



EL COLEGIO DE MEXICO, A. C.
BIBLIOTECA DANIEL COSÍO VILLEGAS
PROGRAMA DE MAESTRÍA EN BIBLIOTECOLOGÍA

Diseño de exposiciones para bibliotecas

Tesis presentada por

ROBERTO RUIZ FERRÁEZ

Para optar por el grado de

MAESTRO EN BIBLIOTECOLOGÍA

Director de tesis

PROFESOR. VÍCTOR JULIÁN CID CARMONA

Lectores de tesis

PROFESORA. MICAELA ALICIA CHÁVEZ VILLA

PROFESOR. ANDRÉS TRIANA MORENO

MEXICO, D.F.

2012

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	i
CAPÍTULO 1. LAS EXPOSICIONES EN BIBLIOTECAS	1
1. 1. Funciones esenciales de las bibliotecas	1
1. 2. Funciones paralelas de las bibliotecas	2
1. 3. Los espacios bibliotecarios bajo la noción de las funciones paralelas	3
1. 4. La expansión funcional de las bibliotecas	4
1. 5. Tendencias en las que intervienen las exposiciones en bibliotecas	6
1. 5. 1. La colaboración	7
1. 5. 1. 1. La programación colaborativa	7
1. 5. 1. 2. La creación de exposiciones digitales	8
1. 5. 2. Tomando los roles del museo	8
1. 5. 2. 1. El giro expositivo	8
1. 5. 2. 2. El giro museístico	9
1. 6. Las exposiciones como documento	9
1. 7. Funciones de las exposiciones en las bibliotecas	11
1. 7. 1. Formativas	12
1. 7. 2. Difusión de colecciones	12
1. 7. 3. Espacio de comunicación	14
1. 7. 4. Potenciación de la visibilidad de la biblioteca	14
1. 7. 5. Deleite y entretenimiento	15
1. 7. 6. Celebración y difusión de eventos	15
CAPÍTULO 2. LA EXPOSICIÓN	17
2. 1. Propuestas conceptuales	17
2. 2. Componentes de las exposiciones	20
2. 2. 1. La propuesta expositiva	20
2. 2. 1. 1. El diseño de exposiciones	21
2. 2. 1. 2. El equipo	22
2. 2. 1. 3. Los recursos expositivos	24
2. 2. 1. 3. 1. Los recursos tridimensionales	25
2. 2. 1. 3. 1. 1. Los recursos originales	26
2. 2. 1. 3. 1. 1. 1. El orden artificial: los objetos	26
2. 2. 1. 3. 1. 1. 1. 1. Las obras de arte	26
2. 2. 1. 3. 1. 1. 1. 2. Los objetos funcionales o utilitarios	27
2. 2. 1. 3. 1. 1. 1. 3. Las unidades ecológicas culturales	27
2. 2. 1. 3. 1. 1. 2. El orden natural: los ejemplares orgánicos	28
2. 2. 1. 3. 1. 1. 2. 1. Los fósiles	28
2. 2. 1. 3. 1. 1. 2. 2. Los especímenes	28
2. 2. 1. 3. 1. 1. 2. 3. Las unidades ecológicas naturales	28
2. 2. 1. 3. 1. 2. Las reproducciones	29
2. 2. 1. 3. 1. 2. 1. Las reproducciones exactas	29
2. 2. 1. 3. 1. 2. 2. Las reducciones	29
2. 2. 1. 3. 1. 2. 3. Las ampliaciones	30
2. 2. 1. 3. 2. Los recursos duodimensionales	30
2. 2. 1. 3. 2. 1. Las imágenes fijas	31
2. 2. 1. 3. 2. 1. 1. Las imágenes figurativas	31
2. 2. 1. 3. 2. 1. 2. Las imágenes esquemáticas	32
2. 2. 1. 3. 2. 2. Los textos escritos	32
2. 2. 1. 3. 2. 2. 1. Los textos interpretativos	32
2. 2. 1. 3. 2. 2. 2. Los textos no interpretativos	33
2. 2. 1. 3. 3. Los recursos audiovisuales	34
2. 2. 1. 3. 3. 1. Las imágenes en movimiento sonorizadas	34
2. 2. 1. 3. 3. 2. Las imágenes fijas sonorizadas	34
2. 2. 1. 3. 4. Los eventos como recurso expositivo	34
2. 2. 1. 4. La interpretación y el discurso expositivo	36
2. 2. 1. 5. El espacio	37
2. 2. 1. 6. El público	39
2. 3. Tipos de exposiciones	40

CAPÍTULO 3. PROPUESTA METODOLÓGICA	44
3. 1. Objetivos y preguntas de investigación	44
3. 2. Propuestas identificadas	45
3. 3. La estructuración de la propuesta para el diseño de exposiciones en bibliotecas	48
3. 4. El diseño del instrumento	51
CAPÍTULO 4. PROPUESTA DE DISEÑO DE EXPOSICIONES PARA BIBLIOTECAS	54
4. 1. Fase de planeación, concepción y creación del proyecto de exposición	54
4. 1. 1. Definir las políticas de exposición	54
4. 1. 2. Reunir el equipo de trabajo	55
4. 1. 3. Seleccionar el espacio para el montaje de exposiciones	57
4. 1. 4. Investigar y delimitar la audiencia	59
4. 1. 5. Definir los objetivos de la exposición	59
4. 1. 6. Seleccionar el tema y crear el concepto de la exposición	60
4. 1. 7. Investigar sobre experiencias de exposiciones similares	62
4. 1. 8. Reunir y seleccionar los recursos expositivos	62
4. 1. 9. Redactar un cronograma de actividades	63
4. 1. 10. Realizar la investigación curatorial	64
4. 1. 11. Fijar las fechas de apertura y cierre de la exposición	65
4. 1. 12. Redactar el proyecto de exposición y presentarlo a las autoridades pertinentes	65
4. 1. 13. Obtener la aprobación del proyecto expositivo	66
4. 2. Fase de diseño	66
4. 2. 1. Planear la exposición	66
4. 2. 2. Crear un circuito de núcleos temáticos	67
4. 2. 3. Redactar los textos	69
4. 2. 4. Diseñar los textos	71
4. 2. 5. Compilar los repertorios bibliográficos de los materiales bibliográficos que abordan el tema de la exposición	73
4. 2. 6. Preparar el diseño final	74
4. 2. 6. 1. Revisar la estructura discursiva de la exposición	74
4. 2. 6. 2. Decidir la distribución final de los recursos expositivos en el espacio	74
4. 2. 6. 3. Identificar y diseñar el mobiliario	75
4. 2. 7. Crear un cronograma de actividades	77
4. 2. 8. Obtener la aprobación del diseño de la exposición	77
4. 3. Fase del diseño y la emisión de la publicidad	78
4. 3. 1. Seleccionar los medios publicitarios	78
4. 3. 2. Acotar el contenido de los recursos publicitarios	78
4. 3. 3. Diseñar los recursos publicitarios	79
4. 3. 4. Revisar y editar el contenido de los recursos publicitarios	79
4. 3. 5. Seleccionar los medios de distribución de los recursos publicitarios	79
4. 3. 6. Realizar la campaña de publicidad	80
4. 4. Fase de estimación de costos y adquisición de requerimientos	80
4. 4. 1. Elaborar una lista de los materiales y la herramientas requeridas	80
4. 4. 2. Identificar proveedores y adquirir los requerimientos	82
4. 5. Fase de instalación, construcción y fabricación	82
4. 5. 1. Instalar el sistema de iluminación	82
4. 5. 2. Construir el mobiliario	83
4. 5. 3. Elaborar los textos	84

4. 6. Fase de montaje	84
4. 6. 1. Montar la exposición	84
4. 6. 1. 1. Montar los recursos expositivos en los muros estructurales del edificio	84
4. 6. 1. 2. Montar el mobiliario	85
4. 6. 1. 3. Montar los recursos expositivos	85
4. 6. 1. 4. Colocar las cédulas	85
4. 6. 1. 5. Iluminar la exposición	85
4. 6. 2. Revisar las medidas de accesibilidad	86
4. 6. 3. Revisar las medidas de conservación y seguridad	87
4. 6. 4. Documentar los procesos del montaje	88
4. 7. Fase de apertura	89
4. 7. 1. Planear los detalles del evento	89
4. 7. 2. Limpiar el espacio de exposición y los recursos expositivos	89
4. 7. 3. Inaugurar la exposición y recibir al público	89
4. 8. Fase de la permanencia de la exposición	89
4. 8. 1. Realizar ajustes a la exposición	89
4. 8. 2. Llevar a cabo el plan de mantenimiento	90
4. 8. 3. Mantener la campaña de publicidad	90
4. 8. 4. Mantener disponibles los repertorios bibliográficos	90
4. 8. 5. Evaluar la exposición	90
4. 9. Fase de desmontaje	96
4. 9. 1. Retirar la publicidad	96
4. 9. 2. Retirar los recursos expositivos	96
4. 9. 3. Devolver los recursos expositivos solicitados en préstamo	96
4. 9. 4. Redactar cartas de agradecimiento a los participantes externos	97
4. 9. 5. Limpiar el espacio utilizado	97
4. 10. Fase de realización de un informe final de gastos	97
4. 10. 1. Redactar un informe final de gastos	97
CONCLUSIONES	98
Bibliografía	105
Anexos	117

A las bibliotecas, para enriquecerlas y promoverlas.

A los bibliotecarios, para que con su trabajo hagan de las bibliotecas espacios fascinantes.

AGRADECIMIENTOS

A mis padres, por su invaluable apoyo.

A los libros, por contener en sus páginas la muestra más plausible de la potencialidad humana.

A mi director de tesis, el maestro Víctor Cid, por sus amables consejos.

A mi lectora interna, la maestra Micaela Chávez, por su visión incansable dirigida hacia la excelencia.

A mi lector externo, el doctor Andrés Triana, por sus gentiles observaciones y correcciones.

A Beatriz Vidal, Gisel Cosío, Teresa Cervantes, Mario Santillán y Adriana Llorente, por su gentil participación como expertos y por compartir sus experiencias.

A El Colegio de México, por su apoyo y rigurosidad en la formación de profesionales.

INTRODUCCIÓN

Las bibliotecas se dirigen al logro de objetivos relacionados con la reunión y la conservación del conocimiento, con el apoyo que brindan a la investigación y la enseñanza y con la provisión de oportunidades de aprendizaje derivados de la realización de labores de selección, adquisición y organización de fuentes documentales. De manera adicional, la escena bibliotecaria a nivel mundial muestra una práctica profesional que complementa éstas labores a través de actividades de difusión que incrementan las posibilidades de interacción y disfrute de los recursos con los que se cuenta en las bibliotecas, como es el caso de las exposiciones, conformadas principalmente por los materiales documentales de estas instituciones.

Las exposiciones en contextos bibliotecarios responden a este afán de diversificación y expansión funcional. A través de ellas, el personal bibliotecario tiene la oportunidad de gestionar propuestas dirigidas a la aplicación de estrategias comunicativas para difundir acervos, acompañadas de objetivos de estrecha vinculación bibliotecológica, dirigidas hacia el logro de propósitos formativos, a potenciar la demanda, la apropiación y el uso de las colecciones, a potenciar la visibilidad de las bibliotecas, a ofrecer un espacio para la expresión de artistas e investigadores cercanos a estas instituciones y a proporcionar opciones para el deleite y el entretenimiento de los usuarios y el público que asiste a ver las exposiciones.

Esta tesis se compone de cuatro capítulos. Los dos primeros corresponden al sustento teórico del documento, el tercero responde a la formulación metodológica y el cuarto al desarrollo procedimental para la ejecución de las actividades involucradas en el montaje de un proyecto expositivo en contextos bibliotecarios.

El primer capítulo de esta tesis gira en torno a las exposiciones en bibliotecas. Los apartados correspondientes a este capítulo se componen de contenidos enfocados en desarrollar teóricamente la intervención de las exposiciones en contextos específicamente bibliotecarios, por lo que incluye un estudio de las tendencias en que se han presentado, la relación que guardan con los documentos, las funciones que cumplen y los requerimientos que deben cumplirse para llevar a cabo un montaje expositivo en una biblioteca. Se decidió abordar estos contenidos primeramente, mediante un enfoque que de lo particular a lo general acote aspectos relevantes sobre la intervención de las exposiciones en bibliotecas que permitan enfatizar el contexto de

aplicación que atañe a esta tesis, situando al objeto de estudio, en relación directa con las bibliotecas.

El segundo capítulo se complementa con lo anterior y toma a la exposición como el eje conceptual más importante. En estas páginas se ha definido el concepto de exposición, se han estudiado los componentes que la conforman, se ha compilado un repertorio de los recursos expositivos que las constituyen, se incorporaron aspectos teóricos para abordar la interpretación de los recursos expositivos y la composición de los contenidos de un montaje, se han descrito características del espacio y el público de las exposiciones y se han delimitado las tipologías en que puede presentarse un proyecto expositivo en contextos bibliotecarios. Se decidieron incluir estos contenidos, de índole general, porque abordan aspectos de suma relevancia para comprender conceptualmente las exposiciones y los componentes que deben reunirse para producirlas, en complemento con los ejercicios de investigación e interpretación involucrados para la creación de la propuesta expositiva, en relación a un espacio que le dará sede y organización discursiva, de acuerdo a las características de un público específico que se beneficiará del montaje.

El tercer capítulo presenta la propuesta metodológica con la que se consiguió la estructuración de un esquema de fases secuenciadas que incluyen procedimientos organizados en orden de realización para el propósito del diseño de exposiciones en bibliotecas y el diseño de un instrumento de entrevista semiestructurada dirigida a expertos en el montaje de exposiciones en estos contextos.

El cuarto capítulo incluye la propuesta para la gestión de exposiciones en bibliotecas, que incluye un conjunto de actividades que desde la formulación conceptual del proyecto, el diseño, la producción y la evaluación, se recomiendan llevar a cabo para la realización de un montaje. La propuesta se basa en un conjunto de diez fases secuenciadas que incluyen:

1. **La planeación y la concepción de montajes expositivos.** Con el fin de llevar a cabo un montaje a partir de ejercicios de planeación relacionados directamente a entornos de aplicación en bibliotecas, como la formulación de políticas; la reunión del equipo mediante la selección del personal bibliotecario pertinente; la selección de espacios adecuados; la delimitación de la audiencia de acuerdo a comunidades de usuarios; la

definición de objetivos de difusión de acervos y formación en temas previamente seleccionados; la reunión de los recursos expositivos, de los que figuran las colecciones documentales como los más importantes; la redacción de un cronograma de actividades; la decisión de las fechas de apertura y cierre del montaje en relación a los tiempos más propicios que se dictaminen en el interior de una biblioteca; la composición del proyecto de exposición y la presentación del mismo a las autoridades de la biblioteca.

