buscada arribará de manera mágica, lo cual está muy alejado de la realidad ya que el diseño requiere de una serie de pasos a desarrollar para llevarlo a cabo de manera efectiva.

El diseño es una disciplina compleja en la que se integran aspectos funcionales, estéticos y humanísticos, y necesita para su desarrollo fases tales como investigación, análisis, planeamiento, ejecución y evaluación del diseño.

### **1.2 El diseño de interiores**

El diseño interior es la disciplina proyectual involucrada en el tratamiento del espacio interior, para adecuarlo funcionalmente, estéticamente y tecnológicamente.

La adecuación funcional de espacios implica una organización del espacio de acuerdo al uso específico que tendrá, dicha información se obtendrá de una entrevista con el comitente, el cual es la persona que encomienda un trabajo al diseñador.

La adecuación estética se refiere a la composición cromática y ornamental del espacio utilizando elementos decorativos acordes a la idea del diseño y del agrado del cliente.

La adecuación tecnológica del espacio habitable consiste en resolver los aspectos técnicos de los materiales de decoración a ser utilizados en el proyecto.

El diseño de interiores como actividad profesional surge para conectar un espacio objetivo generado por la arquitectura con un individuo subjetivo, el cual habitará dicho espacio.

Si bien, tanto el diseño de interiores como la decoración son una parte importante de la arquitectura ya que son los que complementan los ambientes, no debe confundirse la decoración interior con el diseño interior ya que este último indaga en aspectos de la psicología ambiental, la arquitectura, y del diseño de producto, además de la decoración tradicional.

### **1.3 Campo de acción de la profesión**

La Federación Internacional de Arquitectos / Diseñadores de Interior (IFI) brinda en su página de internet la definición con respecto al campo de acción de la profesión adoptada por la Asamblea General de IFI el 25 de Mayo de 1983:

El Arquitecto – Diseñador de interiores profesional es una persona, calificada por su formación, experiencia y capacidad reconocidas que:

Identifica, investiga y resuelve creativamente problemas relativos a la función y calidad de los ambientes interiores.

Presta servicios relacionados con los espacios interiores, como la programación, el análisis de diseños, la planificación de espacios y la estética, empleando conocimientos especializados en construcción de interiores, sistemas y componentes de la construcción, normas de edificación, equipos, materiales y mobiliario.

Prepara planos y documentos relacionados con el diseño de espacios interiores, al objeto de mejorar la calidad de vida y proteger la salud, seguridad y bienestar de las personas.

(Disponible en <http://www.ifeworld.org/index.cfm?GPID=15>)

Esta definición permite dar cuenta del grado de conocimientos que obtiene en su formación universitaria un diseñador de interiores. La elección de una especialización posterior, y/o actualización de conocimientos forma parte de la decisión adoptada por cada profesional.

Por otro lado destaca la vinculación del trabajo de creación con el de investigación que realiza el profesional ante cada proyecto, ya que cada uno de estos es diferente en cuanto al comitente, con sus gustos y necesidades personales, al uso del espacio y su ubicación, teniendo en cuenta los códigos y leyes que se aplican según la región y la tipología de vivienda, local comercial y/o institucional, en el cual encontramos al museo.

La Organización Internacional del Trabajo (OIT), en su actualización de la Clasificación Internacional Uniforme de Ocupaciones (CIUO) del año 2008, ubica al profesional del diseño de interiores dentro del Grupo 3: Técnicos y profesionales del nivel medio, en el subgrupo principal 34) Profesionales de nivel medio de servicios jurídicos, sociales, culturales y afines, en el subgrupo 343) Profesionales de nivel medio en

actividades culturales, artísticas y culinarias y en el grupo primario 3432) Diseñadores y decoradores de interiores.

Con respecto al ámbito laboral, la OIT define al decorador de interiores como:

- El que traza los proyectos de decoración y mobiliario de casas, edificios públicos, barcos y otros lugares.
- Estudia la finalidad y características del trabajo que va a realizar y cambia impresiones con sus colegas y clientes para determinar el estilo de la decoración, las limitaciones del espacio y otros datos de interés.
- Prepara bocetos, planos y maquetas, mostrando la decoración de las paredes, las combinaciones de colores y el estilo y disposición de los muebles, y los somete a la aprobación de sus clientes.
- Calcula la relación y el costo de los materiales y muebles.
- Prepara las especificaciones para la ejecución de las obras.
- Vigila los trabajos de decoración y colocación de muebles.
- Puede proyectar, junto al arquitecto, la decoración completa de interiores, con sus instalaciones.
- Puede encargarse de la compra de los materiales de decoración y del mobiliario.

Con dicha definición de la OIT se destaca la diversidad de lugares en los que puede trabajar un diseñador de interiores, y la importancia de trabajar con otros profesionales.

El diseñador de interiores además, está capacitado para proporcionar los servicios de gerencia de proyecto, incluyendo el desarrollo de la documentación de contratos, la preparación de los presupuestos y la estimación de tiempos de realización del proyecto.

#### **1.4 El diseño de interiores a lo largo de la historia**

La historia del diseño de interiores está basada en la historia de la arquitectura pero incorpora elementos de las artes decorativas: mobiliario, escultura, cerámica, textiles, trabajos en vidrio y en metal.

Es importante realizar un recorrido en el tiempo, ya que si bien el diseño de interiores como disciplina académica es relativamente nuevo en comparación con la arquitectura, la aplicación de la especialidad estudiada viene dada desde el año 3000 a.C.

Vale aclarar que lo que se intenta plasmar en este capítulo es un compendio de lo ocurrido en la Historia con respecto al diseño de interiores ya que de lo contrario este trabajo se extendería demasiado alejándose del tema principal.

- Diseño primitivo y prehistórico:

Los diseños encontrados en cavernas años posteriores a esta época dieron cuenta del tipo de vida que llevaba el hombre en la prehistoria, y se llegó a la conclusión que los diseños encontrados en las paredes no tenían un significado estético. Por el contrario, el arte parietal del período Paleolítico perseguía un efecto mágico ya que en sus pinturas se representaban animales atravesados por lanzas y flechas.

El pintor y cazador paleolítico pensaba que con el retrato del objeto había adquirido poder sobre el mismo; creía que el animal de la realidad sufría la misma muerte que se ejecutaba sobre el animal retratado.

Las pinturas generalmente se encontraban escondidas en rincones inaccesibles y totalmente oscuros de las cavernas, por lo que se descarta que este tipo de arte fuera ornamental.

Había superposición de figuras lo cual indicaba que seguían un propósito en el que lo más importante era que las pinturas estuviesen situadas en ciertas cavernas y en ciertas partes específicas de las mismas, indudablemente en determinados lugares considerados especialmente convenientes para la magia. Además, utilizaban las salientes o grietas de las cuevas para darle relieve a las pinturas.

El espacio era irradiante para ellos, es decir que dibujaban en cualquier dirección. Esto se debía a que al ser nómades el espacio era expansivo para ellos.

Ya en el período Neolítico, el hombre se vuelve sedentario, a diferencia del hombre paleolítico, creando así una relación distinta con el medio que lo rodea.

Los útiles más característicos del Neolítico presentan una relación directa con la aparición de la agricultura. Los nuevos métodos de producción dejaban más tiempo libre para realizar actividades secundarias, como la cestería, el hilado, el tejido y la cerámica. Esta última fue, en realidad, uno de los logros más importantes del neolítico, ya que se empleó tanto para almacenar los excedentes como para la cocción de alimentos así como para el calentamiento de líquidos.

Las decoraciones, tanto en las técnicas como en los motivos, son capaces de colocar la cerámica en su horizonte cultural y en su cronología correspondiente. Las técnicas decorativas cerámicas son muy variadas; en el Neolítico se utilizan las impresas cardiales, cardialoides, incisas, acanaladas, grabadas, peinadas, de relieves o plásticas, con cordones o mamelones, y pintadas. Incluso puede presentarse ausencia de decoración.

A diferencia de las minuciosas representaciones fieles de la naturaleza que se observaron en el Paleolítico, en el Neolítico se encontraban por todas partes signos ideográficos, esquemáticos y convencionales, que indicaban más de lo que reproducía el

objeto. En lugar de la anterior plenitud de la vida concreta, el arte tiende ahora a fijar la idea, el concepto, la sustancia de las cosas, es decir a crear símbolos en vez de imágenes.

El cambio de estilo que conduce a estas formas de arte completamente abstractas depende de un giro general de la cultura, representando quizá el corte más profundo que ha existido en la historia de la humanidad.

El arte moderno ha sido influenciado fuertemente por el arte primitivo. Tejidos como alfombras y mantas, cerámicas y cestos así como pequeños utensilios de uso doméstico son ejemplos del tipo de diseño primitivo que es vital y significativo en la vida del hombre, aún en comparación con el equivalente en la vida moderna.

- Mundo Antiguo:
  - Egipto (3100 - 311 a.C.): La primera civilización histórica importante apareció en Egipto, la cual ha dejado evidencia visual de sus diseños porque muchos templos y tumbas fueron construidos en piedra permitiendo su conservación a lo largo del tiempo. El templo egipcio representaba la casa del Dios, pero más que entendido como simple morada, el templo debía ser indestructible ya que allí residían los inmortales. Por este motivo, era el único edificio construido en piedra y no adobe u otro material menos resistente como el utilizado en la construcción de las casas domésticas.

Las tumbas albergaban cantidad y variedad de objetos, incluyendo mobiliario en buenas condiciones de conservación, ubicados en su interior acompañando al cuerpo hacia la otra vida, ya que creían en la reencarnación. Modelos en miniaturas encontrados dentro de tumbas dan referencia del tipo de arquitectura utilizada en las construcciones.

En lo referente a casas, estos modelos sugerían espacios con mobiliario mínimo, colores vivos en la decoración de las paredes, utilización de materiales tejidos y



tratamiento de las columnas como elemento decorativo de gran importancia. Los interiores estaban íntimamente conectados con el exterior a través de patios y en algunos casos, con sectores de las habitaciones sin techo con la utilización de telas a modo de toldo.

Los relieves fueron utilizados tanto en paredes como mobiliario con la característica de que nunca sobresalían fuera de la superficie de la roca circundante, observando un predominio del plano sobre la superficie.

El color es otra característica de esta cultura, como afirma Lise (1993):

El color es una necesidad casi fundamental de la expresión visual. Los edificios originariamente estaban decorados con vivos colores para hacer simbólicamente más convincente las representaciones y también con fines mágicos, siendo la magia un componente constante en la producción egipcia. (p.42).

- Grecia (650 – 30 a. C.): El diseño y arte griego es admirado por su gran logro estético. Si bien sus construcciones fueron en piedra, la utilización de madera en los techos dio como resultado que los antiguos edificios griegos sobrevivieran sólo como ruinas. Combinado con artefactos como vasijas decoradas con imágenes pintadas, permiten dar una visión de sus interiores.

La famosa arquitectura de templo griego que tuvo tanta influencia a través de la historia del diseño tenía forma rectangular, sin ventanas, ya sea rodeada de columnas o con un pórtico frontal utilizando columnas de acuerdo a un sistema codificado llamado orden. Los tres órdenes de mayor importancia, Dórico, Jónico y Corintio se caracterizaron por un diseño de columna en particular, cuyos nombres vienen dados por su lugar de origen. El orden Dórico hace referencia a una columna austera, sin base con capitel liso y asociado a divinidades masculinas. El orden Jónico cuenta con base y volutas en su

capitel, asociada a divinidades femeninas. El orden Corintio presenta un capitel mucho más elaborado con decoración de hojas de acanto.

Las plantas de las antiguas casas griegas pudieron ser reconstruidas a partir de ruinas encontradas en excavaciones mientras que, el interior y el mobiliario que utilizaban fue conocido a partir del detallado dibujo encontrado en jarrones. Este hallazgo permitió tener conocimiento del mobiliario sobrio de formas simples que se complementaban con objetos de colores fuertes como tapices y almohadones.

- Roma (753 a.C. – 365 d. C.): Luego de la conquista militar sobre Grecia, los romanos adoptaron los conceptos de arte y diseño de éstos y le agregaron la energía y practicidad que los caracterizó. La arquitectura romana empleó los órdenes griegos con algunos cambios, en especial en el orden Dórico modificando sus proporciones y agregando una base. Los romanos adoptaron el orden Corintio y lo transformaron en la parte favorita del diseño romano. Además de las innovaciones constructivas, la utilización de ladrillo de buena calidad, concreto y la construcción de arcos, bóvedas y cúpulas permitió que los edificios pudieran ser techados con mampostería y muchos templos romanos sobrevivieron al paso del tiempo en buenas condiciones.

La casa romana se caracterizó por tener las habitaciones alrededor de un patio central. En casas de mayores dimensiones contaban con más de un patio y la función de éstos era brindarle iluminación a las habitaciones ya que contaban con pocas o en algunos casos, ninguna ventana.

En casas de mayor lujo exponían una decoración elaborada en las paredes utilizando tanto incrustaciones de mármol como pinturas en negro, dorado y dentro de la tonalidad rojiza. Las pinturas eran realistas y la representación de escenas de la vida diaria brindó información sobre mobiliario y otros detalles decorativos. La técnica del mosaico fue altamente desarrollada y permitió un nuevo e innovador tratamiento del piso.

- Edad Media:

La decadencia y eventual rompimiento del Imperio Romano provocó un colapso en el tradicional diseño romano. La falta de una fuerza central gubernamental dejó a Europa sumida en un estado de anarquía política y miseria social.

El desarrollo medieval puede considerarse bajo cuatro designaciones estilísticas: diseño Cristiano, diseño Bizantino, diseño Romanesco y diseño Gótico. Las dos primeras están relacionadas a aspectos de las tradiciones romanas mientras que las dos últimas representan la formación de un nuevo estilo destinado a orientarse gradualmente hacia el mundo moderno.

- Diseño Cristiano (año 300 – 500): A medida que el Cristianismo obtenía una aceptación oficial, las iglesias comenzaron a surgir como una tipología de edificio con gran significado. El edificio de la corte romana llamada basílica se transformó en el modelo de las iglesias del Cristianismo, con la utilización de arcos y columnas basadas en las órdenes romanas pero los detalles son menos clásicos y sistemáticos. El arte del mosaico se convirtió en un gran dispositivo decorativo para pisos geométricos y paredes, con representación de temas religiosos.

- Diseño Bizantino (323 – 1453): La arquitectura bizantina se desarrolló a partir del modelo romano después de que Constantinopla se convirtiera en la capital del Imperio Romano en el año 330 d.C. También surgió del desarrollo del edificio de la iglesia empleando técnicas estructurales utilizadas por los romanos a lo que le adicionaron un elaborado arte decorativo del mosaico. Los edificios de diseño bizantino incluyen una mayor utilización de las estructuras de cúpula, alcanzando un nivel de elaboración y riqueza que se destaca del diseño austero cristiano.

- Diseño Romanesco (800 – 1150): A pesar de su nombre, este estilo tiene menos conexión con la arquitectura romana que los nombrados anteriormente. Los edificios que sobrevivieron denotan la utilización de la piedra y en general su uso era para iglesias, monasterios y castillos. Este último es el tipo de edificio que caracteriza a la Edad Media.