2. **El diseño de la exposición.** Que integrado de aspectos expositivos imprescindibles para la gestión de exposiciones en contextos generalizados como la planeación de la exposición, la creación de circuitos temáticos y la redacción y el diseño de los textos, seguida de la selección y el diseño del mobiliario; incluye particularidades de envergadura bibliotecológica a través de las recomendaciones propuestas para la redacción de textos interpretativos sobre documentos y la redacción de repertorios bibliográficos de los materiales que han de figurar en una exposición en bibliotecas.
3. **El diseño de la publicidad.** Que se compone de las actividades que atienden la selección de los medios publicitarios, la acotación de los contenidos de los recursos de promoción, el diseño de los mismos, la identificación de los medios de distribución y la realización de la campaña de publicidad; con una particularidad para el contexto de las bibliotecas, en cuanto a la utilización de medios y recursos de promoción de eficiencia probada y a bajo costo, como han sido recomendadas por los expertos e incluidas en este documento.
4. **La estimación de los costos.** Que se propone como una herramienta de control de suma importancia en los procesos administrativos involucrados en el montaje de exposiciones en bibliotecas, dirigida al fin de vigilar el uso adecuado de los recursos económicos de acuerdo a los límites permitidos en las políticas estipuladas para regular la práctica expositiva en estos contextos.
5. **La instalación, construcción y fabricación de requerimientos expositivos.** Que incluye recomendaciones para la instalación de sistemas de iluminación aplicables a bibliotecas, sugerencias sobre la selección de materiales adecuados para la construcción del mobiliario y la fabricación de los textos y los repertorios bibliográficos que deben disponerse en un montaje expositivo.

6. **El montaje del proyecto de exposición.** Que incluye de manera complementaria a las actividades recomendadas para colocar los recursos expositivos en el espacio, sugerencias de iluminación para bibliotecas en condiciones de instalar un sistema de iluminación y para otras que no se encuentren en estas posibilidades, además de un conjunto de medidas de accesibilidad, conservación y seguridad relevantes para proveer escenarios de contemplación y disfrute cómodos y asequibles a todo tipo de público, seguidas de medidas que propicien la preservación de los objetos expuestos, como los conformados por papel especialmente, tratándose de bibliotecas, acompañadas finalmente de sugerencias que promuevan la previsión de los peligros que puedan correr tanto el público como los recursos expositivos.
7. **La apertura del montaje.** Que cubre la planeación de los detalles del evento, la limpieza del espacio y la recepción del público: comunidades de usuarios o visitantes.
8. **La permanencia de la exposición.** Que involucra todas las actividades comprendidas entre la apertura y el cierre del montaje. Atiende a la realización de ajustes a la exposición, la puesta en marcha del plan de mantenimiento y el seguimiento de la campaña de la publicidad, con dos particularidades de especial interés en contextos bibliotecarios: la disposición de los repertorios bibliográficos y la evaluación del montaje, de acuerdo a objetivos de investigación enfocados a indagar sobre el uso de las colecciones tras la intervención de exposiciones; la potenciación de la visibilidad y el reconocimiento de la biblioteca propiciada por las mismas y las capacidades formativas de un montaje a través de la transmisión de contenidos y el consecuente aprendizaje que se espera que el público obtenga.
9. **El desmontaje.** Que conformado de las actividades concernientes a retirar la publicidad y los recursos expositivos, además de devolverlos, incluye adicionalmente la recomendación de redactar cartas de agradecimiento a los participantes externos, con el fin de establecer nexos de cooperación para facilitar que en futuros montajes puedan contribuir con el equipo de exposiciones de la biblioteca.
10. **La redacción de un informe final.** Que representa una herramienta de control administrativo dirigido a estipular los montos económicos exactos que se emplearon para

la realización del montaje y vigilar que los gastos no hayan excedido los márgenes permitidos.

Adicionalmente, las conclusiones de esta tesis incluyen las reflexiones finales que sobre la realización de esta tesis se han incorporado en este documento y, finalmente, los anexos cubren recomendaciones para el diseño de exposiciones aplicables a contextos bibliotecarios.

La bibliografía incluida al final de este documento cubre tanto los documentos presentados en las notas al pie de página, como las referencias a los autores, seguidos de la fecha de edición de sus obras. Las notas al pie presentan los datos específicos de las obras en donde fueron tomadas las citas, a diferencia de las referencias de los autores dentro del texto, a los que será necesario remitirse a la bibliografía de esta tesis, para ubicar los datos de las obras en donde fueron tomadas las citas.

CAPÍTULO 1. LAS EXPOSICIONES EN BIBLIOTECAS

El objetivo de este capítulo consiste en abordar las exposiciones en bibliotecas como una manifestación de la expansión funcional que hoy en día presentan a través de la incorporación de servicios paralelos. En este capítulo se discutirán las tendencias en las que las exposiciones se han desarrollado en contextos bibliotecarios, las características con las que cuentan los objetos para ser considerados como documentos y las funciones que las exposiciones ejercen en bibliotecas.

1. 1. FUNCIONES ESENCIALES DE LAS BIBLIOTECAS

Las bibliotecas tienen cabida en distintos ámbitos sociales, como pueden ser en las actividades cotidianas, las universidades, las escuelas y los centros de investigación, además de otras instituciones, como es el caso de hospitales, cárceles, monasterios, empresas privadas y organismos gubernamentales, entre otras.

Las bibliotecas universitarias, dirigidas esencialmente a apoyar las labores de formación e investigación en instituciones académicas¹ se conforman de colecciones especializadas reunidas con el fin de consolidar un acervo documental abundante y multidisciplinario para el abordaje de una o varias disciplinas de estudio.

Las bibliotecas públicas, por otra parte, atienden a un sector más generalizado y heterogéneo. Sus colecciones presentan una amplia diversidad temática, dirigidas a personas de todas las edades y niveles de estudio. Las funciones esenciales de las bibliotecas públicas cubren un espectro muy amplio de servicios. Destacan entre ellas las de respaldar la educación formal e informal a lo largo de toda la vida, facilitar la adopción de hábitos de lectura, brindar posibilidades de desarrollo creativo, fomentar el diálogo intercultural, promover la concientización y sensibilidad

¹ Véase a Jesse Shera, *Introduction to library science: basic elements of library science* (Library Science, Text Series; Littleton, Col.: Libraries Unlimited, c1976), p. 51. Estas funciones también son descritas por Garza Mercado, en *Función y forma de la biblioteca: elementos de planeación y diseño de bibliotecas universitarias y públicas* (3ed: México, D. F.: Porrúa, c2009), p. 55.

hacia la cultura y el patrimonio de las sociedades e impartir programas de instrucción, formación y alfabetización informativa.²

Las funciones esenciales de las bibliotecas nacionales consisten en reunir, preservar, organizar y facilitar el acceso a los documentos que reúnan el pasado intelectual y cultural de un país, al igual que proveer bibliografías actuales y retrospectivas. Algunas bibliotecas nacionales desempeñan la función de recibir, por medio del depósito legal, las nuevas publicaciones que han sido concebidas dentro de sus territorios, asegurando así el continuo crecimiento de sus acervos y el enriquecimiento de sus posibilidades de información.³

Cada tipo de biblioteca responde, en la medida de sus posibilidades a grupos de usuarios mediante la adaptación de colecciones y servicios centrados en sus necesidades y características. Algunas bibliotecas se concentran únicamente en sus funciones esenciales, otras, en aras de expandir su gama de servicios, adoptan diversas maneras de proyectarse a sus usuarios con funciones paralelas.

1. 2. FUNCIONES PARALELAS DE LAS BIBLIOTECAS

Las bibliotecas universitarias complementan sus funciones esenciales cuando intervienen en sus comunidades a través de la disposición de servicios adicionales. Torres Santo Domingo (2005: 61) adjunta a las bibliotecas universitarias las funciones de facilitar la integración intercultural de sus comunidades por medio del apoyo que brindan a la investigación sobre derechos humanos, así como favorecer la difusión de conocimientos para el desarrollo de las comunidades, de manera complementaria al apoyo que para la formación y la investigación en diversas disciplinas ejercen en el contexto de las universidades.

² *Directrices IFLA-UNESCO para el desarrollo de servicios de bibliotecas públicas* (Sección de bibliotecas públicas: Noordwijk, Países Bajos: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas, c2001), p. 72. (DE: 6 de Septiembre, 2011: http://www.unesco.unesco.org/images/0012001246/12_4654s.pdf). A éstas funciones esenciales se añaden las de crear y consolidar hábitos de lectura desde edades tempranas, prestar apoyo a la autoeducación, estimular la imaginación de niños y jóvenes, resguardar la tradición oral, garantizar a todos los ciudadanos el derecho a la información y prestar servicios de información a empresas, asociaciones y agrupaciones.

³ Juan José Fuentes, *Las bibliotecas nacionales: un estado de la cuestión* (Biblioteconomía y Administración Cultural, 79; Asturias: Trea, c2003), pp. 7-8.

Como espacios de reunión y encuentro, las bibliotecas públicas se proyectan hacia sus comunidades de usuarios con funciones paralelas referentes a opciones de aprendizaje, convivencia e interacción. Aabø, Audunson y Vårheim (2010: 22) identifican que las bibliotecas operan simultáneamente: (1) *como plazas*, pues proveen de espacios que reúnen personas con diferentes motivos, objetivos, ideas y concepciones que de manera separada e individual se acercan a la biblioteca sin intenciones de convivir; (2) *como espacios de interacción entre personas distintas*, en el sentido en que facilitan el contacto intercultural de la comunidad de usuarios; (3) *como espacios dentro de la vida pública*, de acuerdo con que posibilitan la interacción entre usuarios y autores, y la participación política de bibliotecarios y usuarios; (4) *como espacios para compartir actividades conjuntas*, debido a que abren sus puertas para organizar y ser sede de actividades diversas que dan lugar a relaciones sociales; (5) *como espacios para conocer organizaciones, asociaciones o agrupaciones*, ya que brindan la oportunidad de conexión, reunión y colaboración entre usuarios y organizaciones; y (6) *como espacios para encuentros virtuales*, en función de que disponen de un lugar dotado de tecnologías y de conectividad para crear las oportunidades comunicativas que esperan sostener los usuarios.⁴

1. 3. LOS ESPACIOS BIBLIOTECARIOS BAJO LA NOCIÓN DE LAS FUNCIONES PARALELAS

Las condiciones de disponibilidad del servicio bibliotecario se manifiestan de manera distinta en las colecciones y en los espacios. El rango de posibilidades de las colecciones se refleja en una gama de servicios relacionados directamente con las funciones esenciales de las bibliotecas. Entre ellos destacan los de consulta, los préstamos en sala, a domicilio e interbibliotecarios, así como los servicios de alerta, reserva y referencia.

Los espacios, disponibles bajo la tónica de sus funciones esenciales, albergan la colección y proveen áreas para actividades específicas para el personal bibliotecario y los usuarios. Permiten a los usuarios situarse en áreas predilectas para la consulta de documentos, aprovechar el espacio

⁴ Aabø, Svanhild, Ragnar Audunson y Andreas Vårheim, "How do public libraries functions as meeting places?" en *Library & information science research* (Amsterdam: Elsevier, vol. 32, January, c2010), p. 22. (De: 19 de Julio, 2011: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S074081880900139X>). Dos de los autores citados, Aabø y Audunson, en conjunto con Sophie Essmat, aportan adicionalmente, "Public libraries: a meeting place of immigrant women?" en *Library & information science research* (Amsterdam: Elsevier, vol. 33, May, c2011), p. 220-227. (De: 19 de Julio, 2011: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S074081880900139X>).

con sus prácticas de lectura y servirse de módulos especiales dotados de tecnologías para la reproducción de documentos de colecciones generales y especiales.

El espacio físico de una biblioteca se impone como el marco integrador que sitúa al usuario, le posibilita el acceso a las colecciones y le brinda un margen de maniobra para beneficiarse de las funciones paralelas que ahí se realizan. Los espacios bibliotecarios tienen posibilidades de complementar sus funciones habituales cuando se proyectan a través de servicios que no se restringen a ofrecer un lugar para la consulta de los acervos, a permitir el acceso a los estantes ni a conservar las colecciones, en aras a una expansión funcional que incluye la realización de diversas actividades y la disponibilidad de servicios simultáneos como el establecimiento del montaje de exposiciones, los grupos de lectura⁵, la celebración de reuniones y actividades culturales, la impartición de clases y talleres y la proyección de cine⁶.

1. 4. LA EXPANSIÓN FUNCIONAL DE LAS BIBLIOTECAS

De acuerdo con Ward (2007) existen dos enfoques que describen en la actualidad las funciones en las que las bibliotecas se dirigen a sus comunidades de usuarios: el primero, sobre la disponibilidad de servicios de acceso a las colecciones y provisión de información, subraya la noción de las funciones esenciales de las bibliotecas; el segundo, basado en el concepto de las *idea stores*, muestra el panorama de la diversificación de servicios y enfatiza la inclusión de funciones paralelas.

Las *idea stores* fueron concebidas en el Reino Unido como un modelo de red de bibliotecas públicas diseñado con base en un estudio sobre las necesidades, los deseos y las expectativas de los usuarios. De acuerdo con los resultados, los usuarios solicitaron de manera representativa la inclusión de funciones paralelas como el montaje de exposiciones, la proyección de materiales

⁵ Los grupos de lectura se llevan a cabo conforme al supuesto de que impulsan la motivación y facilitan el compromiso con la lectura y el aprovechamiento de los recursos bibliotecarios. Véase a Beth Dempsey, “The evolving bookgroup” en *Library journal* (New York: Media Source Publications, vol. 136, no. 14, September, c2011, pp. 24-26.