El rasgo típico de las estructuras romanescas de piedra es el arco y bóveda semicircular, vestigio de la técnica estructural romana. Con motivo de la religión se construyeron gran cantidad de monasterios los cuales, por una convicción religiosa, contaban con simplicidad y practicidad del espacio, pero con gran belleza en su interior al enfatizar la estructura espacial.

Los castillos medievales generalmente eran casas con torres, con poca ornamentación pero los interiores contaban con pisos de piedra y detalles como asientos de piedra en las pequeñas ventanas, hogares para calefaccionar el ambiente y cocinar. En cuanto al mobiliario, era mínimo y funcional ya que los habitantes estaban en continuo movimiento para poder mantener su autoridad en el territorio con su presencia. El típico inventario de mobiliario de un castillo contaba con mesas realizadas con tablones y caballetes, bancos y taburetes de diseño simple, camas portátiles, baúles que cumplían la función de asiento y almacenaje y tapices utilizados como cobertores de paredes.

- Diseño Gótico (1150 – 1500): el edificio gótico es considerado como uno de los mayores logros de la Edad Media. Los arquitectos de este nuevo estilo desarrollaron, a partir de lo aplicado por arquitectos normandos, un método para abovedar las iglesias por medio de vigas cruzadas. Si bien era cierto que los pilares bastaban para sostener las vigas de la bóveda, entre las cuales las piedras restantes eran simple relleno, entonces los muros macizos existentes entre pilar y pilar eran en realidad superfluos. Era posible levantar una especie de andamiaje pétreo que mantuviera unido el conjunto del edificio.

Lo único que se necesitaba eran delgados pilares y estrechos nervios; lo demás entre unos y otros, podía suprimirse sin peligro de que el andamiaje se hundiera. No se necesitaban pesados muros de piedra; en su lugar podían colocarse amplios ventanales. El ideal de los arquitectos se convirtió en edificar iglesias casi a la manera como se construyen los invernaderos. Solamente que carecían de estructura de hierro y de vigas de acero y, por lo tanto, tenían que hacerlas de piedra, lo que requería una gran cantidad de minuciosos cálculos. Pero una vez conseguidos que tales cálculos fueran correctos, resultaba posible construir una iglesia de un tipo enteramente nuevo; un edificio de piedra y de cristal como nunca antes se había visto hasta entonces. Esta es la idea que presidió la creación de catedrales góticas, desarrolladas en Francia del norte en la segunda mitad del siglo XII.

A su vez, los arcos redondos del estilo románico, por ejemplo, resultaron inadecuados para los fines de los arquitectos góticos. Y ello se debe al siguiente motivo: para salvar la distancia entre dos pilares con un arco semicircular, sólo puede realizarse de una manera: alcanzando la bóveda a determinada altura, ni mayor ni menor. Si se desea realizarla con mayor altura, en este caso hay que desechar en absoluto el arco semicircular y hacer que dos segmentos de arco se encuentren en un punto. Esta es la idea a que responden los arcos apuntados. Su gran ventaja es que pueden variarse según se desee: hacerlos más chatos o puntiagudos, de acuerdo con las exigencias de la estructura.

Otro asunto a tener en cuenta es que las pesadas piedras de la bóveda no presionan solamente de arriba hacia abajo, sino también hacia los lados, a la manera de un arco puesto en tensión. Los pilares solos no bastaban para resistir esta presión lateral y fueron necesarios sólidos contrafuertes que mantuvieran el conjunto de la estructura. En las bóvedas de las alas esto no resultaba difícil, ya que los contrafuertes podían construirse

por la parte de afuera pero para la nave central, los arquitectos introdujeron los “arbotantes”, los cuales completan el andamiaje de la bóveda gótica.

Al existir mayor espacio libre de piedra, las ventanas adquieren gran importancia y en el interior de los vanos se aprecian tracerías caladas que se rellenan con vidrieras policromadas.

Madera, piedra y yeso eran los materiales que proveían la base para las técnicas decorativas empleadas en el período medieval. Las más utilizadas eran la pintura y el tallado. El tallado era utilizado en el entablado de las paredes y en partes estructurales de la edificación; por su parte, la pintura era utilizada generalmente acompañando el tallado.

Los materiales más utilizados para el solado durante el periodo medieval incluían ladrillo, baldosas, madera y yeso. Cuando no se utilizaba la tierra compactada para la planta baja, materiales como granito, mármol y arenisca se encontraban en las residencias de mayor categoría.

En un principio, la superficie de las paredes interiores era de madera y yeso. Los textiles y el uso integral de pintura, murales y superficies talladas eran las principales aplicaciones decorativas.

El tamaño y la forma de las ventanas variaron a medida que la necesidad de defenderse disminuyó y la riqueza aumentó durante el período medieval.

- Renacimiento: este período se caracterizó por alejarse de la dominación de la Iglesia y su misticismo sobre la humanidad, una creencia más moderna en la habilidad del hombre para resolver sus problemas y lidiar con la vida de una manera más racional. Una nueva actitud experimental guió al nacimiento de una ciencia moderna, los viajes de

los primeros exploradores y las ideas modernas acerca de temas económicos, siendo la base para una sociedad moderna, industrializada y tecnológica del siglo 20.

Con respecto al diseño, estos descubrimientos tuvieron diversos resultados. El invento y desarrollo de los hogares hicieron que los sistemas de defensa medieval resultaran obsoletos, transformando los castillos en palacios y grandes casas de estilo.

Al mismo tiempo, el cambio del sistema feudal a una práctica política y económica moderna incrementó la variedad de necesidad de diseño poniendo énfasis en el lujo y la individualidad.

Mientras que las casas de la gente común permanecían sin cambios, los hogares con mayor poder adquisitivo comenzaron a utilizar molduras decoradas, puertas y ventanas con sus respectivos marcos, elaborados cielorrasos con pinturas de artistas importantes de la época.

Las formas simples utilizadas en el Renacimiento temprano como cuadrados, círculos y rectángulos se fueron desarrollando hasta llegar al Renacimiento tardío conocido también como Barroco donde las formas de elipses, trapezoides y espirales fueron utilizados brindándole una tercera dimensión a los diseños. La decoración suntuosa y a veces excesiva, permitió lograr un sentido dramático más que decorativo.

Hacia finales del siglo 17 y comienzo del siglo 18, el diseño Renacentista Francés tomó algunas características del diseño Barroco, como fue el libre uso de curvas, creando un nuevo estilo conocido como Rococó. Este estilo se expresó principalmente en el diseño y producción de objetos, mobiliario, decoración y moda, diferenciándolo de otros estilos al no ser sólo para dioses y monarcas.

El estilo Rococó, a diferencia del Barroco que estaba al servicio del poder absolutista, pertenece a la aristocracia y a la burguesía permitiendo que los artistas trabajaran con mayor libertad.

Otra característica de este estilo es la marcada diferencia entre el exterior y el interior que se observó en los palacios. Las fachadas son sobrias, conservando cierta rigidez de orden clásico con el agregado de elementos decorativos como rocas falsas o rocallas, que le añaden elegancia al exterior de las casas. El agregado de ventanas de gran tamaño y las puertas ventanas sirvieron de nexo entre el interior y exterior conformado por grandes jardines totalmente diseñados. El interior cobra gran protagonismo al ser diseñada cada habitación, según su uso, en su conjunto el mobiliario, la ornamentación, los colores y textiles.

- Era Victoriana (1830 – 1900): Los cambios drásticos provocados por la Revolución Industrial afectaron aspectos de la vida diaria. Con respecto al diseño, el mundo moderno de producción mecanizada produjo un aislamiento en las tradiciones del trabajo manual. Productos realizados en fábricas eran diseñados no por la gente que los realizaba sino por aquellos que estaban al tanto de los procesos de manufactura.

Al mismo tiempo, la eficiencia de la producción industrial creó una nueva clase de consumidores, una clase media capaz de solventar cierto nivel de lujo.

Este estilo se caracterizó por crear interiores llamativos, suntuosos y abarrotados.

En contraposición a este estilo, William Morris consideró que la separación en el proceso de diseño del trabajo manual de la producción industrial dejando de lado al artesano era inaceptable. Por este motivo comenzó un movimiento conocido como *Arts and Crafts* (1851 - 1914), donde él mismo diseñó mobiliario, algunos objetos decorativos



y textiles, los cuales eran estampados densos basados en hojas, flores y ocasionalmente pájaros.

- Art Nouveau (1892 – 1905): aparece a finales del siglo 19 y es un movimiento que, si bien incluye el arte y la arquitectura, se desarrolló principalmente en el diseño de interiores y mobiliario. Influenciado por estilo inglés de *Arts and Crafts* se desarrolló tanto en países europeos como en Estados Unidos.

El *Art Nouveau* se caracterizó por el abandono de cualquier referencia histórica y la aceptación de nuevas formas naturales. Se asemejó al diseño Japonés en cuanto a su sencillez, líneas que fluyen y libertad de formas.

Fue un movimiento que se extendió rápidamente, siendo conocido en Alemania y países escandinavos como *Jugendstil*, en Austria *Secesion*, en Francia *Le Style Moderne* y en España Modernista. Influyó en el trabajo de Charles Rennie Mackintosh en Escocia y Antonio Gaudí en España.

En los Estados Unidos se relaciona este movimiento con el trabajo de diseño decorativo de lámparas y cristalería de Louis Comfort Tiffany y la arquitectura y diseño interior de Louis Sullivan. Éste fue considerado el primer arquitecto moderno al utilizar marcos de acero y vidrio en las construcciones de edificios altos.

- Siglo 20: Frank Lloyd Wright, Walter Gropius, Ludwig Mies Van der Rohe y Le Corbusier son considerados los pioneros del modernismo en arquitectura y diseño. Sus diseños innovadores para la época se caracterizaron por su funcionalidad, líneas puras en mobiliarios y ausencia de ornamentación que desvíe la atención del diseño.

- Frank Lloyd Wright (1867-1959): arquitecto estadounidense que se caracterizó por el rechazo a cualquier referencia histórica y a la introducción de espacios interiores abiertos con circulación fluida. Se dedicó a cada detalle de sus proyectos, desde la

arquitectura hasta el diseño interior, diseñando el mobiliario, la iluminación, las vidrieras de colores en las ventanas con motivos geométricos y hasta las carpetas a incorporar. Utilizó la madera en estado natural, y pintura en paredes en tonos neutros, así junto a los colores naturales del ladrillo y en algunos casos de la piedra, lograba crear un clima acogedor y natural, con un toque de color rojo brillante, siendo el acento favorito que el arquitecto daba a sus proyectos.

- Walter Gropius (1883- 1969): arquitecto, urbanista y diseñador alemán, fundador de la escuela de diseño alemana Bauhaus, cuyo objetivo fue unificar el arte con la tecnología relacionando materiales, formas y funciones en un vocabulario visual abstracto.

- Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969): arquitecto y diseñador industrial alemán. La austeridad de su trabajo se ve enriquecido por los materiales lujosos que utilizó como mármol ónice, travertino, acero cromado y cuero de olor negro y natural. La frase que caracteriza su trabajo es: “menos es más”.

- Le Corbusier (1887-1965): arquitecto, diseñador y pintor suizo nacionalizado francés. Su trabajo estuvo regulado por un sistema modular matemático. Sus diseños interiores compartían la austeridad, simplicidad y geometrías cubistas del diseño de la escuela Bauhaus, aunque fue más aventurero a la hora de utilizar colores, tal vez influenciado por su trabajo como pintor abstracto. Luego de la Segunda Guerra Mundial el trabajo de Le Corbusier se volvió menos geométrico y más orgánico y escultural.

- Art Decó (1920-1939): pertenece al estilo moderno pero con un sentido más comercial y orientado hacia la moda de la época. Se caracterizó por la influencia del arte primitivo con las pinturas y esculturas cubistas combinada con elementos modernos como la energía eléctrica, la radio y los edificios rascacielos. Este estilo se convirtió en el favorito de teatros y espacios públicos.

Cómo se ha expresado anteriormente, a lo largo de la Historia la incorporación del diseño de interiores fue incrementando y se regía de acuerdo a la cultura de ese momento, como así también fue variando, en algunos casos por influencia de otras culturas. Es por esto que el diseño de interiores no es posible concebirlo como algo ajeno a la cultura y es por eso que para comprender el desarrollo de la profesión y su inserción en la sociedad a través de las distintas ramas en las cuales un diseñador de interiores puede trabajar es necesario exponer los conceptos referentes a la cultura y a la relación entre diferentes culturas existentes o que existieron a lo largo de la historia.

## **Capítulo 2. Cultura y relación entre culturas**

Es imprescindible definir ciertos conceptos que van a ser utilizados en este trabajo y que son claves para el desarrollo del mismo.

### **2.1 Cultura**

Los antropólogos han discutido la definición de cultura desde sus inicios. Estas son utilizadas por los investigadores según sus marcos teóricos, por eso no se puede hablar de una única definición. La primera fue la de Edward Tylor (Barfield, Thomas, 1997, 138) que la definió como: "todo complejo que incluye conocimiento, creencia, arte, moral, derecho, costumbre y cualesquiera otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de una sociedad". En una definición un poco más avanzada, Canclini (1985, p. 67) define cultura como "la producción de fenómenos que contribuyen mediante la representación ó reelaboración simbólica de las estructuras materiales, a reproducir o transformar el sistema social". Se elige esta definición porque, como el autor aclara, la cultura no sólo representa la sociedad sino que también reelabora las estructuras sociales existentes e imagina nuevas. El capital cultural es transmitido a través de los aparatos culturales y genera hábitos y prácticas culturales. Cualquier práctica es simultáneamente económica y simbólica. Los aparatos culturales son las instituciones que administran, transmiten y renuevan el capital cultural. En el capitalismo son principalmente la familia y la escuela, pero también instituciones como por ejemplo, los museos. Y es dicho aparato cultural el cual es de interés para este proyecto de graduación.

Es en el museo donde se expone una parte del capital cultural de una sociedad y es allí donde cada visitante con sus conocimientos adquiridos según la educación recibida o la falta de la misma, sus hábitos, sus actividades y forma de vivir recibirá una información

diferente al detenerse frente a un mismo objeto ya que cada persona lo asociará con hechos y vivencias personales.

Con relación a esto, Canclini cita a Bordieu y dice:

Los bienes culturales acumulados en la historia de cada sociedad no pertenecen realmente a todos (aunque formalmente sean ofrecidos a todos) sino a aquellos que cuentan con los medios para apropiárselos. Esta apropiación puede ser cumplida por quienes han recibido, a través de los aparatos culturales, los códigos e instrumentos necesarios para valorar ese capital cultural e incorporarlo a sus vidas. (2005, p. 93-97)

## **2.2 Interculturalidad**

La interculturalidad se refiere a la interacción entre culturas, de una forma simétrica, favoreciendo en todo momento la integración y convivencia de ambas partes. Estableciéndose una relación basada en el respeto a la diversidad y el enriquecimiento mutuo. La diversidad cultural se refiere a la existencia de un “otro” que es distinto pero no desigual. Y es por esto que el término otredad hace referencia a esa relación que se establece con el otro, cómo lo percibimos de acuerdo a conocimientos adquiridos e ideas fundadas a través de estos conocimientos y cómo esto permite la recepción o no de ese otro.

Estos conceptos son importantes especialmente en un museo ya que allí conviven objetos de diversas culturas y lo visitan personas que pertenecen a su vez a otras culturas. Por lo que el respeto hacia ese otro diferente, pero no por eso de menor importancia, es imprescindible en este caso.

En América Latina se hace una distinción clara entre interculturalidad y multiculturalismo, a partir de la cual, la opción por la interculturalidad es ampliamente compartida. Estos conceptos son debatidos por varios autores (y a veces, confundidos como sinónimos) al encontrarnos en una región con países multilingüísticos y con una diversidad cultural cada vez más reconocida por los Estados. Mientras que la palabra clave del multiculturalismo es tolerancia, la palabra clave de interculturalidad es diálogo y valoración del diferente. La diferencia radica en que la primera crea grupos separados (basado en el respeto pero sin integración) mientras que la segunda propicia la articulación entre grupos, la comunicación y el intercambio.

Es de importancia aclarar dicha diferencia de conceptos ya que la interculturalidad es lo que se busca en un museo, en donde los bienes culturales son exhibidos con la intención de que exista comunicación entre el objeto expuesto, con toda la información de su cultura, y el visitante que puede pertenecer o no a la misma cultura.

### **2.3 Comunicación intercultural**

La comunicación intercultural es aquella que se produce entre la cultura exhibida y el visitante partiendo de la base que no hay culturas mejores ni peores.

Con respecto a este concepto es importante tenerlo en cuenta a la hora de diseñar una sala de museo porque forma parte del respeto tanto hacia la cultura a exhibir como hacia el visitante.

La información no es sinónimo de conocimiento. La información es externa a los sujetos, cuantificable y almacenable en formas diversas. El conocimiento, en cambio, se refiere a la constitución misma del individuo y a su historia, resultado de su experiencia interiorizada. Mucho del conocimiento cultural permanece ininteligible para los otros; sólo

elementos parciales de él pueden ser interpretados con prudencia. Desde esta perspectiva, los contenidos de la educación intercultural tomarán no sólo categorías de su propia cultura sino de otras. La contextualización de los contenidos se convierte en elemento integrante de su construcción, la cual se explicitará en el momento de apropiación de los mismos. Esto significa que todo proceso de aprendizaje incorpora contenido y contexto, y que la labor del profesional se centrará en optimizar este proceso comunicacional.

Para un mejor entendimiento de la importancia en la comunicación intercultural es imprescindible definir qué es la comunicación para poder comprender mejor el concepto de comunicación intercultural.

## **Capítulo 3. La comunicación**

### **3.1 Definición de comunicación**

Un primer acercamiento a la definición de la palabra comunicación es a través de su etimología. González Graterol (2008) publica que “La palabra deriva del latín *communicare*, que significa compartir algo, poner en común”. Por lo tanto se puede decir que la comunicación es un fenómeno inherente de los seres vivos y a la relación que mantienen cuando se encuentran en grupo, o en un mínimo de dos, ya que de lo contrario no hay comunicación.

A través de la comunicación, las personas (y también los animales) interaccionan con el fin de intercambiar información. Pero, para que esto sea posible es necesario tener en cuenta cuales son los elementos del proceso comunicativo, ya que sin éstos no existe comunicación.

### **3.2 Elementos del proceso comunicativo**

Aristóteles consideraba tres componentes en la comunicación: el orador, el discurso y el auditorio.

Berlo (1990) introduce un nuevo modelo compatible con el modelo de Aristóteles:

La mayoría de nuestros modelos corrientes de comunicación son similares al de Aristóteles, aún cuando en cierta forma más complejos. Uno de los modelos contemporáneos más utilizados fue desarrollado por el matemático Claude Shannon en 1947 y puesto al alcance de todo el público por Warren Weaver (p.17).



Si bien Weaver y Shannon no se referían a comunicación humana sino electrónica dicho modelo resultó utilizada por científicos para describir la comunicación humana.

Berlo (1990) señala los componentes del modelo de Weaver y Shannon, el cual incluye:

Una fuente, un transmisor, una señal, un receptor y un destino. Si por fuente entendemos el orador, por señal el discurso y por destino al que escucha, tenemos el modelo aristotélico, más dos elementos agregados: el transmisor que envía el mensaje original y el receptor que lo capta para hacerlo llegar al destinatario. (p.17)

Existen otros modelos del proceso de comunicación con mayor o menor cantidad de elementos pero en este trabajo se considera el planteado por Berlo, González Graterol y Wikipedia ya que se considera que abarca los elementos necesarios para aplicar en el diseño de una sala de museo.

Los elementos o factores de la comunicación humana son: fuente, emisor o codificador, código (reglas del signo, símbolo), mensaje primario (bajo un código), receptor o decodificador, canal, ruido (barreras o interferencias) y la retroalimentación o realimentación (*feed-back*, mensaje de retorno o mensaje secundario).

- Fuente: Es el lugar de donde emana la información, los datos, el contenido que se enviará, en conclusión: de donde nace el mensaje primario. En el caso de los museos, la fuente son los objetos allí exhibidos.

- Emisor o codificador: Es el punto (persona u organización) que elige y selecciona los signos adecuados para transmitir su mensaje; es decir, los codifica para poder llevarlo de manera entendible al receptor. Es en el emisor donde se inicia el proceso comunicativo. En nuestro caso, el emisor es el equipo multidisciplinario que trabaja en el museo.

- Receptor o decodificador: Es el punto (persona u organización) al que se destina el mensaje, realiza un proceso inverso al del emisor ya que en él está el descifrar e interpretar lo que el emisor quiere dar a conocer. Existen dos tipos de receptor, el pasivo que es el que sólo recibe el mensaje, y el receptor activo o perceptor ya que es la persona que no sólo recibe el mensaje sino que lo percibe y lo almacena. El mensaje es recibido tal como el emisor quiso decir, en este tipo de receptor se realiza el *feed-back* o retroalimentación. Los visitantes del museo son los receptores o decodificadores.

- Código: Es el conjunto de reglas propias de cada sistema de signos y símbolos que el emisor utilizará para transmitir su mensaje, para combinarlos de manera arbitraria porque tiene que estar de una manera adecuada para que el receptor pueda captarlo. Un ejemplo es el idioma en el que se transmite la información.

- Mensaje: Es el contenido de la información (contenido enviado): el conjunto de ideas, sentimientos, acontecimientos expresados por el emisor y que desea transmitir al receptor para que sean captados de la manera que desea el emisor. El mensaje es la información.

- Canal: Es el medio a través del cual se transmite la información-comunicación, estableciendo una conexión entre el emisor y el receptor. Mejor conocido como el soporte material o espacial por el que circula el mensaje. Ejemplos: vitrinas, guías de museos, dioramas.

- Referente: Realidad que es percibida gracias al mensaje. Comprende todo aquello que es descrito por el mensaje.

- Situación: Es el tiempo y el lugar en que se realiza el acto comunicativo.

- Interferencia o barrera: Cualquier perturbación que sufre la señal en el proceso comunicativo, se puede dar en cualquiera de sus elementos. Por ejemplo: cartelería con ortografía defectuosa, la falta de guías preparados, el mal diseño de las vitrinas.

- Retroalimentación o realimentación (mensaje de retorno): Es la condición necesaria para la interactividad del proceso comunicativo, siempre y cuando se reciba una respuesta (actitud, conducta), deseada o no logrando la interacción entre el emisor y el receptor. Puede ser positiva (cuando fomenta la comunicación) o negativa (cuando se busca cambiar el tema o terminar la comunicación). Si no hay realimentación, entonces solo hay información mas no comunicación.

### **3.3 Tipos de comunicación**

Una vez definidos los elementos del proceso comunicativo, es importante señalar que existen tres tipos de comunicación, los cuales serán de importancia para este trabajo final de grado ya que es posible relacionarlo con la tarea que realiza el museo.

- Auditiva: es la comunicación desarrollada a través de sonidos por el emisor. De acuerdo al tema de museos tratado en este trabajo de grado, la comunicación auditiva se puede relacionar con el trabajo realizado por los guías del museo, los cuales interactúan con los visitantes siendo el nexo de conexión entre estos y los objetos exhibidos.

- Visual: es la comunicación que el receptor recibe por la vista. En el caso de un museo, la comunicación visual se observa en las vitrinas y otras formas de exposición de los objetos exhibidos, como así también la utilización de recursos tecnológicos que aportan información a lo anterior, como pueden ser proyecciones en pantalla gigante y/o televisores. Cartelería y folletería también se incluyen en este tipo de comunicación.

- Táctil: es la comunicación en la cual el emisor y el receptor entran en contacto físico a través del sentido del tacto. En el caso de los museos se recurre a la imitación de

objetos exhibidos para que los visitantes puedan acceder a estar en contacto directo con los mismos, sin que los originales se vean dañados por este accionar.

Cabe destacar la importancia de la utilización de los tres tipos de comunicación en un museo ya que esto beneficiará la comunicación intercultural entre los objetos allí exhibidos y los visitantes. Cuantos más recursos sean utilizados, teniendo en cuenta los diferentes visitantes del museo, más efectiva será dicha comunicación.

### **3.4 Formas de comunicación**

Teniendo en cuenta los distintos tipos de comunicación, la forma de comunicarse también es relevante y entre las cuales encontramos:

- Comunicación directa: es aquella que se establece entre el emisor y el receptor o receptores de forma personal, con o sin ayuda de herramientas. En el caso de un museo podemos decir que la comunicación directa se da entre los guías del museo y los visitantes.

- Comunicación indirecta: se realiza a través de una herramienta o instrumento, ya que el emisor y el receptor se encuentran a distancia. En el caso de una sala de museo la herramienta o instrumento que se utiliza para poder comunicar la cultura que se exhibe con los visitantes son las vitrinas o las diferentes formas de exponer objetos.

La comunicación indirecta puede ser personal o colectiva.

- Comunicación indirecta / personal: el emisor se comunica con el receptor con ayuda de una herramienta o instrumento.

- Comunicación indirecta / colectiva: el emisor se comunica con un grupo de receptores ayudado por una herramienta o instrumento. Es conocido también con el

nombre de comunicación social o de masas. Esta forma de comunicación aplicada en un museo sería la utilización de promoción en distintos medios de comunicación, página web, distintos recursos que permitan la llegada a un público más amplio.

### **3.5 Comunicación corporativa**

#### **3.5.1 Principios de la comunicación Corporativa**

Al hablar de comunicación corporativa se hace referencia al conjunto de mensajes que una institución, en este caso el museo, proyecta a un público determinado con el fin de dar a conocer su visión y misión, y lograr establecer una empatía entre ambos.

#### **3.5.2 Importancia de la comunicación corporativa**

Con respecto a la importancia de la comunicación corporativa, el licenciado Matías Nardelli, director de cuentas de la consultora de relaciones públicas Nardelli y Asociados sostiene (Diálogo con Profesionales, 5 de mayo de 2008) “que la sociedad descubrió hoy en la comunicación un arma para aprobar o desaprobar las acciones de los gobiernos, las instituciones, las empresas. Hay un resurgimiento de la opinión pública, por lo tanto las instituciones están sumamente pendientes de esta realidad.” Teniendo en cuenta el alcance que en la actualidad tienen los medios gráficos y en especial internet donde cualquier persona puede exponer sus pensamientos y ser visto por millones de habitantes en todo el mundo, el museo no queda exento de ser observado y criticado a favor y en contra por sus visitantes, repercutiendo luego en la publicidad que se genere del mismo en el mundo entero.

Por otro lado, la gestión de la imagen de cualquier institución se refiere a un hecho meramente de supervivencia. Esto se observa claramente en el caso de un museo cuando decide realizar cambios para atraer nuevo público o lograr que los visitantes regresen. El hecho de realizar transformaciones se debe a que, con el transcurso del tiempo el museo debe adaptarse a las necesidades de un público cada vez más ávido de recibir calidad y cantidad de elementos que atraigan su atención.

Se puede relacionar esto con lo relatado por García Canclini sobre patrimonios y ciudades multiculturales. Él dice:

Hay un patrimonio visible que son los museos, los monumentos, y los edificios históricos y un patrimonio invisible constituido con leyendas, historias, mitos, imágenes, pinturas, etc. que forman parte de una ciudad multicultural. El patrimonio de una nación, o de una ciudad, es distinto para diferentes habitantes. Representa algunas experiencias comunes, pero también expresa las disputas simbólicas entre las clases, los grupos y las etnias que componen una ciudad. La estructura y la propiedad de los medios de producción y comunicación cultural deben ser analizadas como parte de los dispositivos por medio de los cuales se conforman los patrimonios compartidos y también las divisiones entre los patrimonios de unos y otros sectores en la ciudad. (García Canclini, 2005, 95).

Por lo tanto, en un mundo en continuo cambio es de suma importancia trabajar en la comunicación corporativa en los museos ya que esto nos permitirá trabajar no sólo con la estética sino con la difusión de la información que esta institución quiere transmitir y así mantener y/o incrementar el flujo de visitantes con las actualizaciones y las demandas de un público cada vez más exigente. Teniendo en cuenta la diversidad cultural de sus visitantes y la dinámica de los patrimonios, tanto visibles como invisibles, las exhibiciones permitirán reforzar o transformar las informaciones individuales.

La mayoría de los problemas que se presentan en los museos ocurren por la mala comunicación o por las diferentes interpretaciones que se pueden ocasionar al comunicar algo en particular. En toda institución existe una comunicación interna, dada entre los miembros que allí trabajan, y una comunicación externa ya sea con los visitantes, los medios de comunicación, organismos dependientes y otras instituciones.

En el caso de museos, Hernández (2006) afirma que: “La comunicación es el hilo conductor de las diferentes funciones básicas del museo que son la investigación, conservación y transmisión cultural”

La comunicación con los visitantes se realiza a través de las exhibiciones, folletería, cartelería, mailing vía postal o vía correo electrónico, página web. La permanencia del museo en los medios de comunicación favorece la difusión de las actividades del mismo.

El museo al ser un organismo dependiente debe mantener una política de comunicación, ya sea con el Estado o algún organismo privado, ya que éstos son los que le otorgan el presupuesto con el cual solventan todos sus gastos.

La relación con otros museos se refiere a su incorporación a una red de museos, préstamos de objetos, intercambio de profesionales y acción conjunta de actividades.

La implementación de un plan de comunicación externa acorde a las necesidades de cada museo en particular, con políticas, estrategias y planes comunicacionales favorece el desarrollo del museo.

## **Capítulo 4. El museo**

### **4.1 Definición de museo:**

Un museo es definido en el artículo 2, parágrafo 1, de los Estatutos del Consejo Internacional de Museos (ICOM), como:

Una institución permanente, sin fines lucrativos, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, y que efectúa investigaciones sobre los testimonios materiales del ser humano y de su medio ambiente, los cuales adquiere, conserva, comunica y exhibe, con propósitos de estudio, educación y deleite. (Consejo Internacional de Museos, 1986, 22)

### **4.2 Historia del coleccionismo y los museos**

Puede decirse que la historia del museo es la historia del coleccionismo continuada y hecha pública. Los gabinetes, las colecciones y las galerías privadas sólo eran visitados ocasionalmente por intelectuales, eruditos, científicos ó amigos de los propietarios. Pero desde la segunda mitad del siglo XVIII algunas colecciones pasaron a ser patrimonio nacional, constituyendo el inicio de la apertura de los grandes museos. Los más prematuros fueron el British Museum en el año 1753, la Galería de Kassel, abierta al público por Guillermo IV en 1760, y el Louvre, en 1798.