⁶ Véase a Gerald O’Grady, “The spectrum of cinema” en *Conference for Librarians on Programming the Independent and Feature Films* (New York: Film Program of the New York State Council on the Arts, c1975), p. 2. (De: 2 de septiembre, 2011: <http://www.eric.ed.gov/PDFS/E D105525.pdf>).

cinematográficos y la apertura de tiendas, cafés y restaurantes, las cuáles fueron incorporadas dentro de estos recintos.⁷

El enfoque de la diversificación, retoma un antecedente planteado por Bostwick (1914) sobre las *actividades de extensión*, en particular, en lo que se refiere a la disponibilidad de espacios para el montaje de exposiciones, la impartición de cursos y la realización de reuniones. La investigación al respecto, incluye la participación de Jolliffe (1962) quien puntualiza el incremento de los espacios bibliotecarios dedicados a las actividades de extensión antes citadas, como respuesta a la creciente necesidad de disponer funciones paralelas que faciliten la atracción de usuarios. En complemento, las ideas de Raburn (1969) sobre las exposiciones en bibliotecas como recursos para la difusión y las relaciones públicas, aluden a funciones que relacionan los objetivos de las exposiciones con los de las bibliotecas de las que forman parte, siendo estos los de publicitar las actividades de extensión de la biblioteca, desempeñar un rol comunicativo al exterior de la misma y difundir las fuentes de información que dispone la biblioteca a sus comunidades de usuarios.

Durante la década de los setenta, el auge de las actividades de extensión dentro de la gama de opciones en contextos bibliotecarias es identificado por Harrison (1977) como una temática de investigación en constante aumento. En un nivel conceptual, Konya (1986) describe la expansión funcional de las bibliotecas, incluso superando la acepción de las actividades de extensión como las exposiciones, conferencias, reuniones y cursos, hacia un panorama de espacios multifuncionales que, un año más tarde, enfatizaría Harrison (1987) con el advenimiento de la aceptación y proliferación del concepto de biblioteca asociada a espacios también considerados como centros culturales que incluyen salas de conferencias, áreas de exposición, espacios de encuentro al aire libre, cafés, restaurantes, librerías y tiendas de diversos giros comerciales.

El debate actual se está llevando a cabo en un escenario que pugna que la expansión de las funciones de las bibliotecas ha provocado la oferta de servicios desvinculados de fines educativos o referentes al uso de los acervos, dando como consecuencia un distanciamiento de las colecciones

⁷ El concepto de las *idea stores* devino en el año 1999 de una iniciativa proveniente de The Secretary of State for the Department of Culture, Media and Sport, en el Reino Unido. Véase, Customer Services and Education Directorates for the Arts, Leisure and Sports, *A Library and Lifelong Learning Development Strategy for Tower Hamlets* (Tower Hamlets: Tower Hamlets Borough Council, c1999), p. 4. (DE, 2 de septiembre, 2011: <http://goo.gl/h7ZcO>).

(Marcum, 1998; Coates, 2006 y DCMS, 2005) tipificado por Begg (2004) como la *marginalización del libro*, en oposición a una racionalidad que opera bajo la tónica de articular los objetivos que persiguen las exposiciones a propósitos de especial interés bibliotecológico como el logro de fines educativos (Raskin, 2009), la difusión de las colecciones (Makala & Gettys, 2006; Brannock, 2009 y Jacobson, 2012), y consecuentemente, el incremento de las cifras de circulación (Dutka, Hayes & Parnell, 2002 y Ogunrombi, 2011), además del aumento de la visibilidad de la biblioteca (Dilevko y Gottlieb, 2004), entendida como el factor que define si las exposiciones favorecen la presencia y el reconocimiento de la biblioteca en sus comunidades de usuarios.

De acuerdo con Dilevko y Gottlieb (2004) primeramente en los museos y posteriormente en las bibliotecas, se presentaron enfoques funcionales que hoy en día permiten advertir el advenimiento de lo que las autoras denominan la práctica de un *rol post-objetual*, que integra en un mismo concepto tres acepciones: la disponibilidad de opciones de aprendizaje y recreación entre la gama de servicios, la conformación de una agenda o programación de funciones paralelas resultantes de funciones expositivas por parte de las bibliotecas o en su defecto, el establecimiento de nexos de colaboración entre bibliotecas y museos. Esta propuesta representa un antecedente directo del concepto de diversificación, correspondiente a la expansión funcional que en las bibliotecas puede constatarse como una realidad que ha excedido a sus funciones esenciales.

1. 5. TENDENCIAS EN LAS QUE INTERVIENEN LAS EXPOSICIONES EN BIBLIOTECAS

Destacan en la actualidad dos tendencias sobre la puesta en marcha de exposiciones en escenarios bibliotecarios. La primera tendencia apunta a las labores conjuntas emprendidas por el personal de bibliotecas y museos en un trabajo colaborativo para la realización de programas expositivos. La segunda tendencia subraya un rol bibliotecario más emprendedor y de autogestión. La participación del personal de museos se vuelve así prescindible, los límites entre ambas instituciones se muestran difusos y el personal bibliotecario toma las responsabilidades del montaje asumiendo como propias las actividades y funciones comúnmente asociadas a los museos.

1. 5. 1. La colaboración

La colaboración es el proceso en el que bibliotecas y museos comparten recursos humanos, colecciones y espacios para proveer programas expositivos.⁸ Emerge de instituciones afines: tanto las bibliotecas como los museos acostumbran servir a comunidades semejantes de usuarios, se proyectan como instituciones que apoyan las oportunidades de aprendizaje para toda la vida, conservan el patrimonio material reunido y disponen de servicios de acceso a la información.⁹ Los puntos de anclaje entre ambas instituciones las colocan en el ámbito de las instituciones educativas, como lo señalan Mairesse y Desvallées (2010), Madsen-Brooks (2010) y Dilevko & Gottlieb (2004), las instituciones culturales, en el contexto de los Estados Unidos, como indica Martin (2003) y como instancias encargadas de reunir y conservar la memoria de las sociedades, como subrayan Kirchhoff, Schweibenz y Sieglerschmidt (2009) y Dempsey (2000) refiriéndose al contexto europeo.

Las convergencias entre ambas instituciones apuntan a actividades, funciones y características similares, como señalan Yarrow, Clubb y Draper (2009) al describir a las bibliotecas y los museos como aliados naturales para la colaboración en labores educativas, de preservación de acervos y de difusión del conocimiento. Las autoras citadas, identifican y describen dos formas de colaboración entre bibliotecas y museos: la primera de ellas, enfocada en una programación colaborativa y la segunda, centrada en la creación de exposiciones digitales.¹⁰

1. 5. 1. 1. La programación colaborativa

Las colaboraciones enfocadas en la programación conjunta enmarcan las exposiciones montadas en bibliotecas con la ayuda del personal y los recursos del museo. Como todo trabajo conjunto,

⁸ Betsy Diamant-Cohen y Dina Sherman. “Hand in hand: museums and libraries working together” en *Public libraries* ([Chicago: Public Library Association, American Library Association,] vol. 42, no. 2, c2003), p. 102. (DE: 22 de agosto, 2011: <http://www.ala.org/ala/pla/plapubs/publiclibraries/march-april 2003.pdf>).

⁹ Alexandra Yarrow, Bárbara Clubb y Jennifer-Lynn Draper, *Bibliotecas públicas, museos y archivos: tendencias de colaboración y cooperación* (Reporte Profesional. 113; La Haya, Países Bajos: Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas. Comisión de la Selección de Bibliotecas Públicas, c2009), p. 5. (DE: 21 de agosto, 2001: www.ifla.org/VII/s8/pub/Profrep113.pdf). Véase también, Allen Nancy y Liz Bishoff, “Academic Library/Museum collaboration: I’m OK, you’re OK” en *Tenth National Conference ACRL* (Denver, Colorado: Association of College and Research Libraries, American Library Association, c2001), p. 59. (DE: 19 de Agosto, 2011: <http://www.ala.org/ala/mgrps/divs/acrl/events/pdf/allen.pdf>).

¹⁰ Yarrow, Clubb y Draper, *Bibliotecas públicas, museos y archivos* [...], p. 4 y 5.

tanto el personal de las bibliotecas como el de los museos se sitúan en papeles definidos y dirigen sus acciones de manera coordinada.

1. 5. 1. 2. La creación de exposiciones digitales

La colaboración centrada en la creación de exposiciones digitales se deriva de la convergencia de las bibliotecas y los museos en proyectos de digitalización, registro, clasificación, interpretación y presentación de colecciones a través de servicios electrónicos. De acuerdo con Kirchhoff, Schweibenz y Sieglerschmidt (2009), esta modalidad de colaboración consiste en potenciar la accesibilidad de las colecciones mediante exposiciones digitales que implican la reunión de acervos que anteriormente estaban separados, facilitando así la articulación de acervos de bibliotecas y museos en sistemas integrados.¹¹

1. 5. 2. Tomando los roles habituales del museo

La otra tendencia apunta a que el personal de bibliotecas puede tomar los roles habituales del museo como actividades propias y simultáneas. Tal apropiación ha sido parcial o total, los polos en esta tendencia apuntan a dos modalidades: el giro expositivo, como la apropiación parcial, representa justamente la adopción de las actividades expositivas; y el giro museístico, por otra parte, cubre además de las exposiciones, las actividades de adquisición y preservación de colecciones, en el ejercicio de una apropiación total de las funciones inherentes a los museos.

1. 5. 2. 1. El giro expositivo

El giro expositivo consiste en la concepción, la planeación, el montaje y la evaluación de exposiciones en bibliotecas. A través del giro expositivo, el concepto tradicional de biblioteca, entendido como una colección organizada, es complementado con la inclusión de montajes, como un servicio adicional que se ofrece a los usuarios.

¹¹ Thomas Kirchhoff, Werner Schweibenz y Jörn Sieglerschmidt, “Archives, libraries, museums and the spell of ubiquitous knowledge” en *Archival Science* (Dordrecht: Países Bajos: Springer Science & Business Media B. V., vol 8, no. 4, September, c2009), p. 255. (DE, 19 de Julio, 2011: <http://goo.gl/zdeqB>).

1. 5. 2. 2. El giro museístico

El giro museístico radica en la adopción de las funciones museales de (1) reunir objetos¹², (2) adquirir¹³ y preservar colecciones con el fin de asegurarles estados óptimos de conservación y (3) gestionar las colecciones: documentarlas y clasificarlas, como habitualmente se procede ante las colecciones documentales de las bibliotecas. Las actividades antes citadas demuestran como los límites entre ambas instituciones se difuminan, en función de que, como señala Jane Kemp (1994), los bibliotecarios están profesionalmente capacitados para llevar a cabo estas labores, tradicionalmente asignadas a los museos.¹⁴

1. 6. LAS EXPOSICIONES COMO DOCUMENTO

Los objetos, entre los que figuran los materiales documentales, junto con los ejemplares naturales y los eventos, conforman los recursos expositivos que componen las exposiciones en bibliotecas. En *El tratado de documentación*, Paul Otlet (2007) identifica que la noción de documento incluye a los **ejemplares naturales** como las especies orgánicas, los fósiles y los minerales; a los **objetos artificiales** creados por la mano del hombre, en la que destacan los utensilios y los instrumentos científicos; los **objetos que llevan huellas humanas**, sujetas a ejercicios interpretativos para el análisis y la relación de significados; los **objetos demostrativos**, que bien pueden ser los modelos aludidos como figurativos y abstractos; y las **obras de arte**, en calidad de objetos estéticos, a los cuáles les concede una categoría independiente.

¹² Las actividades fundamentales de bibliotecas y museos se concentran en tareas correspondientes al marco de reunir, estudiar, organizar y presentar colecciones disponibles al público usuario. Por ejemplo, Jane Kemp enfatiza la relación entre bibliotecas y museos a través de las labores que emprenden para reunir colecciones, en “Art in the library: should academic libraries manage art?” en *The journal of academic librarianship* (Amsterdam: Elsevier, vol. 20, no. 3, c1994), p. 162-166. (DE: 6 de Septiembre, 2011: <http://goo.gl/SiV74>). Bajo la tónica de la conservación y comunicación del legado cultural y la memoria, Robert Martin destaca la importancia de la adquisición de colecciones en ambas instituciones en función de seguir el objetivo de reunir y preservar objetos que inscriban y posean en sí mismos, un valor simbólico que los represente como documentos, en “Cooperation and change [...], p. 2. Véase, en complemento, la entrada de Robert Pickering, “Museum collecting and collections” en *Encyclopedia of library and information sciences* (Edición: Marcia Bates y Mary Niles Maack. Boca Ratón, Florida: CRS Press, c2010), p. 3702.

¹³ Obras de arte, ejemplares naturales u objetos, pueden ser ejemplos de colecciones.

¹⁴ Kemp, “Art in the library [...], p. 165.

Más tarde, con las propuestas de Pollard (1944) en el campo de la museología, fueron acotados los objetos como recursos documentales de especial interés científico y tecnológico, complementados con descripciones escritas o con registros catalográficos.¹⁵

Con la participación de Briet (1951) el concepto de documento evoluciona hacia la inclusión de los ejemplares naturales, pero de manera condicionada. Retomando la noción asumida por la Union Française des Organismes de Documentation, que los define como “toda base material que concentra conocimientos, disponibles para el estudio y la demostración”, Briet propone su propia acepción de documento, la cual incluye “todos los símbolos concretos e índices, preservados o registrados hacia el fin de representar, [...] o demostrar un fenómeno físico o intelectual” (p. 10). La noción de registro para Briet es fundamental, dado que estipula en un primer momento, que las entidades naturales no pueden considerarse como un documento per se, pero en un segundo momento sí podrían serlo si son registrados en un soporte, si se catalogan o si se trasladan a un zoológico.¹⁶

En la teoría arqueológica, una propuesta de interés corresponde a Carandini (1984) a través de su concepto de cultura material, la cual está constituida por objetos de cualquier clase, considerados como portadores de información sobre las personas y las sociedades que los crearon y emplearon. De acuerdo con García Blanco (1999) los objetos de la cultura material pueden considerarse como fuentes primarias para indagar sobre las huellas de identidad, las creencias, las costumbres y las necesidades de las sociedades que las produjeron. De esta manera, los objetos se transforman en documentos de importancia capital para la interpretación de grupos humanos del pasado, que solamente se muestran disponibles al conocimiento humano a través de los testigos históricos que crearon: sus objetos.¹⁷

¹⁵ Sobre ésta línea disciplinar destacan en la actualidad los aportes teóricos de Ivo Maroevic, quien asocia el interés científico de los objetos de acuerdo en las características para informar sobre el pasado de las sociedades que los han creado, dados sus componentes constitutivas de materia, forma y significado. Véase, “The museum object as historical source and document” en *Museology and History* (Córdoba, Arg.: International Council of Museums, Comité Internacional para la Museología, c2006), p. 332-333. (DE, 22 agosto, 2011, http://www.lrz.de/~iim/s/icoform/iss_3_5_final.pdf).