A partir de esa fecha, y a lo largo de todo el siglo XIX, se fueron abriendo paulatinamente las más importantes colecciones. En el año 1888 el Museo de Ciencias Naturales de la ciudad de La Plata abre sus puertas al público. Su fundador, Francisco P. Moreno contaba con tan sólo 35 años al emprender esta colosal empresa cultural. Junto a otros hombres de su época, aspiraba a convertir a La Plata en el principal centro



cultural y científico de la Argentina. Pero se retiró del Museo cuando éste, en el año 1906, pasó a ser la piedra fundamental de la nueva Universidad pues no compartía la opinión sobre el futuro de la Institución.

#### **4.3 El museo como espacio de comunicación intercultural:**

Siguiendo con los conceptos desarrollados por el licenciado Emmanuel Taub donde describe tres modelos de otredad, se debe rescatar la forma en que se ve al otro y qué se transmite a partir de esa mirada, teniendo en cuenta que eso será lo que comunicaremos y/o lo que percibiremos cuando nos encontremos frente a las exhibiciones.

La educación consiste en impartir información, conocimientos, interpretaciones, acerca de fenómenos existentes y acontecimientos ocurridos. Este conocimiento, ya acopiado y tratado, se destina a la utilización futura. La tarea principal de los museos es preservar los objetos del pasado y/o presente para educar y comunicar en el futuro. Los museos dan testimonio, a través de sus colecciones, de las transformaciones ocurridas como resultado de la interacción entre el hombre y la naturaleza. Pero el desafío se presenta cuando no sólo se quiere captar la atención del visitante sino también que éste incorpore el conocimiento transmitido dentro del museo. El visitante no vive la vida como disciplinas separadas, y es por esto que al estar frente a una vitrina va a relacionarlo con su experiencia personal. La identidad cultural se desarrolla y fortalece cuando cada uno tiene oportunidad de descubrir y ponderar la complejidad de la vida. Es importante entonces que el museo, al cumplir su labor educativa, se preocupe de instruir a través de las especializaciones y no dentro de especializaciones, para la cual deben utilizarse explicaciones y conceptos de diversas disciplinas como instrumentos para ilustrar un acontecimiento ó fenómeno. Y así ubicadas en su contexto, se evita reflejar una realidad

reducida. La participación del profesional en diseño de interiores tendrá un papel fundamental en este proceso.

La circulación de productos culturales inyecta dinamismo a la comunicación intercultural debido a que no es indispensable un encuentro cara a cara para establecer un tipo de intercambio con alguien lejano. La comunidad puede reafirmar su identidad con el museo y usarlo como escaparate para llevar a otros la visión que tiene de sí misma y/o su visión con respecto a manifestaciones culturales ajenas.

#### **4.4 Tipologías museológicas**

El museo, al igual que cualquier otra institución de investigación y educativa, se clasifica estableciendo relaciones, ya que si bien todos cumplen la misma función descrita anteriormente como espacio de comunicación intercultural y espacio de investigación, cada uno de ellos está dirigido a cierto público y trabajan profesionales específicos dentro del mismo. Por lo que las tipologías museológicas se pueden clasificar según la disciplina, el grado de generalización o especialización y la propiedad.

##### **4.4.1 Tipologías museológicas según la disciplina**

Lo primero que define a un museo es la unificación o diversidad del contenido que allí alberga. Es por esto que al hablar de disciplina se hace referencia a las distintas ciencias que se enseñan en un establecimiento educativo, por lo que una primera clasificación incluye al Arte, la Historia, la Ciencia, la Tecnología y la Etnología.

- Museos de Arte

Son aquellos que albergan piezas pertenecientes al campo del arte, dentro del cual se encuentran la pintura, escultura, arquitectura, poesía, música, artes dramáticas, artes gráficas, artes industriales y artes menores. Actualmente a este grupo de artes tradicionales se agregan expresiones artísticas como fotografía y cine.

Con respecto a la clasificación cronológica del arte, éste se divide en tres etapas: clásica, medieval, moderna y contemporánea. Los objetos pertenecientes a la Antigüedad se encuentran en los museos Arqueológicos, los pertenecientes al mundo medieval y moderno en los museos de Bellas Artes y aquellos que forman parte de la etapa actual se encuentran en los museos de Arte Contemporáneo.

- Museos arqueológicos

En esta tipología museística se encuentran, no sólo objetos encontrados a lo largo de la Historia sino también, aquellos que son hallados en excavaciones actuales, por lo que es un museo que se renueva y enriquece continuamente.

- Museos de Bellas Artes

Es en esta tipología de museos donde se albergan obras escultóricas, pictóricas, artes menores, grabados y dibujos.

- Museos de Historia

Son aquellos que buscan principalmente la instrucción histórica del visitante a partir de la exposición de material que documenta los hechos y cambios sociales que afectaron a la civilización a lo largo de la historia.

- Museos de Etnología

Al hablar de Etnología se hace referencia a la rama de la Antropología que estudia de manera sistemática y comparativa las diferentes etnias y culturas de los pueblos. Es por esto que, un museo de estas características alberga objetos que permiten dar cuenta de los usos, costumbres, idiomas, escritura, folklore y demás características distintivas de las razas en general o alguna en particular.

- Museos de Ciencias

Son aquellos museos especializados en el estudio de la evolución de los objetos naturales conservados en su estado original o transformados por el accionar del ser humano.

Dentro de esta tipología de museo podemos encontrar los museos de Ciencias Físicas y Químicas y los museos de Ciencias Naturales, los cuales albergan objetos pertenecientes a la botánica, la zoología, la mineralogía, geología, paleontología (vertebrados e invertebrados).

#### **4.4.2 Tipologías museológicas según el grado de generalización o especialización**

Otra manera de clasificación de museos hace referencia al grado de generalización o especialización de los objetos exhibidos. Es por esto que es posible encontrar museos generales, museos especializados o museos mixtos.

#### **4.4.3 Tipologías museológicas según la propiedad**

Este tipo de clasificación hace referencia a las fuentes de financiación de un museo, por lo que encontramos museos públicos y privados. Aunque es preciso aclarar que, un museo privado es muy diferente a una colección privada, dado que si bien ambos reciben ingresos por parte de una fundación privada, la diferencia es que en el primero se permite el acceso del público.

En el caso de los museos públicos, éstos están subvencionados por el Estado o instituciones ligadas a organismos estatales.

## **Capítulo 5: Museos en la ciudad de La Plata**

La ciudad de La Plata fue, desde su fundación, diseñada para convertirse en una ciudad cultural y de investigación.

Con la fundación de la Universidad Nacional de La Plata, se dio nacimiento a numerosos museos pertenecientes a las distintas áreas de la institución educativa, permitieron el enriquecimiento cultural de dicha ciudad.

Entre los museos que se encuentran en la ciudad de La Plata, se eligieron tres de tipologías diferentes para ser tratados en este trabajo final de grado.

Por un lado, tenemos el Museo de Ciencias Naturales el cual cuenta con una trayectoria de casi 120 años, siendo uno de los más importantes del mundo dentro de su especialidad.

Por otro lado, el Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano (MACLA), con tan sólo 10 años de vida, tiene importancia a partir de las colecciones que allí se exhiben, a su vez que se encuentra ubicado en un edificio de importancia fundacional para la ciudad de La Plata.

La tercera elección es el Museo de Arte y Memoria, el cual fue creado por la Comisión Provincial por la Memoria en diciembre de 2002 con el objetivo de crear un espacio de reflexión sobre lo ocurrido en la dictadura militar en Argentina desde el año 1976 hasta la llegada de la democracia en el año 1983.

## **5.1 Museo de Ciencias Naturales de la ciudad de La Plata**

### **5.1.1 Orígenes**

El Museo de Ciencias Naturales de La Plata tiene como antecedente al Museo Antropológico y Etnográfico de Buenos Aires ya que este fue fundado por una ley provincial promulgada el 17 de octubre de 1877 en la ciudad de Buenos Aires, entonces capital de la provincia, sobre la donación de la colección privada de Francisco Pascasio Moreno.

En el año 1880 se decretó la federalización de Buenos Aires y el 19 de noviembre del año 1882 fue fundada la ciudad de La Plata con jerarquía de Capital de la Provincia. El Poder Ejecutivo Bonaerense dispuso el traslado de las colecciones de Francisco Moreno a la nueva ciudad, hecho que se concretó en junio de 1884. Las colecciones se ubicaron en la planta alta del edificio del Banco Hipotecario, que posteriormente, en 1906, pasaría a ser la sede central de la Universidad Nacional de La Plata.

En octubre de 1884 se dio comienzo a la construcción del edificio del Museo de La Plata, encargándose la dirección de las obras a los arquitectos europeos Heynemann y Aberg.

El 20 de julio de 1885 se logra inaugurar una parte del edificio, en un acto que contó con la presencia del entonces Director General de Escuelas de la Provincia, Domingo Faustino Sarmiento.

Los fondos para la construcción del Museo fueron suministrados totalmente por la Provincia.

La construcción total del edificio tardó tan sólo cuatro años, plazo increíblemente breve teniendo en cuenta la envergadura y complejidad del mismo. Sus puertas se abrieron al público oficialmente el 19 de noviembre de 1888.

En el año 1906, con la fundación de la Universidad Nacional de La Plata, el Museo pasó a formar parte de la misma incorporándole nuevas actividades: la investigación y la enseñanza superior de la Ciencias Naturales.

En el año 1912 se lo conocía con el nombre de Escuela de Ciencias Naturales, en el año 1919 cambió su nombre a Museo - Facultad, ya en el año 1932 retoma a ser Escuela Superior e Instituto hasta que finalmente en el año 1949 se la denomina Facultad de Ciencias Naturales y Museo, cuyo nombre es con el cual se lo conoce actualmente.

El apoyo brindado a la investigación permitió la creación de varios institutos o centros científicos de excelencia, como el Centro de Investigaciones Geológicas, el Centro de Estudios Parasitológicos y Vectores, el Instituto de Geomorfología y Suelos - Centro de Investigaciones de Suelo y Aguas de Uso Agropecuario, el Instituto de Limnología "Dr. Raúl A. Ringuelet", el Instituto de Fisiología Vegetal, el Instituto de Geología Aplicada, el Instituto de Recursos Minerales, el Laboratorio de Análisis Cerámicos, el Laboratorio de Química Ambiental y Biogeoquímica, el Laboratorio de Análisis y Registro de Datos Antropológicos, el Laboratorio de Sistemática y Biología Evolutiva, el Laboratorio de Análisis de Tritio y Radiocarbono, el Laboratorio de Estudio y Análisis de Vegetales, el Laboratorio de Etnobotánica y Botánica Aplicada, el Laboratorio de Investigaciones en Antropología Social, el Laboratorio de Oceanografía Costera y Estuarios, el Laboratorio de Investigaciones en Sistemas Ecológicos y Ambientales, un Servicio de Microscopía Electrónica de Barrido ( MEB) y Difractometría de RX, el Instituto de Botánica "Carlos Spegazzini", y un Herbario.



### **5.1.2 Su fundador**

Francisco Pascasio Moreno nació en Buenos Aires el 31 de Mayo de 1852. Desde chico mostró interés por las excursiones paleontológicas y esto derivó a que se convirtiera en científico, naturalista y explorador.

En 1866 instala con sus hermanos un incipiente museo en el mirador de la casa paterna donde exhibía restos hallados en excursiones realizadas junto a su padre.

Fundador de la Sociedad Científica Argentina (1872) exploró la Patagonia argentina logrando tener una colección privada de más de 15.000 ejemplares de objetos y piezas óseas.

En 1879 dona toda su colección arqueológica, antropológica y paleontológica personal a la provincia de Buenos Aires, con lo cual se funda el Museo Antropológico y Etnográfico de Buenos Aires.

Con la fundación de la ciudad de La Plata, dicha colección pasaría a formar parte del Museo de Ciencias Naturales de La Plata, con la intención de que esta nueva institución abarcaría todas las ramas de la Historia Natural. Fue nombrado Director Vitalicio de la Institución, por haber donado su colección y por el reconocimiento general a su persona.

Como otros hombres de su generación, estaba decidido a desarrollar la ciencia a favor de la patria.

En 1896 fue nombrado oficialmente Perito Argentino para prestar servicios a la Nación, en el problema de límites con Chile.

Junto a otros hombres de su época, aspiraba a convertir a la ciudad de La Plata en el principal centro cultural y científico de la Argentina.

En el año 1906, con la fundación de la Universidad Nacional de La Plata, el Museo de Ciencias Naturales pasó a ser parte de la misma. Francisco Moreno decide renunciar al discrepar con la política universitaria.

En los 17 años en que Moreno se desempeñó como Director del Museo de Ciencias Naturales de La Plata, la institución alcanzó proyección nacional e internacional. La obra realizada por Francisco Pascasio Moreno se encuentra documentada en las publicaciones del museo, las cuales comenzaron a imprimirse a partir de 1890.

### **5.1.3 El edificio**

El edificio está construido en cuatro plantas y un entrepiso. Su planta, un rectángulo con dos semicírculos en sus extremos, mide 135 metros en su eje mayor y 70 metros en su eje menor.

La construcción es de estilo neoclásico francés de acuerdo con el criterio arquitectónico de la época de su fundación. El edificio, de carácter imponente, cuenta con escalinatas de acceso, columnas en la entrada y severidad clásica en toda su construcción.

Una amplia escalinata de acceso, realizada en dos tramos, conducen a la portada con seis columnas de orden compuesto que soportan la entabladura, en cuyo friso está el tímpano, su vértice central está ocupado por una escultura alegórica de la ciencia realizada por el escultor italiano Víctor de Pol, que se levanta sobre un globo terráqueo, sobre un fondo tachonado de estrellas. Lateralmente la escalinata está limitada por muros balaustrados, revestidos con mármol fosilífero alemán sobre los que yacen dos esmilodontes o tigres con dientes de sable, también ejecutadas por de Pol, los cuales simbolizan al museo.

A los lados de la portada, la fachada se continua con muros enteros que sólo llevan pilastras y que terminan en portales falsos, menores que el principal.

De vastos interiores y cielorrasos elevados, se consideró en su construcción la utilización de iluminación natural. Es por esto que el edificio cuenta con numerosos ventanales y en las salas interiores, claraboyas y lucernarios cenitales.

El diseño del edificio y la ubicación de las distintas salas que allí se encuentran, tienen una explicación con respecto al recorrido que realiza el visitante: consiste en recorrer la línea evolutiva de acuerdo a las ideas dominantes en la comunidad científica de fines del siglo XIX. Al ingresar al museo se avanza a lo largo de un itinerario oval, que conduce, desde el mundo inanimado mineral y la piedra al desarrollo de la vida en el planeta, tanto de plantas como animales, culminando en el propio ser humano y su evolución física y cultural. Este circuito de circulación era lo que Francisco Pascasio Moreno llamaba “el anillo biológico”.

Además de las áreas de exhibición, cuenta con laboratorios, oficinas, biblioteca, talleres, servicios auxiliares, depósitos y desde el año 1992 cuenta con un auditorio destinado a conferencias, conciertos, cursos y otras actividades culturales.

Se combinó la impronta europea del edificio con una ornamentación de elementos culturales de América precolombina, otorgándole una peculiaridad característica en el Museo.

En el año 1997, el Museo fue declarado monumento histórico nacional.

#### **5.1.4 La importancia del museo**

La jerarquización de una institución, en el caso de este trabajo final de grado, el museo, depende del criterio considerado, siendo cuatro los parámetros que se utilizan a la hora de evaluar la importancia de un museo en relación con otro: riqueza de colecciones, calidad de exposiciones, actividad científica y trascendencia cultural.

Sólo tres grandes museos de Ciencias Naturales en el mundo poseen óptimas condiciones respecto de los parámetros antes señalados: el museo de Washington, el de Nueva York y el de Chicago. A estos le siguen la sección de Ciencias Naturales del Museo Británico y el Museo de La Plata.

#### **5.1.5 Sus colecciones**

El Museo de Ciencias Naturales de La Plata posee una colección de 3.000.000 de objetos, de los cuales sólo una parte se encuentra en exhibición, mientras que el resto se encuentra conservado y cuidado en depósitos de las distintas Divisiones Científicas en las que está organizado el Museo o en sus laboratorios para su estudio.

Las Divisiones Científicas que se encuentran en el Museo son: Antropología, Arqueología, Entomología, Etnografía, Ficología, Geología, Geología aplicada, Mineralogía y Petrografía, Paleobotánica, Paleontología invertebrados, Paleontología vertebrados, Plantas vasculares, Zoología invertebrados, Zoología vertebrados.

Sus salas de exhibición presentan elementos de la fauna, la flora y culturas de América del Sur principalmente.

De sus colecciones arqueológicas y etnográficas se destaca la de Argentina, por su calidad y cantidad.

La Sala Egipcia Aksha, es una de las más visitadas por exponer un templo original y gran variedad de piezas. Es la única sala en nuestro país dedicada exclusivamente a exponer piezas egipcias.

Otra de las salas más visitadas es en la cual se encuentran las colecciones de grandes mamíferos fósiles pampeanos del Terciario y Cuaternario, únicos en el mundo.

Las Salas de Zoología ofrecen una gran variedad de especies faunísticas; incluyendo algunos animales invertebrados desconocidos por el público y un sector de Entomología donde se encuentran diferentes insectos. Los animales vertebrados se exponen en vitrinas con recreaciones de los distintos ambientes en donde viven este tipo de especies.

En la Sala de Botánica se destaca la variedad de organismos vegetales y la importancia de las plantas para la vida en la Tierra.

#### **5.1.6 Tipos de exhibiciones**

El Museo de La Plata cuenta con distintos tipos de exhibiciones:

- Exhibiciones permanentes: comprenden 21 salas de recorrido progresivo de acuerdo a las ideas evolutivas de los científicos de fines del siglo XIX, las cuales iban desde lo inorgánico a lo orgánico hasta concluir con el hombre y su cultura.

A continuación se observan la planta baja y planta alta del museo con el objetivo de una mejor comprensión de la intención del diseño del edificio, la ubicación de las salas y del recorrido que realiza el visitante dentro del museo.

Exhibición por salas:

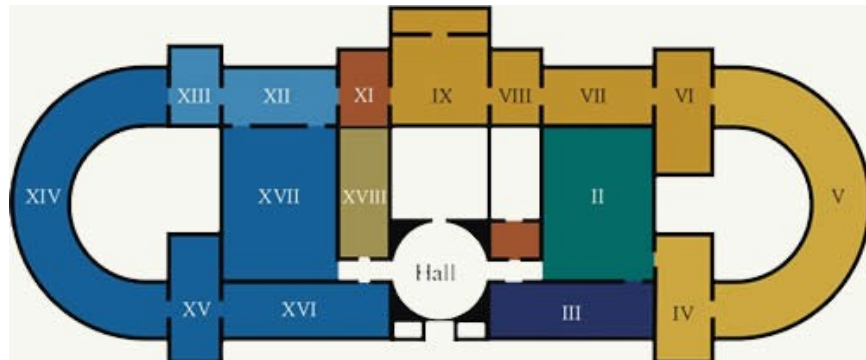


Figura 1. Planta baja del Museo de Ciencias Naturales de La Plata.

Disponible en: <http://www.fcnym.unlp.edu.ar/>

- La Tierra. Una historia de cambios – Sala III
- Tiempo y Materia. Laberintos de la evolución – Sala II
- Paleontología – Paleozoico y Triásico – Sala IV
- Paleontología – Jurásico / Cretácico – Sala V
- Paleontología: Cenozoico Sala VI-VII – Intercambio Sala VIII – Del Pampeano Sala IX
- Exhibiciones temporarias Sala XI Foyer Víctor de Pol
- Zoología Sala XII
- Entomología Sala XIII
- Zoología: Aves y mamíferos Sala XIV – Vertebrados Sala XV – Osteología comparada Sala XVI
- Zoología: Vertebrados acuáticos Sala XVII
- Aksha Sala XVIII

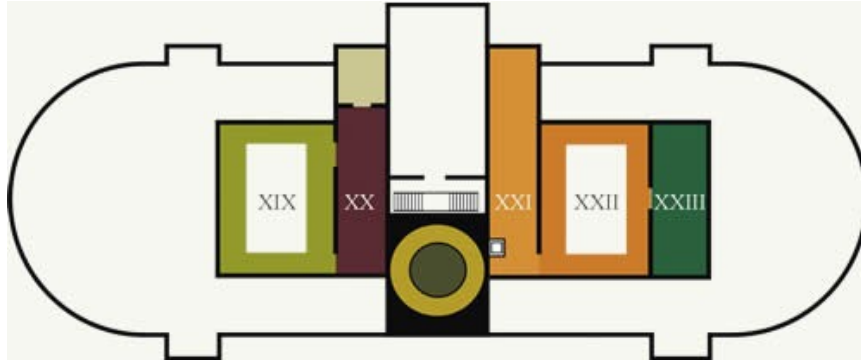


Figura 2. Planta alta del Museo de Ciencias Naturales de La Plata.

Disponible en: <http://www.fcnym.unlp.edu.ar/>

- Antropología Biológica Sala XIX – Actualmente cerrada por remodelaciones
  - Etnografía Sala XX
  - Arqueología latinoamericana Sala XXI
  - Arqueología Noroeste Argentino Sala XXII
  - Botánica Sala XXIII
  - Misiones Jesuíticas - Hall Central
- Exhibiciones temporarias: como su nombre lo indica son exhibiciones que se realizan por un período corto de tiempo, de uno o varios meses y se realiza en la Sala XI, en el Hall central y en el Foyer Víctor de Pol. El objetivo de este tipo de exhibiciones es reactivar el interés del público y así lograr que vuelvan a visitar el Museo.
- Exhibiciones temporarias especiales: a través del servicio de guías que ofrece el Museo de Ciencias Naturales de La Plata, se realizan exhibiciones especiales y visitas guiadas adaptadas para personas sordas, sordo mudas en lenguaje de señas, para discapacitados mentales leves y moderados, para discapacitados motores, para grupos

de alto riesgo, enfermos mentales, pacientes en tratamientos de recuperación de adicciones y grupos de establecimientos penitenciales. El objetivo de este tipo de exhibiciones es permitir que todas las personas, sin excepciones, puedan acceder y disfrutar de las colecciones que ofrece el Museo.

- Exhibiciones itinerantes: en Argentina o en el exterior. Son aquellas muestras que se realizan con el traslado y montaje de alguna colección particular del Museo en otra localidad del país o del mundo, según el convenio que se realice con el Museo. El objetivo de este tipo de exhibición es dar a conocer al Museo de Ciencias Naturales de La Plata como centro científico, educativo y cultural, a la vez que permite ampliar la posibilidad de comunicación entre el Museo y la sociedad.

- Arte en el Museo. La presencia de una sala de Bellas Artes en el Museo de acuerdo a lo proyectado por Moreno era esencial. Es por esto que el Museo posee más de 200 pinturas, de las cuales algunas se encuentran acompañando algunas colecciones y otras, como los grandes murales que se encuentran en el Hall de acceso representan la vida indígena Argentina.

#### **5.1.7 Fundación Museo de La Plata “Francisco Pascasio Moreno”**

Tiene como función recaudar fondos para colaborar con el Museo en la solvencia de gastos. Tiene su sede dentro del edificio del Museo y dispone de un centro de ventas donde se encuentran diferentes publicaciones y reproducciones de piezas de las distintas colecciones que se exhiben en el Museo, para la venta al público.



Creada el 12 de abril de 1987, es un organismo no gubernamental, el cual adoptó el nombre del fundador del Museo de Ciencias Naturales de La Plata, Francisco Pascasio Moreno.

El 17 de noviembre de 1987 obtiene la personería jurídica y en el estatuto establecen sus objetivos principales:

- Apoyar tareas científicas, educacionales y culturales del Museo de La Plata.
- Mantener su patrimonio edilicio, la conservación de sus colecciones y la calidad de las exhibiciones.
- Difundir la vida y obra de su ilustre fundador, el perito Francisco Pascasio Moreno.

## **5.2 Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano de la ciudad de La Plata**

### **5.2.1 Orígenes**

La idea de un Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano en la ciudad de La Plata surge en el año 1978 en el Primer Encuentro de Artistas Plásticos y Críticos Iberoamericanos realizado en Caracas, Venezuela. Pero recién en la muestra denominada “Confluencias” del artista plástico César López Osornio realizada entre los años 1992 y 1994 en España, en colaboración con artistas latinoamericanos residentes en dicho país por causa de exilio voluntario o forzoso, fue que la idea de ese museo se fue concretando. Cada artista que expuso en dicha muestra donó sus obras para la creación del Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano, el cual, con ayuda del artista López Osornio, el Consejo Deliberante y la comunidad artística de la ciudad de La Plata permitieron la creación del tan esperado museo.

El 10 de Septiembre de 1999 se inauguró el Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano de La Plata (MACLA) formando parte de las instalaciones del Centro Cultural Pasaje Dardo Rocha, edificio fundacional que fuera la primera estación de ferrocarril de la ciudad de La Plata.

### **5.2.2 Fundador**

El artista plástico y profesor César López Osornio fue el encargado de llevar adelante la idea de la creación del Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano de La Plata. Declarado ciudadano ilustre de la ciudad de La Plata por su accionar, fue designado Director General de la Institución.

Los artistas plásticos de gran trayectoria que donaron sus obras para la creación del MACLA, se transformaron en cofundadores del mismo.

### **5.2.3 Edificio**

El Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano de La Plata se encuentra formando parte del edificio del Centro Cultural Pasaje Dardo Rocha. El mismo se ubica en la zona céntrica de la ciudad de La Plata, frente a la Plaza San Martín, la cual cuenta en sus laterales con la casa de Gobierno y la Legislatura.

Se trata de un edificio fundacional ya que su construcción fue una de las primeras realizadas durante la fundación de la ciudad de La Plata. Las obras comenzaron en el año 1883 y finalizaron en el año 1887. En ese edificio funcionó la primera estación de ferrocarril de la ciudad, la cual en el año 1906 fue trasladada por problemas que causaba en el tránsito de la ciudad.

Como estación de ferrocarril fue concebida como un edificio de planta en U, conformando con sus tres lados una nave central de andenes para espera de público, cubierta por una estructura de arcos metálicos.

El edificio permaneció sin función alguna hasta que en el año 1926 el Gobernador Luis Monteverde decide realizar reformas en el edificio para convertirlo en un centro cultural, y dicha tarea es llevada a cabo por el arquitecto italiano Francesco Pinarolli. Para ello se completó el cerramiento de la planta en U, definiéndose como un edificio de planta rectangular y espacio centralizado, compuesto según ejes de simetría, y se agregó un nivel en sus bordes cubierto por mansardas confiriéndole el acento del clasicismo francés que define la imagen con el cual se lo conoce actualmente.

En el año 1930 el edificio cambia su nombre a Pasaje Dardo Rocha, en honor al fundador de la ciudad de La Plata.

En los años subsiguientes Pasaje Dardo Rocha fue sede provisoria de: Ministerio de Acción Social, LS 11 Radio Provincia, Dirección de Telégrafos, Asesoría Letrada, Ministerio de Trabajo, Archivo Histórico de la Provincia.

En el año 1944 se estableció el Correo hasta que se mudó a su nueva sede en la década del '70.

En el año 1982, fue renovado para el festejo del centenario de la ciudad y años más tarde para la Convención Constituyente.

En el año 1994 ingresa al patrimonio municipal realizándose importantes obras de restauración y equipamiento, llegando a ser finalmente el centro cultural más importante de la ciudad de La Plata.

El edificio se encuentra utilizado en su mayoría por tres áreas de actividades: museos, convenciones y escuela taller municipal, a las cuales se les suma un área administrativa.

Las obras de remodelación se realizaron de acuerdo a un esquema de actividades por niveles, en los cuales se encuentran:

- Planta Baja: el Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano (MACLA); el Museo Municipal de Bellas Artes, Museo y Galería Fotográfica (MuGaFo), la Sala de Lectura, Café de las Artes, restaurante El Pasaje, los halles de acceso al cine, teatros y auditorio de primer piso, y el hall central de exposiciones que alberga muestras transitorias.



Figura 3: Planta baja Centro Cultural Pasaje Dardo Rocha.

Disponible en: <http://www.macla.laplata.gov.ar/>

- Primer Piso: Escuela Municipal de Bellas Artes, Sala de Convenciones y Reunión de Comisiones, Sala Cine Arte Select, Sala de Teatro Experimental Municipal, Sala Auditorio y Sala Polivalente.

- Segundo Piso: aloja todas las actividades administrativas del área cultural.

#### **5.2.4 Importancia del museo**

Una de las características que diferencian al Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano de otros es que la conformación del fondo de arte no se realizó en base al pedido de obras siguiendo una relación histórica o gusto personal del fundador sino que, por el contrario, fue con donaciones de artistas que revolucionaron la plástica de la mano del arte concreto.

#### **5.2.5 Colecciones**

El museo cuenta con cuatro grandes colecciones:

- La colección general, en la cual se destacan obras de Enio Iommi, Julio Le Parc, César López Osornio, Adolfo Nigro, Rogelio Polesello, Antonio Seguí, entre muchos otros.
- La colección Silva: compuesta por 80 obras del artista plástico Julio Silva. Dichas obras fueron elaboradas en la década del '60 y '70 y materializadas en pluma de oca, pincel, tinta china, tinta sepia, témpera y acuarela, sobre papel anciano, canson y otros.
- La colección Tomasello: compuesta por 59 obras de Luis Tomasello, que abarca todas las épocas de su producción. Fue donada por el artista en el año 2002 al MACLA.
- La colección Madí: compuesta por 111 obras pictóricas de diversos artistas del Movimiento Madí, entre ellos varias de Arden Quin, uno de sus fundadores.

### **5.2.6 Tipos de exhibiciones**

El MACLA cuenta con exhibiciones permanentes, temporarias e itinerantes. Estas últimas se realizan desde el año 2002 por localidades de la provincia de Buenos Aires, con el objetivo de brindarle la posibilidad de acercamiento al museo, a aquellas personas que no viven cerca del mismo. Este tipo de exhibiciones se realizan en conjunto con el Instituto Provincial de Cultura a través de la Dirección Provincial de Patrimonio Cultural, la Municipalidad de La Plata por medio del MACLA y los municipios expositores, con la coordinación de la artista plástica Haydée García Bruni.