¹⁶ Briet, “*What is documentation?*” p. 10.

¹⁷ García Blanco, *La exposición* [...], p. 19 y 20.

Para problematizar teóricamente el concepto de documento, es relevante la participación de Buckland (1991), quien crea el concepto de *información como cosa*. Mediante este concepto, el autor enfatiza cómo el objetivo de aprender involucra la interacción con diferentes tipos de entidades: los libros son leídos, los números son contados y los objetos y las imágenes son inspeccionados, tocados, observados y en suma, percibidos¹⁸. La información como cosa remite a la cualidad que presentan los objetos y las imágenes para servir como evidencias significativas que participan en el proceso de la obtención de conocimiento, al igual que materiales documentales disponibles en bibliotecas. De acuerdo con el autor, cabe cuestionar cómo es que algunas universidades cuentan con colecciones de rocas, herbarios e incluso con espacios de exposición y almacenamiento de artefactos humanos, huesos, fósiles y restos óseos de diversas especies, si no es porque estos recursos de aprendizaje proveen oportunidades documentales a los estudiantes, los profesores y los investigadores de las instituciones a las que pertenecen.

No obstante que las bibliotecas, los museos, los archivos, los gabinetes, los jardines botánicos y los zoológicos tienen en el momento presente funciones sociales definidas y concretas, la separación de los recursos que se resguardan en cada una de las instancias mencionadas, apunta simultáneamente a un sentido de especialización orientado a la reunión de entidades específicas dentro de los límites espaciales de sus muros. Sin embargo, cabe destacarse que si en una biblioteca se incorporan materiales documentales, objetos y ejemplares naturales mediante exposiciones, la oferta de oportunidades documentales se expandirá hacia la conformación de un conjunto mayor de recursos para el aprendizaje.¹⁹

1. 7. FUNCIONES DE LAS EXPOSICIONES EN BIBLIOTECAS

Se presentan a continuación las funciones de las exposiciones en bibliotecas con el objeto de explicitar por qué deben ser emprendidas y combinadas inclusivamente en estos contextos.

¹⁸ Buckland. "Information as thing", p. 351-353

¹⁹ Véase a Buckland. "Information as thing", p. 354. En complemento con Niels Winfdeld Lund y Michael K. Buckland, "Document, documentation, and the Document Academy: introduction" en *Archival Science* (Nueva York: Springer, vol. 8, no. 3, c2008), p. 162.

1. 7. 1. Formativas

Las exposiciones en bibliotecas proporcionan oportunidades de aprendizaje complementarias a la disposición de colecciones organizadas, a través de la interpretación de diversos recursos expositivos entre los que destacan las colecciones documentales que se poseen.²⁰

En contextos bibliotecarios, las exposiciones pueden considerarse: (1) conjuntos organizados de materiales documentales disponibles para proveer oportunidades de aprendizaje²¹; (2) herramientas educativas para emplearse en el aula, dentro del marco de las instituciones escolares, universitarias y académicas²² y (3) estrategias comunicativas para explorar una idea o materia en particular.²³

1. 7. 2. Difusión de colecciones

A las funciones formativas de las exposiciones se sugiere adicionar objetivos de difusión de los materiales documentales con los que cuenta la biblioteca: todas las colecciones, todos los formatos y todas las posibilidades. Mediante una bibliografía colocada en un panel, un repertorio documental impreso para que el público pueda llevárselo a donde vaya, o una mesa con libros seleccionados para representar el acervo documental disponible sobre el tema expositivo.²⁴ Con

²⁰ Esta distinción se debe a Beasley, en “Curatorial crossover: building library, archives, and museum collections” (*RBM: a journal of rare books, manuscripts, and cultural heritage*, vol. 8, no. 1, March, c2007), p. 24. (DE, 22 de agosto, 2011: <http://rbm.acrl.org/content/8/1/20.full.pdf>).

²¹ Howard Raskin, “Can an art gallery thrive in a science library? Communication through culture at Cornell University's Albert R. Mann Library” en *College and research libraries* (Cornell: Cornell University, vol. 70, no. 4, April, c2009), p. 228. (DE: 14 de junio, 2010: <http://alturl.com/8g0oa>).

²² Andrew Dutka, Sherman Hayes y Jerry Parnell. “The surprise part of a librarian’s life: exhibition design and preparation course” en *College and research libraries* (Wilmington, North Carolina: University of North Carolina, vol. 63, no. 1, January, c2002), p. 19. (DE, 14 de junio, 2011: <http://alturl.com/iu3o3>).

²³ Véanse, Jeffrey Makala y Rebecca Gettys, “Making exhibits out of nothing at all: special collections, information literacy, and a curious incident in the library” en *College and research libraries* (Carolina del Sur: Universidad de Carolina del Sur, vol. 67, no. 11, December, c2006), p. 681-682. En complemento con Jennifer Brannock, “Creating an exhibit in special collections and using it to promote collections and educate users” en *Mississippi libraries* (Mississippi: Mississippi Library Association, vol. 73, no. 2, c2009), p. 32. (DE: 16 de octubre, 2011: http://www.misslib.org/publications/ml/206_x2010/ML2009Summer.pdf).

²⁴ De acuerdo con Alan Jacobsen no basta para una exposición un tema, sino la voluntad de seleccionar materiales específicos de la biblioteca que deseen difundirse y colocarlos en una mesa o estante que los distinga como un arreglo expositivo. La propuesta de Jacobsen apunta a considerar las exposiciones de libros como una estrategia mercadológica que ponga a la vista de los usuarios las colecciones que se consideren pertinentes. Para éste autor, si la exposición rápidamente desaparece, entonces ha resultado un éxito. Precisamente estas muestras documentales procuran que los usuarios tomen los libros que les sean de interés y así no sólo se muestren los

las exposiciones pueden mostrarse colecciones²⁵, con el fin de acercar a las comunidades de usuarios a los materiales documentales de la biblioteca, más aún si se trata de colecciones especiales o únicas, que pocas veces han sido utilizadas.²⁶

Los propósitos que han sido problematizados con respecto a las exposiciones como estrategias de difusión, señalan que operan como recursos de alfabetización informativa en la etapa que concierne a formar a los usuarios sobre las opciones de información disponibles, incluso antes de proceder con comportamientos informativos²⁷ en los *entornos* en donde están situados. El concepto de *entorno*, de acuerdo con Ward (2006), refiere a contextos que dotados de posibilidades documentales, proveen oportunidades para la obtención de conocimientos. Adicionalmente, existen evidencias que muestran a las exposiciones como estrategias de difusión de colecciones dirigidas a potenciar la demanda y el uso de los acervos disponibles en contextos

documentos disponibles. En “Building displays that move the merchandise” en *American libraries* (Chicago, ILL.: American Library Association, vol. 43, no. ½, January-February, c2012), pp. 43-44.

²⁵ Jeffrey Makala y Rebecca Gettys, “Making exhibits out [...]”, p. 681-682. Véase, en complemento, Jennifer Brannock, “Creating an exhibit in special collections and using it to promote collections and educate users” en *Mississippi Libraries* ([Mississippi: Mississippi Library Association,] vol. 73, no. 2, c2009), p.32. (De. 16 de Octubre, 2011: http://www.misslib.org/publications/ml/206_x2010/ML2009Summer.pdf).

²⁶ Dutka, Hayes y Parnell. “The surprise part of a librarian’s life [...]”, p. 19.

²⁷ En el modelo de comportamiento en la búsqueda de información de Krikelas, publicado en 1983, las posibilidades documentales de un entorno pueden situarse en el ámbito de la *información dada o producida*, constituida de *fuentes preferentes de información externas al individuo* e identificadas por el autor como *documentos registrados*. El modelo de Kuhlthau, del año 1990, presenta un esquema que remite al proceso de búsqueda de información que se inicia a partir del reconocimiento de insuficiencias en los conocimientos acumulados que se poseen hasta la obtención de la información necesaria para acabar con las dudas e incertidumbres sentidas. Planteado para entornos estudiantiles y de bibliotecas públicas, el modelo se compone de seis etapas consecutivas: (1) iniciación, (2) selección, (3) exploración, (4) formulación, (5) recopilación y (6) presentación. Los propósitos perseguidos con la difusión de las colecciones mediante el montaje de exposiciones inciden en la primera etapa del proceso, es decir, la iniciación, para aminorar los sentimientos de *incertidumbre*, facilitar la *búsqueda de información básica* y promover el *reconocimiento* de fuentes de utilidad, mediante la previa anunciación de las posibilidades de documentación latentes en cada entorno educativo. Por último, con el modelo de Wilson, a través de su última versión, publicada en el año 2000, la difusión de colecciones por medio de las exposiciones contribuye a que los usuarios de una biblioteca tengan un mayor dominio del *contexto en donde emergen sus necesidades de información*, en cuanto al reconocimiento de posibilidades en el cúmulo documental disponible en que se sitúan y tiene resonancia en las *variables ambientales que intervienen* en sus procesos de búsqueda de información y consecuentemente sus comportamientos informativos, dado que si el entorno es bien conocido, desde la fase del surgimiento de la necesidad de información, el entorno proveerá de las condiciones necesarias para interactuar con la información y finalmente resolver problemas y crear proyectos. Véase, Hernández Salazar, Patricia y otros, “Análisis de modelos de comportamiento en la búsqueda de información” en *Ciência da Informação* (Brasilia: Brazilian Institute for Information in Science and Technology, vol. 36, no. 1, enero-abril, c2007. Pp. 136-146. (DE: 12 de mayo, 2012: <http://www.scielo.br/pdf/ci/v36n1/a10v36n1.pdf>).

bibliotecarios, a decir de las contribuciones de Ogunrombi (1997) y Dutka, Hayes & Parnell (2002), puesto que al mostrar los materiales de una biblioteca en un montaje, los usuarios podrán conocer un repertorio de opciones que puede serles de utilidad para la futura selección de fuentes informativas.

1. 7. 3. Espacio de comunicación

Las exposiciones contribuyen con la función de enriquecer los espacios bibliotecarios a fin de transformarlos en espacios para la composición de contenidos. Como un espacio disponible de oportunidades de expresión, se le han asignado a las exposiciones en bibliotecas los propósitos de abrir canales de comunicación para mostrar los trabajos de comunidades de usuarios estudiantiles y profesores, en el contexto de las bibliotecas académicas²⁸; y las creaciones artísticas de exponentes locales en todo tipo de bibliotecas²⁹, en calidad de participantes externos.³⁰

1. 7. 4. Potenciación de la visibilidad de la biblioteca

La visibilidad de la biblioteca se define como el reconocimiento que esta institución adquiere cuando las exposiciones se dirigen a los propósitos de facilitar que los usuarios visiten una biblioteca y la conozcan; si propician que el público las visite cada vez que se realiza un cambio de montaje; si promueven una imagen dinámica de la biblioteca, que la identifique como una opción cultural dentro de las opciones para el empleo del tiempo libre; si hace destacar a la biblioteca que alberga exposiciones de otras bibliotecas e instituciones culturales, o si estimulan con mayor intensidad la percepción de sus espacios, como producto de lo atractivos y bien aprovechados que pueden ser. Potenciando la visibilidad y el reconocimiento de la biblioteca es posible lograr la atracción de nuevos usuarios³¹, cómo una estrategia para facilitar que los visitantes de las exposiciones se transformen en usuarios de la biblioteca, a partir de las exposiciones.

²⁸ Raskin, “Can an art gallery thrive in a Science library [...]”, p. 226-228.

²⁹ Véase a Mary E. Brown y Rebecca Power, *Exhibition in libraries*, p. 40, sobre bibliotecas en general y a Jennifer Benedetto Beals, “Student art in library juried exhibition program” en *Art documentation* (Knoxville, Tennessee: University of Tennessee, vol. 26, no. 11, Spring, 2007), p. 56. (DE: 14 de junio, 2010: <http://alturl.com/qstn7>). Para el caso de bibliotecas académicas.

³⁰ Benedetto, “Student art in library juried exhibition program”, p. 56

³¹ Véase a Dilevko y Gottlieb, *The evolution of library and museum partnerships* [...], p. 28 y 187. Y adicionalmente a Dutka, Hayes y Parnell. “The surprise part of a librarian’s life [...]”, p. 19.

1. 7. 5. Deleite y entretenimiento

Otra función de las exposiciones es la de proveer espacios atractivos que incorporen opciones para el deleite y la recreación de comunidades de usuarios y del público asistente a los montajes.³² Esta función impulsa la visibilidad de las bibliotecas como un propósito estratégico, dirigido a facilitar espacios dinámicos y versátiles que permitan la inclusión de un cociente de recreación que complemente las funciones esenciales de lectura y consulta de los documentos que en ellas se dispone.

1. 7. 6. Celebración y difusión de eventos

De acuerdo con Lyle (1974), la función expositiva que se dirige a la celebración de eventos puede partir de dos vías: la primera, conmemora eventos de importancia *interna*, de interés local a la biblioteca o a la institución académica de la que forma parte la biblioteca, y la segunda, parte de una vía *externa*, desde los acontecimientos foráneos, que en la biblioteca se toman por tema expositivo y no ocurrieron dentro de ella o de la propia institución.

Para la conmemoración de eventos locales a la biblioteca y a la institución de la que forma parte, las exposiciones suelen presentar temas relacionados con aniversarios³³, con la apertura de centros de estudios dentro del organismo, con el agradecimiento consecutivo a la recepción de donaciones³⁴, con la difusión de los logros académicos y científicos que ha alcanzado la instancia para el beneficio de la comunidad en la que está inserta, con el apoyo hacia las actividades que se llevan a cabo en el recinto académico que le da cabida³⁵ y para ponderar el papel realizado por

³² Brown y Power, *Exhibition in libraries*, p. 40.

³³ Por ejemplo, como la que se montó para celebrar los 70 años de vida de El Colegio de México, dentro su biblioteca, la Daniel Cosío Villegas. El montaje cubrió temáticamente la labor realizada en los tiempos de la Casa de España en México, antecesor directo del Colegio, hasta las fechas actuales.