### **5.2.7 Asociación de amigos**

Con la creación del Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano de La Plata y por iniciativa de su Director General, César López Osornio, se creó la Asociación de amigos del MACLA (AAMACLA) con el objetivo de brindar apoyo al museo en la difusión del patrimonio artístico.

La AAMACLA es parte de la Federación Argentina de Amigos de Museos lo que la vincula con las demás asociaciones de museos del país.

## **5.3 Museo de Arte y Memoria de la ciudad de La Plata**

### **5.3.1 Orígenes**

El Museo de Arte y Memoria fue fundado en diciembre de 2002 con el objetivo de convertirse en un espacio de reflexión sobre el autoritarismo y la democracia, impulsando políticas públicas de memoria y promoviendo los derechos humanos.

Se encuentra ubicado en la calle 9 N° 984, en una casa cedida por el Gobierno de la Provincia de Buenos Aires.

### **5.3.2 Su fundador**

El museo fue fundado por la Comisión por la Memoria de la Provincia de Buenos Aires. Esta Comisión es un organismo público con extrapoderes, funcionamiento autónomo y autárquico. La Comisión está formada por representantes de los organismos de Derechos Humanos, el sindicalismo, la justicia, la legislatura, la universidad y las diferentes religiones.

En diciembre de 2000, mediante la ley 12.642, presentada y aprobada en la Legislatura de la Provincia de Buenos Aires, la Comisión por la Memoria recibió el edificio donde funcionó la ex Dirección de Inteligencia de la policía bonaerense que comandaba Ramón Camps. Desde marzo de 2001, este edificio ubicado en la calle 54 N 487 de la ciudad de La Plata, se convirtió en la sede de la Comisión Provincial por la Memoria.

La Comisión por la Memoria desarrolla sus actividades especialmente en el ámbito de la provincia de Buenos Aires, a través de las diferentes áreas de trabajo: Archivo y Centro de Documentación, Comunicación y Cultura; Investigación y Enseñanza; y Comité contra la tortura.

### **5.3.3 La importancia del museo**

El museo se crea como un espacio de transmisión de la memoria colectiva a través del arte y sus distintas formas de expresión.

Sus exhibiciones muestran un período histórico de nuestro pasado reciente- la última dictadura militar (1976-1983) – y promueve la reflexión sobre los derechos humanos y la democracia.

Además se exhiben obras de artistas latinoamericanos que sufrieron dictaduras en sus países, logrando así un vínculo entre los pueblos.

#### **5.3.4 Sus colecciones**

Dentro de sus colecciones se encuentran las obras de distintos artistas que han trabajado la temática sobre la última dictadura militar en la Argentina (1976-1983). Su patrimonio permanente está constituido por obras de: Carlos Alonso, Felipe Noé, Ricardo Carpani, Miguel Alzugaray, Adolfo Nigro, Hebe Redoano, León Ferrari, Roberto Páez, Juan Carlos Romero, Horacio Zabala, Claudia Contreras, Hugo Soubille, Diana Dowek, Magdalena Jitrik, Ricardo Pons, Diana Aisemberg, Pablo Páez, Ricardo Cohen, Lujan Funes, Eduardo Gil, Andrea Fasani, Graciela Taquín, Marcelo Brodsky, Xavier Kriscautzky, Helen Zout, Lucia Quieto, César López Osornio y Fernando Gutierrez.

#### **5.3.5 Tipos de exhibiciones**

El museo cuenta con exhibiciones permanentes y temporarias; gestiona muestras de arte y cine itinerantes; y cuenta con un espacio para cursos, seminarios y talleres.

En su muestra itinerante, cuenta actualmente con tres muestras fotográficas:

- Paisajes de la Memoria: a través de la mirada de cinco fotógrafos Ana Paula Far Puharre, Diego Sandstede, Alejo Garganta Bermúdez, Alfredo Srur y Sergio Pirola, se



muestran algunos lugares que pertenecieron a centros clandestinos de detención y cómo la gente expresó sus sentimientos en esos lugares.

- Fotos robadas, fotos recuperadas es una muestra donde se pueden apreciar imágenes que ilustran centenares de legajos del Archivo de la Dirección de Inteligencia de la Policía Bonaerense en los cuales se señalaban a las víctimas que luego fueron desaparecidas.

- Buena Memoria: es una muestra de Marcelo Brodsky que recorre a través de fotografías, video y textos lo vivido por él y por sus compañeros de curso del Colegio Nacional de Buenos Aires a partir de las desapariciones y la violencia del terrorismo de estado instaurado durante la última dictadura militar.

Además de las visitas guiadas para escuelas y público en general, el museo desarrolla una actividad llamada “El museo va a la escuela” para jóvenes del tercer ciclo de EGB y Polimodal que se realiza en la propia escuela donde se reflexiona a través de fotos y documentos sobre la temática Identidad, memoria y autoritarismo.

## **Capítulo 6. El diseñador de interiores en el museo**

Hasta estas instancias se ha definido la actividad de un diseñador de interiores y su aplicación e importancia a lo largo de la historia de la humanidad, ya que no sólo fue una cuestión estética sino que también se vio reflejada la política reinante y las costumbres de cada época permitiendo tener años más tarde un acercamiento a otras culturas.

Por otro lado, abordamos los conceptos referentes al museo, con su historia e importancia en la sociedad, y luego de centrarnos en tres tipologías museísticas pertenecientes a la ciudad de La Plata, es preciso para llegar al punto central de este trabajo final de grado al referirnos a la actividad del diseñador de interiores en el espacio de comunicación e investigación científica elegida, el museo.

### **6.1 ¿Museos para todos?**

Durante la undécima reunión de la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), celebrada en París en diciembre de 1960, se aprobó un documento con recomendaciones para hacer los museos accesibles a todos.

En la serie de recomendaciones del documento de la UNESCO, se plantea que debería facilitarse al público más diverso la apreciación de las colecciones mediante una presentación clara y accesible. La entrada a los museos debería ser de fácil acceso y su interior lo más acogedor posible, ofreciendo comodidades para todos sus visitantes.

Sobre el concepto de accesibilidad, “la arquitecta y especialista en diseño inclusivo Cecilia González Campo argumentó que el lenguaje y la ciudad son pilares fundamentales en el intercambio cultural ya que ambos son construidos por el ser

humano. La accesibilidad en principio es un derecho. La accesibilidad es como una llave que abre puertas hacia el ejercicio de derechos de distinto grado de abarcabilidad e importancia” (Diálogo con Profesionales, 14 de abril de 2008).

A la hora de diseñar hay que aplicar el concepto de ergonomía como una herramienta clave en la accesibilidad al medio físico, siendo éste el estudio de las medidas del cuerpo humano (antropometría) en relación con el movimiento del mismo y el espacio que lo rodea. El concepto de diseño ergonómico es aliado del diseño accesible para todos, pues se tiene en cuenta no sólo a las personas con discapacidad permanente, también a los niños, los ancianos, las embarazadas, personas más bajas o altas de la altura promedio, personas con sobrepeso o problemas de visión, entre muchos otros ejemplos.

El museo se vale de diversos soportes comunicativos que sostienen el mensaje a proyectar a través de exposiciones, salas temáticas, actos, pósteres, folletos y otras formas de comunicación. Éstos deben ser estudiados minuciosamente para que se cumpla el objetivo de permitir a todos los visitantes acceder al museo y ser parte de la comunicación intercultural que allí se realiza.

Por lo tanto, hay que tener en cuenta que no sólo tiene que estar preparado arquitectónicamente para la libre circulación de todos sus visitantes, más allá de sus discapacidades, sino que las exhibiciones tienen que estar al alcance de todos, el conocimiento tiene que llegar a todos para que se produzca ese intercambio que es uno de los objetivos fundamentales del museo.

## **6.2 Equipo multidisciplinario que trabaja en el diseño de una sala de museo**

Dependiendo de la magnitud de la exposición y de la importancia del museo, el equipo multidisciplinario encargado del proyecto de exposición, según la arquitecta y

especialista en técnicas museográficas Yani Herreman está formado por: “Administrativos: miembros del consejo – director – jefe de proyecto. Profesionales: curador(es) – conservador – diseñador(es) – especialista en educación. Técnicos: fotógrafo – luminotécnico – ingeniero de sonido. Artesanos: auxiliares – electricista – equipo de montaje – ingeniero de seguridad” (2007, p.96).

En la fase preparatoria de una exposición no se trabaja con todas las categorías de personal antes mencionadas, pero el diseñador de interiores es uno de los que forman parte del equipo restringido que comienza el diseño de la exposición junto al curador, el conservador y el especialista en educación. El curador es la persona que define el concepto de la exposición. El conservador es el encargado de aportar recomendaciones en cuanto a la conservación de los objetos a exhibir. El especialista en educación establece vínculos con los programas escolares y ofrece consejos para un mejor entendimiento de la muestra por parte del público en general. El diseñador aconseja sobre el diseño, y la utilización racional y funcional del espacio.

### **6.3 El diseñador de interiores en el museo**

Siendo el diseño de interiores, una profesión en la cual se trabaja necesariamente con otras profesiones, permite desde la formación académica contar con la capacidad de ser parte de equipos multidisciplinarios. Si bien, los arquitectos cuentan con las herramientas para ser parte de los mismos, no debemos olvidar que el diseño de interiores es una rama de la arquitectura conocida también con el nombre de arquitectura interior en otros países. Siendo conciente de las limitaciones de la profesión, es preciso destacar que junto a los arquitectos, los diseñadores de interiores aportan herramientas dentro del campo creativo que optimizan la puesta final de las exhibiciones.

La arquitecta Yani Herreman detalla la tarea del diseñador durante el proceso conceptual, permitiendo observar la importancia de la misma a la hora del trabajo en el diseño de un museo:

- 1 Evaluar y destinar el espacio necesario en función del tema de la exposición y de las necesidades visuales y de comunicación.
- 2 Calcular el espacio reservado a la circulación de bienes y personas, el acceso del público impedido y las normas de seguridad (ejemplo escalera de emergencia).
- 3 Examinar y distribuir los objetos por unidad, sección o subsección, según los temas y subtemas identificados en el guión.
- 4 Consultar al conservador o al curador en todo lo tocante a las colecciones
- 5 Consultar a los educadores en lo que se refiere al nivel de información y a la estructura educativa de la trama.
- 6 Diseñar el mobiliario: paneles, cajones exposición, pantallas, estantes, vitrinas-mostradores, vitrinas-mesas, carteles y otros elementos murales.
- 7 Diseñar el grafismo y la impresión; escoger la combinación, la distribución y la disposición de los colores.
- 8 Diseñar la iluminación con el especialista y el conservador.
- 9 Diseñar el sistema de audio con el ingeniero de sonido y el educador
- 10 Diseñar otros equipos especiales (si fuera necesario). Consultar al especialista y al conservador. (2007, p.98)

Es importante destacar la importancia del trabajo en equipo, desde la concepción del proyecto hasta su realización y mantenimiento.

Desde la formación académica del diseñador de interiores, se incorporan entre otros conceptos y leyes, la ley N° 962: "Accesibilidad física para todos" la cual cobró mayor importancia y aplicación luego de la tragedia ocurrida en el año 2004 en la ciudad de

Buenos Aires en el lugar bailable conocido con el nombre de Cromañón. Las mejoras más significativas que incorpora esta ley y cuya aplicación beneficia en mayor o menor medida a todos los habitantes de la ciudad hacen referencia a dimensiones más amplias para circulaciones, puertas, interiores de baños y ascensores, así como la obligación de proyectar alternativas a las escaleras (tales como rampas o medios mecánicos). Las normas incluyen edificios públicos - pertenezcan a organismos oficiales o privados - y unidades de vivienda colectiva. Se incluyen también texturas en puntos clave de los pisos para personas con discapacidad visual, sistemas de optimización de sonido en salas de conferencia y auditorios para personas con disminución auditiva, y señalizaciones visuales para personas sordas.

Tanto esta ley como otras y la aplicación de las dimensiones ergonómicas en el diseño, permiten incluir a todas la personas alcanzando los objetivos del museo en cuanto a comunicación intercultural, y así todos los visitantes del museo pueden recibir el mensaje que el museo desea transmitirles.

## Capítulo 7: Propuesta de intervención de una sala de museo

### 7.1 Estudio de caso: sala Aksha del Museo de Ciencias Naturales de La Plata

La sala elegida para la presentación de una propuesta de intervención es la sala Aksha del Museo de Ciencias Naturales de La Plata. La elección de la misma se debe a que, al visitarla, se observa que no se encuentra jerarquizada en cuanto a la importancia de los objetos que allí se exhiben y a que es la única sala de museo en nuestro país dedicada exclusivamente a exponer piezas egipcias.

La sala XVIII cuyo nombre es sala Aksha se encuentra ubicada en la planta baja del museo y es la que finaliza el recorrido del visitante antes de acceder a la planta alta del museo.

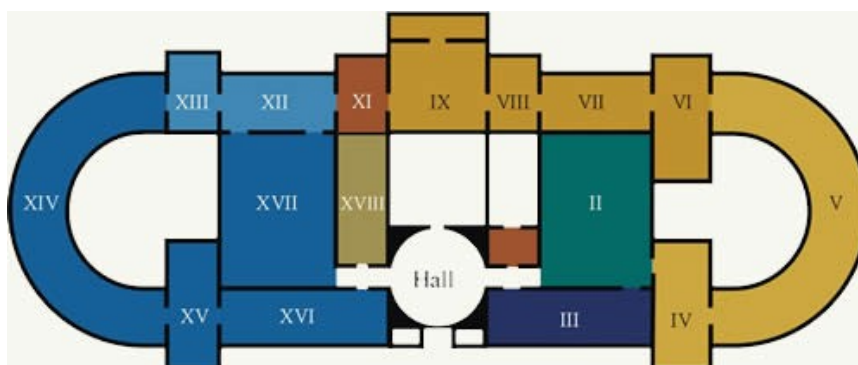


Figura 4. Planta baja del Museo de Ciencias Naturales de La Plata.

Disponible en: <http://www.fcnym.unlp.edu.ar/>

La sala Aksha corresponde a una de las 21 salas de exhibiciones permanentes que se encuentran en el museo. Si bien todas las salas del museo tienen su importancia, ésta es la primera sala con la que se encuentra el visitante referida a una cultura ya que las salas anteriores se refieren a la evolución del universo y de los animales hasta llegar al hombre y su cultura. Dicho recorrido del museo fue diseñado de acuerdo a las ideas evolutivas de los científicos de fines del siglo XIX.

La sala Aksha nace con la donación realizada por el historiador y egiptólogo Abraham Rossenvaser.

En una entrevista para el diario La Nación, Elsa Rosenvasser Feher (2009), hija del egiptólogo argentino, explicó como llegaron los objetos que se exponen en la sala Aksha a manos de su padre:

En el año 1959, la Unesco hizo un llamado a todos los países del mundo para salvar los tesoros de Nubia. Se iba a construir un dique en Asuán, en Egipto y esa la zona, al sur de Asuán, lo que se llama la Nubia egipcia y sudanesa, iba a desaparecer bajo el agua. Había que excavar y salvar lo que se pudiera. Para participar de esa iniciativa, mi padre unió esfuerzos con un colega en una expedición franco-argentina.