³⁴ La exposición titulada *Los toros en la Biblioteca Nacional. Colección taurina* “Javier Sánchez Gámiz”, sirvió de manera expedita al fin de agradecer la recepción de la donación citada y simultáneamente para difundirla. Véase, Biblioteca Nacional de México, *Exposición Los toros en la Biblioteca Nacional. Colección taurina “Javier Sánchez Gámiz”* (México, D. F.: Biblioteca Nacional de México, Hemeroteca Nacional de México, [Universidad Nacional Autónoma de México], c2012). (DE: 28 de agosto, 2012: <http://www.iib.unam.mx/index.php/actividadesacademicas/84-exposicion-los-toros-en-la-biblioteca-nacional-coleccion-taurina-qjavier-sanchez-gamizq>).

³⁵ Por ejemplo, dentro de las actividades dedicadas a homenajear al poeta Tomás Segovia, en el Colegio de México, se montó en la Biblioteca Daniel Cosío Villegas una exposición conmemorativa del autor, en conjunto con las conferencias, lecturas y mesas redondas que se llevaron a cabo en la institución.

una figura que ha dejado huella en la evolución de los recintos, sea de la biblioteca³⁶ o de la institución sede. El propósito de esta función radica en dar a conocer la importancia de la biblioteca y de la institución que la cobija en el entorno social que la rodea, en aras de manifestarla a su público como relevante y distinguida.

Por otra parte, si las exposiciones persiguen la función de conmemorar eventos ocurridos fuera de la biblioteca o de la institución de estudios que la contiene, las posibilidades temáticas pueden ser días internacionales, como los estipulados por la ONU (contra el cáncer, la violencia hacia las mujeres y los ensayos nucleares, o a favor del cuidado del agua, la juventud o la asistencia humanitaria), defunciones de personajes de envergadura nacional o internacional, movimientos sociales ocurridos en todas las latitudes y descubrimientos científicos recientes que conviene difundir con prontitud a la comunidad de usuarios.

A través de las páginas anteriores ha sido descrito el entorno de aplicación de las exposiciones insertas en contextos bibliotecarios. A continuación se abordará el tema de las exposiciones como un elemento central.

³⁶ Como el caso de la exposición que se dedicó a conmemorar el deceso del maestro Ario Garza Mercado, también dentro de la Biblioteca Daniel Cosío Villegas, para hacerle honor a uno de sus más grandes exponentes.

CAPÍTULO 2. LA EXPOSICIÓN

En este capítulo se presentan aproximaciones conceptuales a la exposición; los componentes que la conforman, como es el caso del equipo de trabajo, los recursos expositivos, la interpretación expositiva, el espacio sede y el público; y finalmente se describe una tipología de las exposiciones, con el fin de facilitar la selección de la modalidad más adecuada para ser aplicada a contextos bibliotecarios.

2. 1. PROPUESTAS CONCEPTUALES

Para iniciar el desarrollo del tema, conviene aclarar la diferencia entre una exhibición y una exposición. Mairesse y Desvallées (2010) señalan esta diferencia en función del carácter relativamente peyorativo en el que pueden caer las exhibiciones, como las presentaciones de productos comerciales, que por mucho, carecen del sustento crítico meritorio de las exposiciones.

³⁷ Sobre esta distinción, de acuerdo con Burcaw (1997), una exhibición se define como una presentación de objetos y una exposición consiste en la exhibición de los objetos adicionada con una interpretación dirigida a demostrar y relatar objetivos comunicativos, a través de recursos expositivos como pueden ser obras de arte, objetos diversos, especímenes naturales, ampliaciones, paneles con textos, cédulas, imágenes y diagramas, etc.

La exposición, para Alonso y García, es un método y una estrategia para comunicar basada en la organización del espacio y del pensamiento. Es simultáneamente una propuesta de presentación, escenificación y narración dirigida a múltiples fines, los cuales pueden variar de lo educativo, al consumo de masas y al espectáculo.³⁸

Para Henri Rivière (1993) la exposición es un medio de comunicación que posibilita la composición de un discurso premeditado a través de los recursos expositivos. Sus fines, principalmente educativos, se basan en la aplicación del método científico en procesos que conciernen a la investigación, la composición de contenidos, el diseño y el montaje expositivo.

³⁷ André Desvallées y Françoise Mairesse, *Conceptos clave* [...], p. 38.

³⁸ Luis Alonso Fernández e Isabel García Fernández, *Diseño de exposiciones: concepto, instalación y montaje* (Alianza Forma, 163; Madrid: Alianza, c2010), p. 42.

De acuerdo con el autor, implica una transferencia, un proceso de recontextualización que sitúa a los recursos expositivos en escenarios artificiales, en donde adquieren su más alto valor significativo e interpretativo, ya que estos recursos expuestos “no hablan por sí mismos”.³⁹

El segundo capítulo se complementa con lo anterior y toma a la exposición como el eje conceptual más importante. En estas páginas se ha definido el concepto de exposición, se han estudiado los componentes que la conforman, se ha compilado un repertorio de los recursos expositivos que las constituyen, se incorporaron aspectos teóricos para abordar la interpretación de los recursos expositivos y la composición de los contenidos de un montaje, se han descrito características del espacio y el público de las exposiciones y se han delimitado las tipologías en que puede presentarse un proyecto expositivo en contextos bibliotecarios.

Para Pearce, “en términos semióticos, una exposición es a todas luces un sistema «lingüístico» [...] que combina objetos de todo tipo [:] leyendas, gráficos, vitrinas y sistemas de iluminación que se estructuran de manera determinada”. De acuerdo con el autor las exposiciones se muestran a la mirada del público como un proceso de comunicación que se sirve de las reglas del lenguaje.⁴⁰

Esta definición se complementa con la propuesta terminológica de Hernández (1998), quien define la exposición como un proceso de comunicación que se compone de (1) un emisor, que comprende a los responsables de la exposición, (2) un mensaje, constituido de recursos expositivos que representan signos, (3) un canal, constituido por el espacio expositivo, (4) al público receptor que interactúa directamente con la exposición y (5) un elemento de entropía que

³⁹ Georges, Henri Rivière, *La museología [Curso de museología, textos y testimonios]* (Arte y Estética, 30. Madrid: Akal, c1993), pp. 229, 333, 337.

⁴⁰ Susan Pearce, *Estructurar el pasado: las exposiciones arqueológicas en Museum international* (París: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, vol. 47, no. 185, c1995), p. 9. En complemento François Desvallées y André Mairesse describen las exposiciones bajo esta rúbrica, como sistemas de signos distribuidos en el espacio, adyacentes a funciones comunicativas y educativas, en *Conceptos clave [...]*, p. 36-37.

introduce ruido en el proceso de transferencia comunicativa dificultando así la recepción y la comprensión de los mensajes expositivos.⁴¹

De acuerdo con Dernie (2006), las exposiciones son formas de comunicación creativa constituidas de recursos expositivos articulados en una secuencia narrativa estructurada en el espacio, con el fin de conformar un medio de expresión didáctica equiparable a un relato de estímulos multisensoriales relacionados entre sí.

En complemento, Oudsten (1995) concibe a las exposiciones como representaciones teatrales, dado que pueden dedicarse a la interpretación y presentación escenográfica de sistemas sociales en ambientes puramente artificiales que pretenden, con la propuesta expositiva, propiciar la comprensión de contextos complejos.⁴²

En resumen, la exposición puede considerarse una oportunidad para proporcionar un mensaje comunicativo planeado y estructurado en el espacio, representa a la vez un sistema lingüístico que se compone de recursos expositivos que operan como signos articulados en un discurso narrativo, o un relato y tiene la finalidad de promover experiencias de aprendizaje y recreación bajo un diseño integrado por procesos de investigación, en función de la composición conceptual y la distribución concertada de elementos para disponerlos a la experiencia directa del público. Estrategia creativa de comunicación y documento, la exposición se muestra como una propuesta discursiva para el desarrollo de propuestas estructuradas de transmisión de significados.

2. 2. COMPONENTES DE LAS EXPOSICIONES

2. 2. 1. La propuesta expositiva

Toda exposición surge de una propuesta de diseño que involucra la creación de un discurso estructurado y la coordinación de recursos humanos, económicos, espaciales y tecnológicos. Mediante la distribución de recursos expositivos situados en el espacio, una propuesta expositiva

⁴¹ Véase el modelo matemático de Claude E. Shannon y Warren Weaver, en *The mathematical theory of communication* Urbana, Chicago: The University of Illinois Press, c1963), p. 7.

⁴² Frank den Oudsten, “La exposición como representación dramática” en *Museum international* (París: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, vol. 47, no. 185, c1995), p. 14-20.

se desarrolla de acuerdo a un proceso complejo denominado en la actualidad como diseño de exposiciones.

2. 2. 1. 1. El diseño de exposiciones

Consiste en un proceso integral de naturaleza multidisciplinaria que tiene por objeto la composición de un mensaje expositivo. Reúne en distintos grados a la arquitectura, el teatro, la ergonomía, las teorías de la comunicación, la educación, la psicología y diversas ramas del diseño, como el gráfico, de iluminación, de medios audiovisuales, de mobiliario, de ambientación sonora, de la interacción, de interiores, entre otros.⁴³ De acuerdo con Skolnick, Marwin y Secor (2010), el diseño de exposiciones puede comprenderse como un conjunto secuenciado de fases que se componen de procedimientos organizados en orden de realización sucesiva.

Esencialmente cubre el diseño del guión curatorial y la distribución de los recursos expositivos en el espacio. Con el guión curatorial se conforma el concepto de la exposición⁴⁴, la temática que aborda, la selección e interrelación de los recursos expositivos y los discursos que desarrollan la propuesta narrativa del montaje a través de los textos (habitualmente conocido como *cedulario*), en relación a una lógica secuencial de recursos expositivos aún no distribuidos de manera exacta en el espacio. Este ámbito es puramente conceptual, para este fin, los curadores realizan investigaciones⁴⁵ para conocer profundamente el tema elegido y así determinar la estructura narrativa de la exposición a través de la secuencia de núcleos temáticos relacionados entre sí. Si bien la creación de contenidos y la composición de su secuencia narrativa conforman la estructura de la exposición y la ordenación de los núcleos temáticos, aún no se definen las decisiones de forma, en las que intervienen los responsables del diseño de la exposición. Los núcleos temáticos consisten en secciones de recursos expositivos organizados en conjuntos que representan subtemas vinculados entre sí para el desarrollo del tema principal de una exposición.

⁴³ Klein, Larry. *Exhibit planning and design* (New York: Madison Square Press, c2006), p. 14. Véase, adicionalmente a Kathleen McLean, *Planning for people in museums* (Washington: Association of Science-Technology Centers, c1993), p. 37.

⁴⁴ 2010 Legacies Now, *Curatorial toolkit: a practical guide for curators* (Vancouver: British Columbia and Canada, c2011), p. 5. (DE: 26 de octubre, 2011: http://www.2010legaciesnow.com/fileadmin/userupload/ExploreArts/Toolkits/Curatorial_toolkit.pdf).

⁴⁵ *Museums professionals: an european frame of reference* (París: Comité Internacional de Museos, c2008), p. 16.

Mediante las labores del diseño, la exposición adquiere su forma más exacta, los textos son madurados en un proceso de composición que los transforma para ser presentados, se plantea el posicionamiento espacial de los recursos expositivos, las necesidades de mobiliario y los planes que conciernen a la iluminación, la conservación, la accesibilidad, la publicidad y el mantenimiento de la exposición durante su tiempo de vida. El diseño de la exposición concluye con la realización del plano de la exposición, que muestra con exactitud la distribución de los recursos expositivos en el espacio. La estructura fijada en el plano no solamente muestra la secuencia narrativa de los núcleos temáticos y los recursos expositivos que cada uno contiene, sino que permite observar los itinerarios previstos para que el público recorra la exposición.

El guión curatorial y el diseño de la exposición se realizan normalmente de manera casi simultánea, dando como resultado la articulación de un esquema de trabajo en el que el primero delimita la secuenciación narrativa de los textos y los recursos expositivos, y el segundo los retoma para decidir las posiciones exactas que les corresponden a los recursos expositivos en el espacio, de acuerdo con el trazado narrativo estipulado en el guión curatorial.

2. 2. 1. 2. El equipo

La diversidad de roles y responsabilidades en el diseño de exposiciones implica la conformación de equipos necesariamente multidisciplinarios⁴⁶. El rango de saberes es tan amplio, que a propósito Klein (2006) distingue la conveniencia de poseer, al menos, un somero conocimiento de algunas áreas ante la imposibilidad de aprender todas las disciplinas involucradas en las exposiciones, así podrán tomarse decisiones fundadas, delegarse responsabilidades a especialistas y comunicar fielmente las indicaciones pertinentes para que un montaje logre resultados de éxito.⁴⁷

Sin importar si se trata de personal profesional o no profesional o el contexto en donde se realice un montaje, el proceso del diseño de exposiciones involucra recursos humanos que se enfocarán de manera articulada a once actividades mínimas, estas son la que se describen a continuación:

⁴⁶ Lorenc, Jan, Lee Skolnick y Craig Berger, *What is exhibition design?* (Essential Design Handbooks; Sheridan House, UK: Rotovision, c2007), p. 9.

⁴⁷ Klein, Larry. *Exhibit planning* [...], p. 20.

Curaduría	<ul style="list-style-type: none"> • Seleccionar el tema • Realizar labores de investigación • Fijar el concepto de la exposición • Facilitar el contacto entre expositores e instituciones que puedan albergar montajes • Formular estrategias de difusión de la exposición • Crear bitácoras de trabajo⁴⁸ • Formular la propuesta narrativa mediante la secuenciación de núcleos temáticos.
Diseño expositivo	<ul style="list-style-type: none"> • Planear la distribución espacial de los recursos expositivos • Planear el sistema de iluminación • Diseñar el mobiliario • Colaborar con la fijación del concepto y la temática de la exposición • Plantear soluciones a los problemas del diseño, la producción y el montaje de exposiciones. • Plantear soluciones de conservación y seguridad.
Redacción de contenidos	<ul style="list-style-type: none"> • Colaborar con la determinación de los núcleos temáticos • Clasificar los datos recabados de la investigación. • Fijar un estilo de expresión
Diseño gráfico	<ul style="list-style-type: none"> • Diseñar la composición visual de los textos • Seleccionar las imágenes que acompañan a los textos • Diseñar los recursos publicitarios
Conservación y seguridad	<ul style="list-style-type: none"> • Colaborar con la planeación de la distribución espacial de los recursos • Intervenir en el plan de iluminación • Verificar la adecuada selección del mobiliario y su pertinencia • Coordinar el personal de vigilancia • Realizar el plan de mantenimiento.

⁴⁸ Véase, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, *Especialidad en museografía* (en la página de la ENCRyM, México, D. F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia, c2011). (DE: 26 de octubre, 2011: <http://goo.gl/OAa4z>); 2010 Legacies Now, *Curatorial toolkit: a practical guide for curators*, p. 5; y a Ernest Edmonds, Zafer Bilda y Lizzie Muller, “Artist, evaluator and curator: three view points on interactive art, evaluation and audience experience”. En *Digital creativity* (Sydney: University of Technology of Sydney, Creativity and Cognition Studios, Australian CRC for Interaction Design, vol. 20, no. 3, c2009), p. 143. (DE: <http://alturl.com/j4mf9>).

Instalación, y fabricación	<ul style="list-style-type: none"> • Construir del mobiliario • Instalar los requerimientos necesarios • Imprimir los textos
Montaje	<ul style="list-style-type: none"> • Montar en el espacio los requerimientos • Montar los recursos expositivos.
Apertura	<ul style="list-style-type: none"> • Inaugurar la exposición • Recibir al público
Desmontaje	<ul style="list-style-type: none"> • Retirar los recursos expositivos • Devolver los recursos expositivos
Evaluación	<ul style="list-style-type: none"> • Planear y ejecutar estudios del público • Gestionar la evaluación formativa • Emprender la investigación de campo • Analizar los datos • Presentar los resultados.
Informe final de gastos	<ul style="list-style-type: none"> • Identificar los materiales y las herramientas que se utilizaron para el montaje • Realizar un informe final de los gastos implicados.

2. 2. 1. 3. Los recursos expositivos

En materia de exposiciones es habitual utilizar el concepto de *objeto* para designar de una manera general a las *cosas* que figuran en las exposiciones. Sin embargo, la aplicación del término es inadecuada, razón por la cual en esta investigación se utilizará el concepto de *recursos expositivos*, en función de que los *objetos* son conjuntos de entidades materiales del mundo de las *cosas*⁴⁹, que también cubren a los *ejemplares naturales*. De esta manera, es acertado concluir que los *recursos expositivos* son precisamente *cosas*, desde la acepción más amplia de la palabra y que, como mencionan Alonso y García (2010), teórica y prácticamente todas las *cosas* pueden ser *recursos expositivos*, desde insectos preparados, hasta enormes y pesadas máquinas industriales⁵⁰. Rivière (1993) incluye dentro de los recursos expositivos a las *unidades ecológicas*

⁴⁹ Abraham A. Moles y otros. *Los objetos* (traducción de Silvia Delpy; Biblioteca de Ciencias Sociales; Colección Comunicaciones, 13; Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, c1971), p. 14.

⁵⁰ Véase a Timothy Ambrose y Crispin Paine, *Museum basics* (Londres: Routledge [dirigido por el Consejo Internacional de Museos (ICOM),] Patrimonio de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), c1993), p. 6.

provenientes tanto de la intervención del hombre como de la naturaleza. A este respecto, el autor refiere que los contextos y ecosistemas, en conjunto con las entidades materiales que contienen en sus límites, conforman en sí mismas las cualidades de un recurso expositivo susceptible del trabajo de estudio e interpretación de una legítima exposición.

La siguiente propuesta está desarrollada con una notación numérica que identifica las categorías, los órdenes, las subcategorías y los tipos de recursos expositivos. Al final de este apartado, el esquema incluido facilitará la comprensión de éstos elementos.

Los recursos expositivos pueden dividirse en dos grandes segmentos: (1) los recursos tridimensionales, caracterizados por la cualidad del volumen⁵¹ y (2) los duodimensionales, que muestran textos e imágenes fijos o en movimiento en soportes del más diverso material, incluidas las pantallas y las proyecciones.⁵²

2. 2. 1. 3. 1. Los recursos tridimensionales

Los recursos tridimensionales se dividen en dos categorías: (1. 1) los recursos originales y (1. 2) las reproducciones. Los recursos originales distinguen dos grandes órdenes: (1. 1. 1) uno artificial que inscribe a los objetos y (1. 1. 2) otro natural, que comprende a los ejemplares naturales, de origen puramente orgánico⁵³. Los objetos se subdividen en tres subcategorías: (1. 1. 1. 1) las

⁵¹ Herbert Read, “The origin of form in art” en *The man-made object* (edición: Gyorgy Kepes; Vision + Value; Nueva York: G. Brazillier, c1966), pp. 30 y 40.

⁵² Esta propuesta se basa en distinciones previas propuestas por Rivière (1993) quien describe un esquema que consta de seis categorías que identifica como: (1) cosas *reales* (refiriéndose a las cosas *originales*), (2) imágenes tridimensionales (remitiendo a las *reproducciones*), (3) imágenes audiovisuales (necesariamente móviles) (4) imágenes duodimensionales (fijas), (5) textos de exposición (considerados como recursos, sean estos tridimensionales o duodimensionales) y (6) textos de información (conocidos con mayor familiaridad con el nombre de *cédulas* o *textos*).

⁵³ La distinción entre los objetos y la naturaleza es un sedimento vivo del pensamiento clásico aún sostenido por autores como Paul Otlet, en *El tratado de documentación* (2ed. Traducción: Ma. Dolores Ayuso García; Murcia: Mundaneum Palais Mondial, c2007), p. 217; Francisco Villaseñor, “El objeto y su importancia para la museografía” en *Posibilidades y límites de la comunicación museográfica* (México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, c1993), p. 131; Gillo Dorfles, “The man-made object” en *The man-made object* (editado por Gyorgy Kepes; Vision + Value; Nueva York: G. Brazillier, c1969), p. 2 y Rivière, *La museología*, p. 355. Lo mismo ocurre con la distinción entre la cualidad estética y funcional de los objetos, aludida por los autores mencionados también en las páginas citadas.

obras de arte (objetos estéticos), (1. 1. 1. 2) los objetos funcionales (utensilios y herramientas) y (1. 1. 1. 3) las unidades ecológicas culturales (constituidas por los inmuebles históricos).⁵⁴

2. 2. 1. 3. 1. 1. Los recursos originales

En el orden de los objetos, las obras de arte definen su autenticidad en relación a los autores que las han creado; los utensilios, por otra parte, se consideran originales si corresponden a las épocas en las que fueron producidos, al igual que las unidades ecológicas culturales. En lo que refiere al orden natural, la originalidad de los especímenes y las unidades ecológicas naturales radica en que estén conformados de una constitución orgánica.⁵⁵

2. 2. 1. 3. 1. 1. 1. El orden artificial: los objetos

Los objetos pueden definirse como los artefactos materiales producidos por el hombre mediante la transformación de materiales naturales (Dorfles, 1969 y 1972), como agentes comunicativos portadores de significados (Moles, 1971) y como entidades independientes a los individuos, dotadas de materialidad y por ende, de formas y proporciones, según se ha considerado desde la antigüedad clásica griega. Los objetos pueden verse por doquier, Bourdon (1971) señala, por mencionar únicamente algunos casos, las cajas de fósforos, las lapiceras, el papel y la máquina de escribir, la casa, el rascacielos, todo el conjunto urbano: negocios, tiendas, cafés, farmacias, galerías de arte y supermercados, la amplitud es tan notable que según este autor la noción de objeto es “comparable a la X algebraica”.⁵⁶

2. 2. 1. 3. 1. 1. 1. 1. Las obras de arte

Identificados como objetos estéticos⁵⁷, reflejan el estado de la mente y el espíritu de la humanidad a través de la historia y operan como documentos que muestran e interpretan sucesos y ficciones que muestran representaciones de la realidad y la potencialidad humana. De acuerdo

⁵⁴ Rivière, *La museología [...]*, p. 355.

⁵⁵ La distinción entre la cualidad estética y funcional de los objetos, es aludida igualmente por Dorfles (1969), Villaseñor (1993), Rivière (1993) y Otlet (2007).

⁵⁶ Pierre Bourdon, “Sobre un status del objeto: definir el objeto del objeto” en *Los objetos* (edición: Silvia Delpy; Biblioteca de Ciencias Sociales; Colección Comunicaciones, 13; Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, c1971), p. 96.

⁵⁷ Véase la distinción de H. W. Janson, en *Historia general del arte: 1. El mundo antiguo* (Alianza Forma; Madrid: Alianza, c1990), p. 11.

con Dondis (1976), la noción de obra de arte incluye el total de las manifestaciones estéticas del ser humano, integrando a las bellas artes de la antigüedad clásica griega, como la escultura y la arquitectura; las artes decorativas, como el diseño de jardines o de tapices y las artes aplicadas, como es el caso de la fotografía, los grabados o las litografías.

2. 2. 1. 3. 1. 1. 1. 2. Los objetos funcionales o utilitarios

Los objetos funcionales están dedicados a necesidades puramente operativas⁵⁸. Para los propósitos de esta tesis, cabe destacar que los materiales documentales representan objetos utilitarios prioritarios para exponerse en contextos bibliotecarios. Los instrumentos científicos figuran en esta categoría: astrolabios, brújulas, instrumentos ópticos de toda clase, compases, ábacos, computadores, sistemas de medición de volúmenes, pesos, distancias y tiempos, así como detectores de indicadores climáticos y ambientales, entran en esta categoría. Otra categoría la conforman los utensilios o herramientas que se emplean para las funciones del día a día⁵⁹, para cortar, perforar, percutir, contener, construir: funciones ininterrumpidas asociadas a los tiempos más remotos⁶⁰.

2. 2. 1. 3. 1. 1. 1. 3. Las unidades ecológicas culturales

Remiten a los emplazamientos arquitectónicos construidos por el hombre. Abarcan todos los inmuebles que por su relevancia pueden ser interpretados y presentados como ecosistemas culturales. Caben en esta categoría los inmuebles que se han conservado a través del paso de los años y de los siglos, manteniendo su aspecto original. Incluye las casas de personajes, sitios arqueológicos, monasterios, y demás edificios que en calidad de objetos históricos, cuenten con cualidades significativas para interpretar el pasado y explicar el presente.

⁵⁸ Sin embargo, es admisible que los objetos funcionales puedan contar con un cociente estético y los objetos artísticos con algo de funcional. Tal es el caso del mobiliario diseñado por arquitectos como Le Corbusier (1887-1965) y Zaha Hadid (1950-), como objetos funcionales. Al respecto de las obras de arte, Doris A. Dondis, evoca con el fresco pintado por Miguel Angel (1475-1564) en la Capilla Sixtina la estrecha vinculación de un cociente estético con aspiraciones utilitarias dirigidas a la “explicación visual de la *Creación* para un público mayoritariamente analfabeto y, por tanto, incapaz de leer la historia bíblica o, si la sabía leer, incapaz de imaginar el dramatismo de la historia de una manera tan palpable”. En *La sintaxis de la imagen, introducción al alfabeto visual* (versión castellana de Justo G. Beramendi; Colección Comunicación Visual; Barcelona: Gustavo Gili, c1976), p. 15.

⁵⁹ Dorfler, “The man-made object”, p. 4.

⁶⁰ Read, “The origin of form in art”, p. 32.

2. 2. 1. 3. 1. 1. 2. El orden natural: los ejemplares orgánicos

En esta categoría se inscriben todas aquellas entidades orgánicas (no intervenidas por los seres humanos) que se incorporan en los montajes tal como son encontradas en sus contextos medioambientales auténticos. Éstos comprenden a: (1. 1. 2. 1) los fósiles (vegetales, animales y humanos); (1. 1. 2. 2) los especímenes, que reúnen a las plantas vivas o preparadas y los animales vivos o igualmente preparados; al igual que (1. 1. 2. 3) las unidades ecológicas, que incluyen a los yacimientos, los parques y las reservas naturales.⁶¹

2. 2. 1. 3. 1. 1. 2. 1. Los fósiles

Consisten en restos materiales preservados gracias a procesos de encapsulación generados por la sedimentación de partículas minerales⁶² y el endurecimiento de resinas.

2. 2. 1. 3. 1. 1. 2. 2. Los especímenes

Son organismos individuales empleados como muestras representativas del conjunto de la población de las especies naturales a las que pertenecen. Se caracterizan por contar con una estricta composición orgánica, reproducirse sexual o asexualmente de manera autosuficiente y constituirse de un código genético específico, libre de mezclas provenientes de ejemplares naturales de otras especies. En las exposiciones, los especímenes están representados con un sofisticado análisis taxonómico que les acompaña, en aras de inscribirlos en un esquema clasificatorio específico que los enmarque en su sitio correspondiente.⁶³

2. 2. 1. 3. 1. 1. 2. 3. Las unidades ecológicas naturales

Las unidades ecológicas naturales, consisten en áreas naturales abordadas como parques interpretativos. De acuerdo con Rivière (1993), pueden definirse como sistemas expositivos gestionados por los miembros de las comunidades en donde están insertas. En ellas, sus responsables se enfocan en la interpretación del medio ambiente natural que protegen con el fin

⁶¹ Rivière, *La museología [...]*, p. 355.

⁶² Peter Calow , editor, “Fossil record” en *The encyclopedia of ecology & environmental management* (Cornwall, England: Blackwell Science, c1998), p. 288.

⁶³ Véanse, F. Herbert Bormann, editor, “Species” en *The dictionary of ecology and environmental science* (A Henry Holt Reference Book; New York: Henry Holt and Company, c1993), p. 510; del mismo autor, “Species” en *The dictionary of ecology [...]*, p. 510; además de las entradas de la obra editada por Calow, “Species concept” en *The encyclopedia of ecology [...]*, p. 709-711; y “Taxonomy”, en *The encyclopedia of ecology [...]*, p. 740-741.

de educar al público visitante y a los habitantes de sus comunidades sobre las cualidades y los problemas de sus propios medios ambientales. Hubert (1993) sitúa el origen de las unidades ecológicas naturales en los años sesenta, en Francia, con la implementación de políticas de impulso al turismo, a la conservación de ecosistemas y a la creación de parques naturales.