En agradecimiento por la ayuda recibida el gobierno de Asuán donó más de 300 piezas, las cuales se encuentran en restauración o exposición en la sala Aksha.

Actualmente la sala Aksha se encuentra en remodelación. Los datos y fotografías con los que se trabaja para la realización de esta propuesta fueron recolectados en el mes de Noviembre del año 2005 para el trabajo práctico de una materia cursada en esta carrera. Si bien transcurrieron cuatro años, cabe destacar que lo importante aquí es que dicha sala permaneció con las características que se detallarán abajo hasta el año pasado que comenzó su remodelación.

La sala Aksha tiene una superficie de 220 metros cuadrados y seis metros de altura. Cuenta con dos puertas de acceso a la misma, una de ellas conduce a la sala contigua y la otra la conecta con el pasillo que dirige al visitante hacia el hall de acceso al museo.



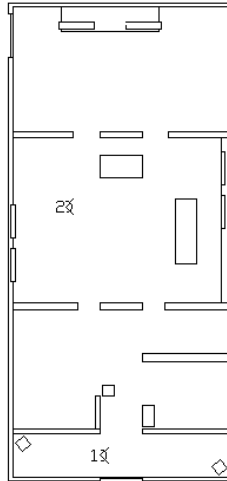


Figura 5. Planta exposición actual sala Aksha, Ibargüen, 2005.

La caja arquitectónica se encontraba pintada en su totalidad de color negro y la iluminación estaba dada por artefactos de iluminación puntual hacia los objetos expuestos. El problema de esto último es que muchos de las luminarias se encontraban dirigidos hacia la vista del visitante dificultando e incomodando el recorrido de la exposición.



Figura 6. Interior 1 sala Aksha. Fuente: Amigos de la Egiptología en Argentina. Disponible en: <http://www.geocities.com/amigosdeegipto/Frameset-general.htm>

La exposición brindaba información con texto y fotografías en las paredes del perímetro de la sala y en paneles que creaban distintos sectores dentro de la sala.

Como se observa en la figura 6 y que se repite a lo largo de toda la sala, hay demasiada información y al no tener ningún sector interactivo, que no sea sólo de lectura, el recorrido resulta poco atractivo.

Uno de los recursos utilizados al exponer piezas del templo con jeroglíficos fue completar el jeroglífico de la pieza dibujándolo en un papel blanco.



Figura 7. Interior 2 sala Aksha. Fuente: Amigos de la Egiptología en Argentina. Disponible en: <http://www.geocities.com/amigosdeegipto/Frameset-general.htm>

Al exponer vasijas y demás objetos pequeños se utilizaron vitrinas con base de madera similares a las que se ven en otras salas del museo a lo que se le sumaron nichos en las paredes laterales.

Se crearon distintos recintos dentro de la sala a partir de paneles y pórticos a los cuales se les adosaron piezas del templo. Si bien esto último facilitaba la comprensión de la utilización de ese objeto, la mayoría de ellos se encontraban escritos con tinta por visitantes irresponsables al estar al alcance de sus manos.

Si bien la circulación era libre, la ubicación de las vitrinas, los paneles y los pórticos dirigían al visitante a recorrer la sala por el lado derecho y luego retornar por el izquierdo o viceversa ya que sólo estaba habilitada una de las puertas de acceso a la sala.

## 7.2 Propuesta de intervención de la sala Aksha

La propuesta de intervención de la sala Aksha surge de la intención de crear una sala donde se muestren los objetos y la información en un contexto visual en el cual el visitante pueda comprender de qué se trata la exposición más allá de sus conocimientos sobre el tema.

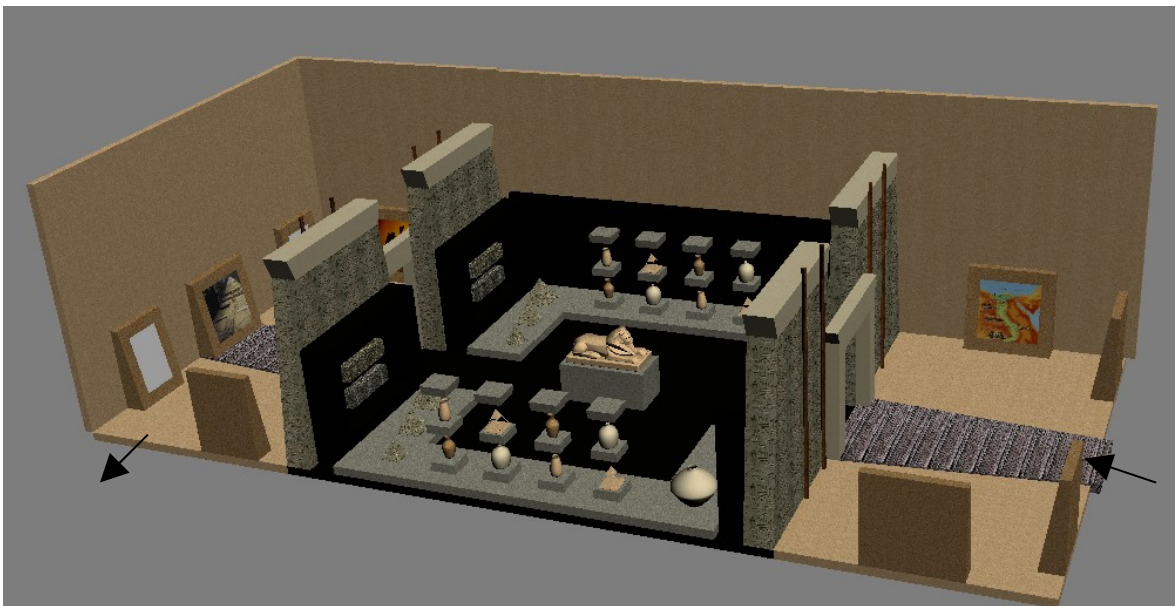


Figura 8. Axonometría de propuesta de intervención de la sala Aksha, Ibargüen, 2009.

Para lograr lo anteriormente explicado se decidió dividir la sala en tres sectores y habilitar el segundo acceso a la sala para que la circulación de los visitantes sea fluida sin

tener que abandonar la sala por la misma puerta de ingreso y además cada sector está diseñado con un objetivo específico.

Teniendo en cuenta el diseño del recorrido del museo el visitante ingresaría a la sala por el sector derecho de la figura 8 donde se encuentra la flecha de color negro. Ese sector de acceso se denominará sector 1. Allí se ubicará en contexto al visitante con respecto a la ubicación temporal y geográfica de Egipto y su cultura.

El sector 2 es el sector donde se simula el interior de un templo y se exponen los objetos. Es el sector de mayor importancia en cuanto a superficie ya que ocupa la mitad de la sala.

El sector 3 es el sector interactivo. Si bien visualmente es similar al sector 1 lo que los diferencia es que en el primero la información brindada se encuentra de una manera estática mientras que el último sector permite que el visitante también obtenga información pero de una manera interactiva y dinámica. De esta manera los dos sectores se complementan en el objetivo de informar al visitante. En este sector se encuentra la puerta de salida como se indica en la figura 8 con una flecha de color negro, comunicando al visitante con la sala contigua.

Al habilitar la segunda puerta en la sala, puede ocurrir que el visitante no realice el recorrido marcado e ingrese a la sala por la puerta que se consideraba de salida. Esta situación se tuvo en cuenta a la hora del diseño de la sala. Es recomendable recorrer la sala en la dirección anteriormente explicada, si ocurre lo contrario el visitante ingresará a la sala Aksha por el sector 3. Allí se cumplirá el mismo objetivo de ubicar en tiempo y espacio al visitante pero de una manera interactiva. Luego ingresará al sector 2 que es donde se exhiben los objetos y terminará su recorrido en la sala 1.

En cuanto al diseño de los accesos a la sala se conservaron las puertas que se encuentran actualmente ya que forman parte del diseño del edificio del museo y son las mismas en el acceso a las demás salas. Además de brindar uniformidad en el museo al localizarse éste en un edificio fundacional de la ciudad de La Plata no es posible su modificación.

La sala Aksha se diseñó en un mismo nivel de piso, es decir sin ningún tipo de desniveles, para que sea de fácil acceso y recorrido para todos los visitantes.

Al ingresar a la sala Aksha por el sector 1 el visitante se encuentra en un espacio con colores claros en la gama del color arena, con iluminación cálida que acentúa los colores claros e invita al visitante a trasladarse imaginariamente a Egipto.

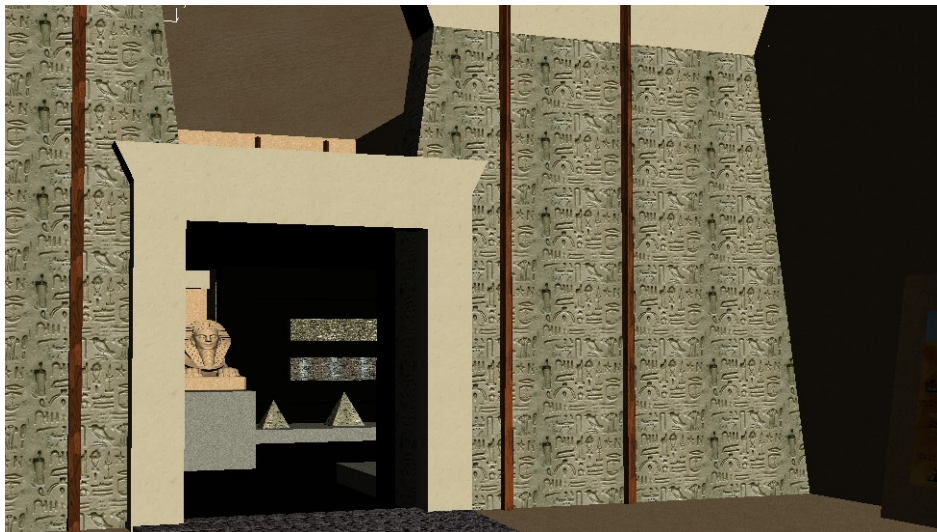


Figura 9. Sector 1 sala Aksha, Ibargüen, 2009.

En el sector 1 se ubica en tiempo y espacio al visitante por lo que se optó por exponer del lado derecho información geográfica ubicando al visitante donde se encuentra Egipto y en qué lugar se hallaba el templo de Aksha y del lado izquierdo en qué época vivieron los egipcios y principalmente en qué año transcurrió el reinado de Ramsés II, a quien pertenecía dicho templo.

En el Imperio Nuevo el acceso al templo se encontraba flanqueado por esfinges. Con esta idea y la necesidad de contenedores de información, se proponen nichos que se encuentran en las paredes cumpliendo la función de informar y a la vez acompañar el recorrido hacia el templo. Estos nichos tienen forma asociada a pirámides y la intención de que sean nichos y no vitrinas salientes surge a partir de los relieves egipcios los cuales no sobresalían de la roca que los contenía. Las pirámides se utilizaban en el Antiguo Egipto como lugar funerario es por esto que en el diseño se muestran los dos tipos de lugares funerarios que existieron a lo largo de las dinastías.

Por otro lado, con esos nichos adosados a la pared y el acceso a la sala 2 se intenta representar la solidez que tenían las construcciones egipcias.

Dirigiendo al visitante desde la entrada de la sala a la entrada del templo se coloca en un piso de madera añejada que diferencia el acceso directo al templo de lo que ocurre a los costados donde se optó por colocar en el piso una alfombra brindando distintas texturas pero ambas cálidas.

La fachada del templo, la cual brinda el acceso al sector 2, se representó de forma similar al templo Aksha pero se colocaron bloques de jeroglíficos en relieve que no son los originales para que los visitantes puedan sentir con sus manos la textura de relieve que brinda esa técnica.

Al ingresar al sector 2 el visitante notará la diferencia con el sector anterior. No sólo el acceso por la fachada le indicará que ingresó a otro sector sino que también la falta de luz en comparación con el sector 1 será notable. Para lograr esto se colocó panelería a modo de paredes dobles, las cuales van a permitir que en el interior de este sector se realicen nichos para exponer piezas del templo.



Figura 10. Sector 2 sala Aksha, Ibarra Rueda, 2009.

Según afirma Lise “La base ideológica del arte egipcio es la glorificación de los dioses y del rey difunto divinizado, para el que se erigen grandiosos templos funerarios” (1993, p.14). Es por esto que se decidió jerarquizar el sector donde se exponen los objetos. Además de encontrarse todos ellos en un solo espacio se permite también que, por una cuestión de seguridad, su vigilancia sea más efectiva.

Como punto focal se encuentra una momia ubicada en el centro de este sector, con una iluminación puntual dirigida hacia ella se puede ver desde los otros sectores de la sala.

En el interior del sector 2 se colocaron dos tarimas a los costados para dirigir la circulación de los visitantes y a su vez poder exhibir objetos de gran tamaño y colocar las vitrinas en forma de columnas rectas.

La intención de poca iluminación dentro de este sector se debe a que se intenta destacar los objetos con iluminación puntual. Se colocó un cielorraso suspendido a la mitad de la altura de la sala para lograr un espacio de intimidad y misterio.

Saliendo del sector 2 el visitante se encuentra con el sector 3 el cual es similar al sector 1 pero aquí los nichos en forma piramidal contendrán pantallas con las cuales los

visitantes podrán acceder a información de manera interactiva atrayendo a todos los visitantes.

La simetría utilizada por los egipcios también influyó a la hora del diseño. Es por esto que el piso del sector 3 es similar al del sector 1 con el camino de madera que en el caso de la última sala dirige hacia una pantalla con imágenes la cual se puede observar desde el acceso a la sala, sector 1, como marco de la momia que se encuentra en el sector 2.

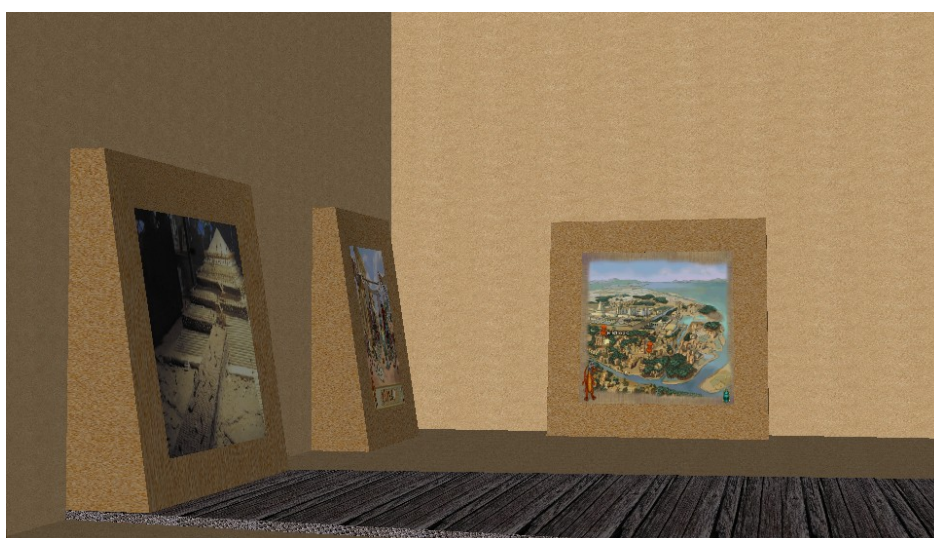


Figura 11. Sector 3 sala Aksha, Ibargüen, 2009.