2. 2. 1. 3. 1. 2. Las reproducciones

Las reproducciones, dentro de la categoría de los recursos tridimensionales, han sido descritas por De la Paz Silva como “objetos que están en lugar de otros”⁶⁴, haciendo alusión a su cualidad de sustitutos del recurso original. Éstas se componen de tres subcategorías que corresponden a: (1. 2. 1) las reproducciones exactas o réplicas, (1. 2. 2) las reducciones, que cubren a las maquetas, los dioramas y los modelos; y (1. 2. 3) las ampliaciones⁶⁵, que comprenden únicamente a los modelos, que de igual manera que las reducciones, se subdividen en modelos figurativos, si reproducen fielmente el aspecto de las entidades materiales originales o modelos abstractos, si enfatizan representaciones que explican conceptos y fenómenos a través de la distinción de aspectos específicos.⁶⁶

2. 2. 1. 3. 1. 2. 1. Las reproducciones exactas

Conocidas también como réplicas, tienen el objeto de emular fielmente las apariencias de escala, proporción, forma y color de los recursos originales a los que representan. En muchos casos son ideadas para promover la conservación de recursos originales frágiles. De igual manera, estos recursos pueden ser opciones loables con enormes capacidades evocadoras en caso de que la entidad material original sea inasequible.⁶⁷

2. 2. 1. 3. 1. 2. 2. Las reducciones

Consisten en reproducciones proporcionales de tamaño disminuido respecto de las dimensiones reales de la entidad material original. Permiten sintetizar el impacto visual del público hacia la observación de recursos abarcables en su totalidad por medio de los sentidos, haciendo de

⁶⁴ De la Paz Silva, María, “Aproximación al estudio de las prácticas en el museo” (México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, c1993), p. 92.

⁶⁵ Rivière, *La museología* [...], p. 355.

⁶⁶ Véase la distinción de R. S. Miles y otros, *The design of educational exhibits* (2ed [revisada], [Agawam]: Routledge y British Museum (Natural History), c2002), p. 83.

⁶⁷ R. S. Miles, *The design* [...], p. 85.

recursos monumentales, accesibles remplazos caracterizados por su portabilidad. Alonso y García (2010) sostienen que la efectividad de las maquetas, los dioramas y los modelos depende de que muestren una realidad plenamente reconocible para el visitante, razón por la cual, deben guardar una semejanza que aunque no remita a una representación necesariamente exacta, persiga en definitiva guardar una semejanza para facilitar el aprendizaje y la interpretación del objeto representado⁶⁸. Las maquetas cumplirán sus propósitos comunicativos con efectividad si poseen un alto grado de figuración y semejanza con la entidad material que representen. A los dioramas, Ambrose & Paine (1993) y Miles (2002) los identifican como un conjunto de recursos expositivos situados delante de una imagen colocada a manera de escenografía para propiciar la “reconstrucción de escenas”⁶⁹. Los modelos, como señalan Miles y otros (2002), sean figurativos o abstractos según sea el caso, son recursos altamente flexibles para representar considerables conjuntos de información en un golpe de vista y facilitar así la interpretación de contenidos por medio de la acentuación de detalles relevantes y la supresión de datos prescindibles.

2. 2. 1. 3. 1. 2. 3. Las ampliaciones

Las ampliaciones tienen por objeto permitir la visibilidad de entidades originales de pequeñas proporciones que en caso de no ser aumentadas serían imposibles de apreciar dadas sus dimensiones reales. Los modelos de órganos humanos, diseñados para educar en sus partes y funciones, o de configuraciones atómicas entran en esta categoría.

2. 2. 1. 3. 2. Los recursos duodimensionales

En el segmento de los recursos duodimensionales figuran tres categorías: (2. 1) las imágenes fijas, que pueden ser (2. 1. 1) figurativas y (2. 1. 2) esquemáticas⁷⁰; (2. 2) los textos escritos, que cubren a (2. 2. 1) los textos interpretativos, correspondientes a los títulos de las exposiciones, las introducciones, los títulos de los núcleos temáticos y las cédulas; y (2. 2. 2) los textos no interpretativos, en el caso de las cédulas de identificación, menciones de donantes, instrucciones,

⁶⁸ Timothy Ambrose y Crispin Paine, *Museum basics*, p. 74.

⁶⁹ Luis Alonso Fernández e Isabel García Fernández, *La exposición [...]*, p. 157. De acuerdo con estos autores los dioramas ocuparon hacia finales del siglo XIX un lugar prominente en los museos de ciencias naturales, hasta volverse, como en la actualidad, un recurso generalizado en exposiciones del más diverso tipo.

⁷⁰ La tipología de Paul Otlet, tomada de *El tratado de documentación*, p. 79., incluye el concepto de imagen representativa y esquemática.

mensajes prohibitivos y el panel de créditos⁷¹; por último, (2. 3) los recursos audiovisuales pueden agruparse en su totalidad en (2. 3. 1) imágenes en movimiento sonorizadas e (2. 3. 2) imágenes fijas⁷² sonorizadas, las cuáles, en ambos casos, pueden componerse de fotogramas y gráficos estáticos.

2. 2. 1. 3. 2. 1. Las imágenes fijas

Las imágenes fijas pueden definirse como “un soporte de la comunicación visual que materializa un *fragmento* del mundo perceptivo (entorno visual), susceptible de subsistir a través del tiempo”⁷³, como una “figura que representa una cosa y se obtiene por el proceso de algunas de las artes del dibujo”⁷⁴ (incluidas la fotografía, la pintura y la escultura⁷⁵) y como un texto susceptible de descomponerse a través de sus componentes significantes (Lotman, 1979; Calabrese, 1981 y Vilches, 1983). Fló (2010) describe que la amplitud de las imágenes cubre desde la representación de figuras informes, una fotografía, un cartel publicitario o *La ronda de noche* de Rembrandt (1606-1669).⁷⁶

2. 2. 1. 3. 2. 1. 1. Las imágenes figurativas

En el mundo visual, las imágenes figurativas se distinguen por su capacidad de analogía para representar cosas reconocibles del mundo circundante (Dondis, 1976; Vilches, 1999; Pericot, 1987; Barthes, 1986 y Calderón, 2009). Servirán de ejemplo dos interpretaciones de un mismo suceso: *el afilador de cuchillos*, de Francisco Goya (1746-1828) y de Kazimir Malévich (1878-1935). La primera propuesta muestra una representación clara de la acción: un hombre poniendo

⁷¹ Esta tipología ha sido tomada de Beverly Serrell, en *Exhibit labels: an interpretive approach* (Walnut Creek, CA.: Altamira Press, c1996), p. 21-22.

⁷² La distinción entre imágenes, dependiendo de su movilidad o estatismo proviene de Abraham Moles, “De la pared de la caverna al cinerama” en *La comunicación y los mass media* (Bilbao: Mensajero, c1975), p. 339.

⁷³ Abraham Moles y Joan Costa, *La comunicación y los mass media: las ideas, las obras, los hombres* (Bilbao: Mensajero, c1975), p. 339.

⁷⁴ Paul Otlet, *El tratado de documentación*, p. 76.

⁷⁵ José Martínez de Sousa, *Diccionario de bibliología y ciencias afines: terminología relativa a la archivística, bibliofilia, bibliografía, bibliología, bibliotecología, biblioteconomía, codicología, documentología, ecdótica, epigrafía, hermenéutica, incunabulología, informática, lexicografía y paleografía* (2ed [revisada y aumentada]; biblioteca del Libro, 29; Barcelona: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, c1993), p. 441.

⁷⁶ Juan Fló, *Imagen, ícono, ilusión: investigaciones sobre algunos problemas de la representación visual* (Diseño y Comunicación; México, D. F.: Siglo XXI, c2010), p. 23.

delicadamente un cuchillo en la parte superior de un torno, mostrando, en efecto, la técnica y el instrumento; la segunda, evoca el movimiento de una figura humana compuesta de cuerpos geométricos en el instante en el que afila un cuchillo.

2. 2. 1. 3. 2. 1. 2. Las imágenes esquemáticas

Las imágenes esquemáticas, definidas por Moles (1975) como imágenes *utilitarias*, permiten la construcción de un discurso abstracto dirigido a un máximo nivel de significación emitido por signos que no guardan relaciones formales estrictas con la realidad referida, sino que aluden a ella de acuerdo a un lenguaje que representa relaciones entre partes articuladas en secuencias y jerarquías. Los diagramas, las gráficas de *pie*⁷⁷, las líneas de tiempo, los histogramas, los esquemas y los árboles genealógicos, entran en esta categoría.

2. 2. 1. 3. 2. 2. Los textos escritos

Para los fines de la siguiente clasificación, los textos expositivos refieren a la lengua escrita, que desde una perspectiva tradicional, se asume como una secuencia de signos articulados en una composición planeada y dispuesta en soportes con límites precisos, habitualmente en impresos⁷⁸ o en pantallas. En adelante, se empleará *textos* para aludir a este recurso expositivo.⁷⁹

2. 2. 1. 3. 2. 2. 1. Los textos interpretativos

De acuerdo con Serrel (1996), los textos interpretativos se dirigen a la narración de sucesos contextualizados, explican, facilitan la reflexión, contrastan puntos de vista, promueven el cuestionamiento, guían, provocan y motivan a participar y a seguir el recorrido de la propuesta expositiva. Existen cinco tipos de textos interpretativos, cada uno con las siguientes funciones:

El título { • Da nombre a las exposiciones e identificar el tema principal
• Motiva el interés y la curiosidad del público.

⁷⁷ Gráfica de pastel, denominada de *pie*, por convención.

⁷⁸ Véase, José Martínez de Sousa, *Diccionario de bibliología y ciencias afines*, p. 778.

⁷⁹ En la literatura en inglés suele emplearse el término de *labels* para designar lo que en este trabajo se alude como *textos*, conviene esta distinción en el idioma español porque la traducción literal del término anglosajón citado remite al concepto de cédulas (en plural), el cual no puede ser empleado de manera genérica porque en la lengua española se acostumbra emplear el concepto de cédulas para referirse a los textos que serán abordados en los apartados correspondientes como los interpretativos y los no interpretativos.

- La introducción {
- Expone la organización y el tono de la exposición
 - Resume el contenido de la exposición
 - Incluye orientaciones que ilustran los componentes de la exposición.⁸⁰
- Las cédulas {
- Aportan un tratamiento temático que aborda contenidos sobre el objeto o el espécimen que representa
- Los títulos de los núcleos temáticos {
- Sitúan el nombre de cada núcleo temático
 - Identifican el tema secundario que cubre
 - Describen la racionalidad que fundamenta la decisión de reunir un conjunto de recursos expositivos en un núcleo temático.⁸¹
- Las introducciones de los núcleos temáticos {
- Presentan el arreglo con el que se han organizado los recursos expositivos involucrados en cada núcleo temático
 - Abundan con contenidos interpretativos referentes al conjunto de recursos expositivos incluidos en cada núcleo temático.⁸²

2. 2. 1. 3. 2. 2. 2. Los textos no interpretativos

Por otra parte, los textos no interpretativos, de acuerdo con Serrel (1996), muestran contenidos de corte exclusivamente descriptivo. Entre ellos figuran cuatro tipos de textos, con las siguientes funciones:

- Las cédulas de identificación {
- Señalan el título de un objeto o el nombre taxonómico de un espécimen natural
 - Aportan información para identificar datos del recurso expositivo como sus dimensiones, la fecha en el que fue creado, la técnica, etc.
 - Identifican al donante que proporcionó el recurso expositivo.⁸³
- El panel de créditos {
- Identifican a los responsables del montaje y las actividades de las que se han encargado
 - Señalan la participación de donantes y patrocinadores
- Las señales {
- Permiten la ubicación de áreas en un espacio expositivo, como los sanitarios, el guardarropa, la salida, etc.

⁸⁰ Serrel, *Exhibit labels* [...], p. 22.

⁸¹ Serrel, *Exhibit labels* [...], p. 24.

⁸² Serrel, *Exhibit labels* [...], p. 24.

⁸³ Serrel, *Exhibit labels* [...], p. 29.

Los signos prohibitivos

- Facilitan la ubicación de secciones, áreas o núcleos temáticos.⁸⁴
- Restringen el comportamiento del público: “no tocar”, “no fumar”, “no correr”, son señales habituales.⁸⁵

2. 2. 1. 3. 2. 3. Los recursos audiovisuales

Los recursos audiovisuales se componen estrictamente de textos visuales y sonoros simultáneamente⁸⁶. De acuerdo con Miles y otros (2002) son recursos expositivos dotados de la capacidad de concentrar y sostener la atención del visitante.

2. 2. 1. 3. 2. 3. 1. Las imágenes en movimiento sonorizadas

Constituyen recursos audiovisuales conformados de imágenes fijas o en movimiento, acompañadas de sonidos que complementan los contenidos provistos por las imágenes. Los filmes y las animaciones sonorizadas entran en esta categoría.

2. 2. 1. 3. 2. 3. 2. Las imágenes fijas sonorizadas

Se sirven de recursos visuales estáticos de cualquier tipo, acompañados de recursos auditivos, similares a como suelen proyectarse en diapositivas.