A lo largo de todo el diseño de la sala se tuvo en cuenta las alturas de las vitrinas y contenedores de pantallas e información para que puedan acceder a ellos todos los visitantes, principalmente niños y discapacitados de cualquier índole.

Para lograr que el visitante se conecte con la cultura egipcia, la cual no sólo es distante en tiempo sino también en espacio y que esa conexión sea interesante para el visitante se brinda información táctil, visual y sonora a partir de la utilización de recursos explicados a lo largo de este capítulo que permiten la comunicación entre las mismas.



Con la propuesta de intervención presentada en este trabajo final de grado se considera que se lograrían los objetivos de comunicación entre culturas dentro de una institución científica como es el museo.

## **Conclusión:**

La profesión de diseñador de interiores fue avanzando y adaptándose a los hechos y las influencias en cada una de las épocas de la historia.

Si bien el diseño de interiores, como disciplina académica, es relativamente nuevo en comparación con la arquitectura, la utilización de dicha especialidad viene dada desde el año 3000 a.C. Este no es un dato menor, pues permite comprender que el accionar de un diseñador de interior es importante a la hora de brindarle al hombre un espacio funcional y confortable donde desarrolle un uso específico.

Es de importancia acotar que en la tarea de diseñar interiores no sólo se ve involucrada la parte creativa sino que ésta forma parte de un proceso de desarrollo en el cual se encuentran además la investigación, el análisis y el planeamiento teniendo en cuenta aspectos funcionales, estéticos y tecnológicos. Todo esto se resuelve de una manera creativa para que cada proyecto sea único a partir de las necesidades específicas de cada comitente.

Desde la época de la Prehistoria, en especial del Período Neolítico donde el hombre se vuelve sedentario y comienza a buscar un espacio físico fijo para vivir, comienzan los primeros indicios de la aplicación de la decoración interior.

La decoración y/o el diseño de un espacio no son algo meramente estético, sino que también es una forma de comunicar algo. La persona que visita un espacio diseñado recibe información sobre lo que allí ocurre y sobre las personas que allí habitan y/o trabajan.

Con el transcurso del tiempo, el diseño de interiores evoluciona a la par del hombre: con sus ideas, influencias, ensayos y errores, los cuales produjeron la incorporación de nuevos materiales y avances tecnológicos.

El hombre forma parte de la cultura que lo acoge y con la cual tiene una relación de retroalimentación constante. Es por esto que no es posible concebir el diseño de interiores como algo ajeno a la cultura.

En el caso de este trabajo final de grado, se abordó la temática de una institución científica y educativa como es el museo en donde se exhiben, en algunos casos, objetos de diferentes culturas distantes en tiempo y espacio y en otros casos de una misma cultura no tan lejana en el tiempo. Ya sea en cualquiera de estos casos la tarea del diseñador de interiores es preservar el respeto hacia las diferentes culturas exponiendo los objetos de manera que exista una comunicación entre las mismas.

Para que se cumpla efectivamente dicha comunicación es necesario tener en cuenta los elementos presentes en el proceso comunicativo como así también los tipos y formas de comunicación mejor aplicables en el caso del museo ya que, de lo contrario sólo brinda información pero no comunicación. Y al ser esto último uno de los objetivos de dicha institución no puede dejársela de lado.

Se tiene en cuenta, además, que el museo cumple una función importante dentro de la sociedad en la formación del individuo, junto con la familia y la escuela, ya que es el espacio donde se almacena parte del capital cultural para su estudio y posterior exposición del mismo.

Como se vio en el desarrollo del trabajo existen diferentes tipologías de museos según la disciplina: arte, historia, ciencia, tecnología y etnología; el grado de

generalización o especialización y la propiedad: públicos o privados; permitiendo cada una de ellas instruir al visitante sobre las ramas de las que se nutre la sociedad.

La ciudad de La Plata cuenta con gran cantidad de museos de diferentes tipologías, por lo que se optó por elegir sólo tres de ellas, para poder ahondar en su estructura.

El primer museo elegido es el Museo de Ciencias Naturales de La Plata, el cual cuenta con una trayectoria de casi 200 años y de importancia a nivel mundial en su especialidad, se renueva continuamente para atraer nuevos públicos y mantener la atención de los que lo visitan asiduamente.

El segundo museo es el Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano de La Plata (MACLA), el cual tiene apenas 10 años de vida pero la calidad y trayectoria de los artistas que exponen allí hacen de este museo un centro cultural de gran importancia. Por otro lado, el edificio que lo acoge le agrega un plus de importancia por el hecho de pertenecer a la construcción fundacional de la ciudad, y no muchos museos pueden contar con esto.

El tercer museo es el Museo de Arte y Memoria situado también en la ciudad de La Plata. Se elige dicho museo porque es diferente al resto en cuanto a su objetivo: expone arte pero con un fin determinado. Como su nombre lo indica no es sólo un museo de arte sino un espacio para la construcción de la memoria colectiva. Allí, el visitante no sólo disfruta de las obras expuestas sino que reflexiona sobre lo vivido durante el período de la dictadura militar, y para aquellos que no lo vivieron los introduce en el tema para que reflexionen sobre los derechos humanos y la democracia.

Habiendo tantas tipografías museísticas, el abanico de posibilidades que encuentra el diseñador de interiores a la hora de trabajar en una institución de esas características es muy amplio y enriquecedor. Encontrándose por un lado con la posibilidad de entrar en contacto con otras culturas de una forma muy peculiar: a través de sus objetos.

Dentro del equipo multidisciplinario encargado del diseño de las salas, la tarea del diseñador de interiores es tan importante como la de los otros profesionales: curadores, conservadores, especialistas en educación y diseñadores de otras áreas como diseño gráfico e industrial; los administrativos: miembros del consejo, director, jefe de proyecto; los técnicos: fotógrafo, luminotécnico, ingeniero de sonido y los artesanos: auxiliares, electricista, equipo de montaje, ingeniero de seguridad, quienes están involucrados en la misión de comunicar de manera efectiva a los diferentes públicos el mensaje que el museo desea transmitir. Sin embargo, el diseñador de interiores es uno de los que forman parte del equipo restringido que comienza el diseño de una exposición junto al curador, el conservador y el especialista en educación, lo cual destaca la importancia de esta profesión a la hora de diseñar una sala de museo.

El diseñador de interiores tiene las herramientas necesarias desde su formación para lograr trabajos de inclusión para todas las personas, desde el conocimiento de normas y leyes, como la N° 962 con el nombre de Accesibilidad física para todos, hasta principios ergonómicos donde se tienen en cuenta al hombre y su alrededor.

La elección de la sala Aksha del Museo de Ciencias Naturales de La Plata para presentar la propuesta de intervención se basa en la importancia de dicha sala ya que es la única en este país dedicada exclusivamente a exponer objetos egipcios. Al momento de diseñar la sala se tuvo en cuenta la historia, creencias y costumbres de la cultura egipcia, como así también al visitante que es el receptor de dicha información.

Se diseñó la sala Aksha pensando en que sea una sala funcional, dinámica donde la cultura egipcia está representada de forma literal por sectores y en otros de una manera metafórica pero teniendo respeto hacia una cultura que es distinta en tiempo y espacio a la que pertenece el visitante. Y con respecto a éste se diseñó para que todos puedan acceder y recorrer la sala y obtener información a través de los recursos táctiles, visuales

y sonoros utilizados que permitirán que exista esa comunicación intercultural. Se tiene en cuenta al visitante con conocimientos sobre Egipto como aquel que no los tiene o aquel visitante que pueda disfrutar de la sala con todos los sentidos y aquella persona que carece de alguno no se pierda la oportunidad de entrar en contacto con otra cultura.

En el presente trabajo se expone una propuesta de intervención de una sala de museo desde la perspectiva de la carrera que se cursa: Diseño de Interiores, eligiendo objetos, luminarias, por nombrar algunos detalles importantes en la sala que se consideran adecuadas al diseño presentado. Pero se tiene en consideración por lo explicado en capítulos anteriores, que en un trabajo real dichas cuestiones son decididas por profesionales acordes a esa función ya sea el curador o arqueólogo encargado del museo decidirá que objetos y tipo de información se exhibirá, el diseñador industrial y el de iluminación. Es un trabajo en equipo donde cada profesional aporta sus conocimientos para que el diseño de la sala logre cumplir con las expectativas del museo como así también la de los visitantes.

Es por esto que este trabajo final de grado intenta demostrar la importancia del trabajo de un diseñador de interiores y a su vez brindar otra opción de crecimiento profesional, la cual no es tan conocida pero si muy interesante y desafiante para un graduado ávido de nuevas oportunidades.

## Referencias bibliográficas:

Amigos de la Egiptología en Argentina. Recuperado el 12 de Agosto de 2009. Disponible en <http://www.geocities.com/amigosdeegipto/Frameset-general.htm>

Asamblea General IFI (International Federation of Interior Architects/Designers) (1983, mayo 25). Recuperado el 12 de septiembre de 2008. Disponible en: <http://www.ifeworld.org/index.cfm?GPID=15>

Berlo, David (1990). *El proceso de la comunicación. Introducción a la teoría y a la práctica*. Buenos Aires: El Ateneo.

Briones, C. (2006, julio 29). *Entonces, ¿qué estudiaba la antropología?*. Revista Ñ, p.10-12.

Consejo Internacional de Museos (ICOM) (1986). *Código de Deontología Profesional del ICOM*. Recuperado el 12 de Octubre de 2008. Disponible en: [http://icom.museum/1986code\\_spa.pdf](http://icom.museum/1986code_spa.pdf)

García Canclini, N. (1985). *Cultura y Sociedad: una introducción*. México D.F.: Secretaría de Educación Pública.

García Canclini, N. (2005). *Imaginarios urbanos*. Buenos Aires: Eudeba.

González Graterol, Jennette de los Ángeles (2008). *Comunicación en grupo*. Recuperado el 12 de Agosto de 2009. Disponible en <http://www.monografias.com/trabajos60/comunicacion-grupal/comunicacion-grupal.shtml>

Hernández, B. (2006, noviembre 24). El Museo como Medio de Comunicación

Intercultural y el Caso del Museo de San Carlos: Exposición Permanente.

*Comunicología@: indicios y conjeturas*. [Revista en línea]. Recuperado el 12 de Agosto

de 2008. Disponible en: [http://revistacomunicologia.org/index.php?option=com\\_](http://revistacomunicologia.org/index.php?option=com_)

[content&task=view&id=132&Itemid=61](http://revistacomunicologia.org/index.php?option=com_content&task=view&id=132&Itemid=61)

Herreman, Y. (2007). Presentaciones, obras expuestas y exposiciones. En *Cómo administrar un museo: Manual práctico*. [Publicación de UNESCO e ICOM] (p. 91). París: UNESCO.

Lise, G. (1993). *Cómo reconocer el arte egipcio*. Barcelona: Edunsa.



Organización Internacional del Trabajo (2008). *Informe de la reunión de expertos sobre estadísticas del trabajo. Ginebra, 3-6 de diciembre de 2007*. Ginebra. Recuperado el 16 de Septiembre de 2008. Disponible en: [http://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---ed\\_norm/---relconf/documents/meetingdocument/wcms\\_091172.pdf](http://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---ed_norm/---relconf/documents/meetingdocument/wcms_091172.pdf)

Pile, J. (1998). *"Interior design"*. Nueva York: Harry N. Abrams.

Rosenvaser Feher, Elsa (2009, junio 21). *"Esperamos reinaugurar en 2010"*. Diario La Nación. Recuperado el 12 de Agosto de 2009. Disponible en: [http://lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1141603](http://lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1141603)

Tylor, E. (1871): *Primitive Cultura: Researches into the development of mythology, philosophy, religión, art and custom*. Citado en: Barfield, T. (2000). *Diccionario de Antropología*. México DF: Siglo XXI Editores.

Wikipedia, La enciclopedia libre. *"Comunicación"*. Recuperado el 18 de agosto de 2008. Disponible en: <http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Comunicaci%C3%B3n&oldid=17966001>

## **Bibliografía:**

Blakemore, R, (1997). *“History of Interior Design & Furniture, from Ancient Egypt to Nineteenth-Century Europe”* .Canadá: Editorial Wiley.

Brüninghaus-Knubel, C. (2007).La misión educativa del museo en el marco de las funciones museísticas. En *Cómo administrar un museo: Manual práctico*. [Publicación de UNESCO e ICOM] (p. 119 – 132). París: UNESCO

Coriat, S. (2003). *Lo urbano y lo humano. Hábitat y discapacidad*. Buenos Aires: Universidad de Palermo: CP67: Fundación Rumbos.

Giedon, S. (1985). *El presente eterno: Los comienzos del arte*. Madrid: Alianza Forma.

Giedon, S. (1997). *El presente eterno: Los comienzos de la arquitectura*. Madrid: Alianza Forma.

Gombrich, E. (1958). *Historia del arte*. Barcelona: Garriga.

Gore, R. (2001). Faraones del sol. *Revista National Geographic en español*, 8 (4), 35-57.

Hauser, A. (1988). *Historia social de la literatura y el arte: desde la Prehistoria hasta el Barroco*. Madrid: Debate S.A.

Hooper-Greenhill, E. (1998). *Los Museos y sus Visitantes*. Citado en: Hernández, B. (2006, noviembre 24). El Museo como Medio de Comunicación Intercultural y el Caso del Museo de San Carlos: Exposición Permanente. *Comunicología@: indicios y conjeturas*. [Revista en línea]. Recuperado el 12 de Agosto de 2008. Disponible en: [http://revistacomunicologia.org/index.php?option=com\\_content&task=view&id=132&Itemid=61](http://revistacomunicologia.org/index.php?option=com_content&task=view&id=132&Itemid=61)

León, A. (1995). *El museo: teoría, praxis y utopía*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Lucie-Smith, E. (1980). *Breve historia del mueble*. Barcelona: Ediciones Del Serbal.

Lewis, G. (2007). El papel de los museos y el Código Profesional de Deontología. En *Cómo administrar un museo: Manual práctico*. [Publicación de UNESCO e ICOM] (p. 1-6). París: UNESCO.

Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano de la ciudad de La Plata. Recuperado el 16 de Septiembre de 2008. Disponible en: <http://www.macla.laplata.gov.ar>

Museo de Arte y Memoria de la ciudad de La Plata. Recuperado el 12 de octubre de 2008. Disponible en:  
<http://www.comisionporlamemoria.org/museodearteymemoria/inicio.php>

Museo de Ciencias Naturales de la ciudad de La Plata. Recuperado el 10 de Agosto de 2008. Disponible en: <http://www.fcnym.unlp.edu.ar>

Soto, L. *Proceso de la comunicación*. Recuperado el 12 de Agosto de 2009. Disponible en: <http://mitecnologico.com/Main/ProcesoDeLaComunicacion>

Taub, E. (2008). *“Otridad, orientalismo e identidad. Nociones sobre la construcción de otro oriental en la revista Caras y Caretas 1898-1918”*. Buenos Aires: Teseo.

Teruggi, M. (1988). *“Museo de La Plata 188-1988. Una centuria de honra”*. La Plata: Fundación Museo de La Plata.