2. 2. 1. 3. 3. Los eventos como recurso expositivo

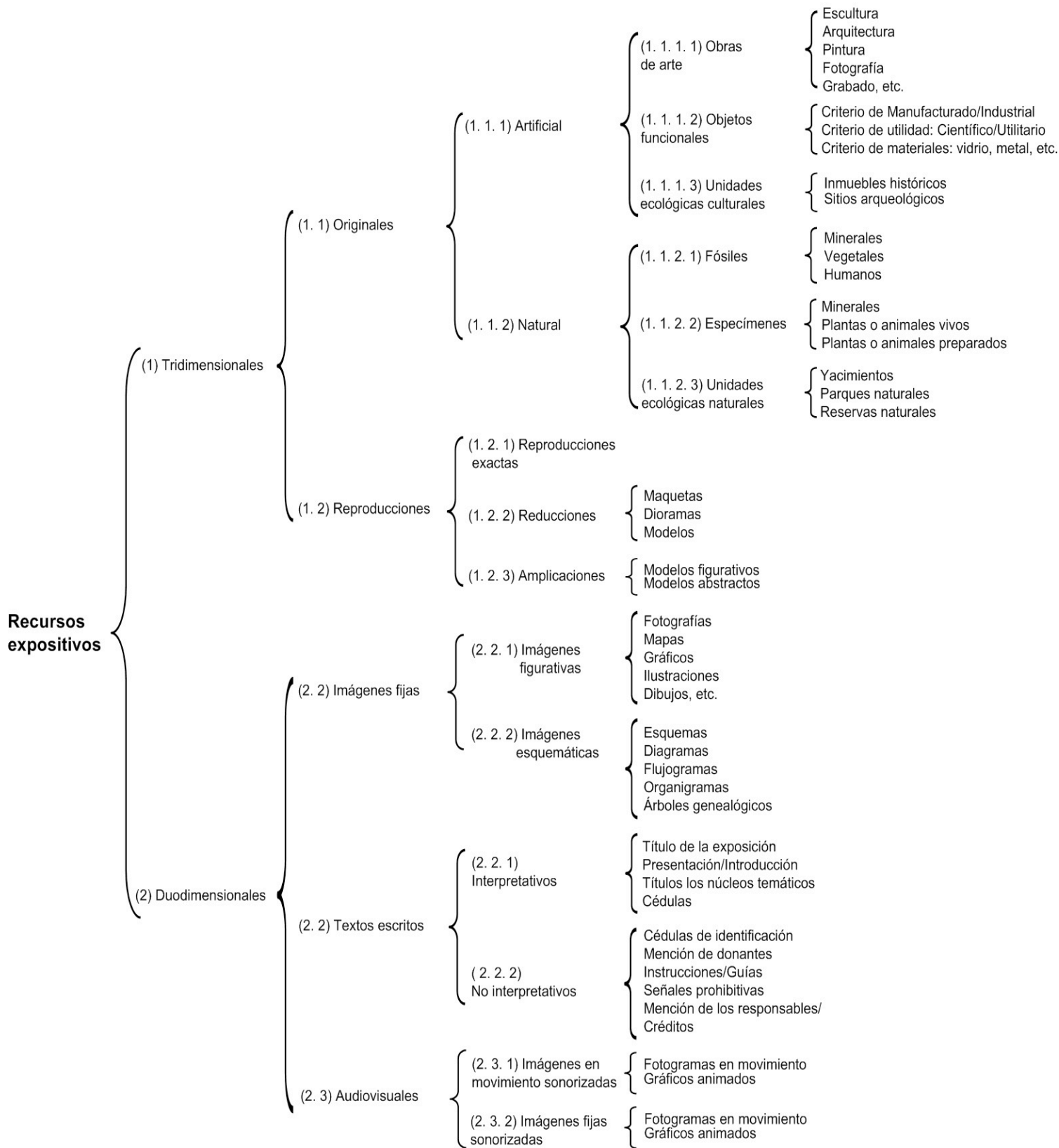
Los eventos pueden conformar temas expositivos y manifestarse a través de los recursos expositivos presentados, si transcurren y son registrados en un soporte que explicita y de noticia del suceso⁸⁷. Los materiales documentales de corte histórico en una biblioteca, en complemento con los estudios e investigaciones sobre fenómenos sociales con los que se cuente en los acervos pueden configurar los recursos expositivos que desarrollen los contenidos de una exposición focalizada en un evento como tema. A estos materiales pueden agregarse fotografías, artículos periodísticos, crónicas, memorias, partituras y pistas de audio de canciones que recuerden un suceso determinado, que igualmente pueden formar parte de algunas colecciones bibliotecarias.

⁸⁴ Serrel, *Exhibit labels* [...], p. 31.

⁸⁵ Serrel, *Exhibit labels* [...], p. 31.

⁸⁶ Miles y otros, *The design* [...], p. 86

⁸⁷ Buckland, “Information as thing”, p. 355-356.



2. 2. 1. 4. La interpretación y el discurso expositivo

En materia de exposiciones, *interpretar* significa *explicar* un recurso a través de un discurso⁸⁸ plasmado en textos expositivos que se dirigen a mostrar al público en qué consiste tal recurso, para qué sirve, cuáles son sus significados o atribuciones sociales, sus dimensiones, las técnicas con las que fueron creados, los períodos evolutivos que muestran los emplazamientos en donde fueron creados o las distinciones de clase o de prestigio de aquellas personas que los poseyeron, entre un infinito campo de posibilidades interpretativas, en el que figura, prominentemente, la reconstrucción del contexto que le dio origen.⁸⁹

El trabajo de interpretación tiene la finalidad de conocer a fondo los recursos expositivos seleccionados de acuerdo a un tema principal, para estructurar la secuencia narrativa de los núcleos temáticos, a través de la selección de subtemas y la redacción de los textos que acompañan a los elementos expuestos. Sólo así, los recursos expositivos tendrán sentido para el público, dado que si solamente se presentaran, como en el caso de una exhibición, se dificultaría el aprendizaje sobre el tema de la exposición, debido a la carencia de un discurso que aporte tratamientos temáticos que acompañen a los recursos expositivos expuestos.

La interpretación científica parte de la indagación documental en la literatura disciplinar que se encarga de estudiar los rubros temáticos que abordan a los recursos expositivos seleccionados. Algunas de las disciplinas básicas para propósitos interpretativos son la arqueología, la antropología y la etnología⁹⁰, en función de que se enfocan en interpretar el entramado social de costumbres, creencias y relaciones sociales de un grupo determinado⁹¹, en complemento con la historia del arte y la iconografía⁹², centradas en la interpretación de los significados, períodos y

⁸⁸ Ambrose y Paine, *Museum basics*, p. 67, en complemento con Ángela García Blanco, *La exposición, un medio de comunicación* (Arte y Estética, 55; Madrid: Akal, [con el apoyo de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Educación y Ciencia], c1999), pp. 16 y 19.

⁸⁹ Alonso y García, *Diseño de exposiciones* [...], p. 91.

⁹⁰ García Blanco, *La exposición* [...], c1999, pp. 12

⁹¹ Desvallées y Mairesse, *Conceptos clave de museología* [...], p. 28.

⁹² Los estudios más prolíficos en éste rubro disciplinar han sido realizados por Erwin Panofsky, véanse *Meaning in the visual arts* (New York: Doubleday Anchor Books, c1955) y *Estudios sobre iconología*. Prólogo: Enrique Lafuente Ferrari. Traducción: Bernardo Fernández (Alianza Universidad; Madrid: Alianza, c1972).

estilos de las manifestaciones artísticas⁹³. Adicionalmente, la botánica, la zoología, los estudios ambientales y la ecología, representan las disciplinas científicas dirigidas a la interpretación de especímenes y unidades ecológicas naturales; y se complementan con áreas como la sociología, la ciencia política y la psicología, para la interpretación de fenómenos sociales.

2. 2. 1. 5. El espacio de exposición

Se define como el área volumétrica en donde se organizan los recursos expositivos⁹⁴, como un contenedor que permite un campo de acontecimientos dirigidos a la transmisión de significados⁹⁵, como emplazamientos que proporcionan la oportunidad de vivir experiencias⁹⁶ de interacción, descubrimiento, convivencia y aprendizaje, y como un campo de maniobras que permite la construcción de un discurso narrativo articulado de la secuenciación lógica de núcleos temáticos relacionados entre sí.⁹⁷

El fenómeno expositivo representa fenómenos comunicativos que, por mucho, supera la restrictiva locación conocida habitualmente como *museo*. Diversos espacios pueden operar como sedes para este fin, en función del aprovechamiento de áreas que pueden ser explotadas a través aplicaciones expositivas. Ejemplos comunes los podemos ver en bibliotecas, aeropuertos, librerías, centros culturales y áreas públicas.

Esta aseveración arroja por consiguiente que las exposiciones pueden instalarse y montarse en espacios diseñados para estos fines y en espacios adaptados para cumplir con este propósito. Sobre esta pauta, el trazado de los edificios es determinante⁹⁸, el estudio de las posibilidades y las alternativas de los espacios adaptados definirá por añadidura la formulación de decisiones y soluciones expositivas⁹⁹ en un ejercicio en el que la palabra clave es *oportunidad*: todos los

⁹³ García Blanco, *La exposición* [...], c1999, pp. 12.

⁹⁴ Skolnick, Lee, Dan Marwin y Jo Ann Secor, *Exhibit design* (En *Encyclopedia of library and information science*. Edición: Marcia Bates y Mary Niles Maack. Boca Ratón, Florida: CRS Press, c2010), p. 1799.

⁹⁵ Alonso y García, *Diseño de exposiciones* [...], p. 91-92.

⁹⁶ Klein, *Exhibits: planning and design*, p. 17

⁹⁷ Dernie, *Exhibition design* (London: Laurence King Publishing, c2006), p. 6.

⁹⁸ Lorenc, Skolnick y Berger, *What is exhibition design* [...], p. 42

espacios son susceptibles de poseer aplicaciones expositivas y por más pequeños e “inadecuados” que parezcan, pueden albergar exposiciones. Por consiguiente, si de montar una exposición en un espacio adaptado se trata, la *función no sigue a la forma*, confrontando así el argumento del arquitecto Louis Sullivan (1856-1924), por lo contrario *la forma sigue a la función*, en el sentido que el espacio de cualquier edificio puede proveer alternativas para albergar diversas funciones, entre ellas las expositivas, en una práctica dirigida hacia la consideración de múltiples propósitos en inmuebles que fueron diseñados para funciones específicas¹⁰⁰, como es el caso de las exposiciones en contextos bibliotecarios.

Una exposición, por consiguiente, se desarrolla en el espacio y supone que el mensaje que se pretende transmitir al público debe estar estructurado, sintáctica y semánticamente, en un área topográfica con límites precisos, de ahí que los núcleos temáticos, con sus recursos expositivos, sean acomodados en el área del montaje, obedeciendo a las relaciones, las jerarquías y la secuenciación de elementos significantes, hacia la composición de un discurso lógico y articulado.¹⁰¹

De acuerdo con la propuesta de Pearce, al organizar el espacio de exposición deben tomarse en cuenta tres conceptos: la *profundidad*, que “se refiere a la separación relativa de los espacios entre una unidad de presentación y otras” (p. 11) ; los *anillos*, que hacen referencia “al número de itinerarios propuestos para pasar de un espacio a otro” (p. 11) y la *entropía*, que alude a “la facilidad con que el visitante abarca la planificación de la estructura” (p. 11) del área y del mensaje de exposición, de manera que pueda ubicarse, o de lo contrario, extraviarse en el espacio y perder el sentido del guión trazado para organizar el contenido del montaje. Si un montaje cuenta con una *profundidad* planeada para separar o distinguir núcleos temáticos distintos y reunirlos armónicamente mediante una cercanía moderada que oriente al público a seguir rutas previstas, mediante *anillos* intuitivos que resalten la interdependencia de los núcleos y la secuenciación lógica en cómo se distribuyen en el espacio, se tendrá como producto una estructura discursiva clara y reducida en *entropía*. Si de lo contrario, la profundidad con la que se manifiesta el grado de separación entre unos núcleos temáticos y otros es muy amplio y los

¹⁰⁰ Lorenc, Skolnick y Berger, *What is exhibition design*, p. 42.

¹⁰¹ García Blanco, *La exposición [...]*, p. 162.

anillos o itinerarios que sugieren las rutas de tránsito del público son ambiguos y están tenuemente trazados, entonces el montaje presentará una estructura discursiva ambigua y adolecerá de una fuerte entropía que dificultará la apreciación del mensaje expositivo.¹⁰²

2. 2. 1. 6. El público

El público es el principal beneficiario de las propuestas expositivas y a ellos se dirige el esfuerzo final de comunicar los propósitos planteados en el montaje. Han sido definidos como cuerpos en movimiento¹⁰³, como lectores del texto expositivo y productores de interpretación¹⁰⁴ y como *aprendices*, en un contrato de recepción de información en el que, idealmente, debe manifestarse un proceso de aprendizaje.¹⁰⁵

Como prerrogativa para lograr el éxito de cualquier montaje, el público es un elemento que conviene estudiar y conocer incluso antes de concebir una propuesta expositiva. Dernie (2006) sostiene sobre este punto que las exposiciones en la actualidad están centradas en el público, de acuerdo a arreglos de diseño que adaptan tanto la propuesta de estructura narrativa de la exposición (que encubre la claridad secuencial de los recursos expositivos distribuidos en el espacio), la redacción de los contenidos (presentados en niveles predeterminados de expresión y especialidad, acompañados de sus características estilísticas) y las condiciones de accesibilidad a las características del público destinatario, que en suma recaen en todas aquellas consideraciones referentes a que el diseño de un montaje esté dedicado al disfrute y la apreciación de personas de todo tipo, sin restricciones de edad, nivel de estudios, ni de capacidades visuales, auditivas y motrices. En definitiva, como agrega García Blanco (1999) “la definición de las características del destinatario o público-objetivo supone uno de los puntos de partida más importantes por ser un referente permanente a la hora de definir objetivos y tomar decisiones respecto al contenido de la exposición, su estructura y su montaje”.¹⁰⁶

¹⁰² García Blanco, *La exposición* [...], p. 168.

¹⁰³ Dernie, *Exhibition design*, p. 14.

¹⁰⁴ De la Paz Silva, “Aproximaciones al estudio [...]”, p. 87.

¹⁰⁵ García Blanco, *La exposición* [...], p. 91-92

¹⁰⁶ García Blanco, *La exposición* [...], p. 84.

2. 3. TIPOS DE EXPOSICIONES

Según Alonso y García “la taxonomía o clasificación de las exposiciones puede admitir tantas variantes como criterios museológicos y técnicos puedan aplicarse para destacar las características y usos de este medio de comunicación”. (p. 26). De acuerdo con lo anterior, las tipologías pueden ser expandibles hasta cubrir un espectro que abarque diversas interpretaciones y modalidades de concebir a las exposiciones, en aras de manifestar las características y criterios que les son propias.

Los autores citados previamente describen cinco tipologías, de acuerdo con los criterios de: (1) espacio-temporalidad, (2) características materiales del recurso expositivo, (3) extensión o densidad de los contenidos, (4) disciplina o campo temático e (5) institución sede.

Bajo el criterio de espacio-temporalidad las exposiciones pueden ser permanentes, temporales, itinerantes y móviles. Las exposiciones permanentes, propias de los museos, ocupan grandes y suntuosas salas dedicadas a la puesta en escena de un conjunto de recursos expositivos emblemáticos para representar la identidad del museo. No obstante, el carácter propiamente permanente de una exposición puede ser cuestionable debido a múltiples factores: cambios en la estructura organizativa de los recursos, inclusión de tecnologías, o cambios en los gustos e intereses del público.¹⁰⁷

La exposición temporal, en cambio, se caracteriza por una duración limitada, en función de que se planea, desarrolla, diseña, monta y desmonta en períodos previamente fijados. En términos de Alonso y García “se concibe como un proyecto más concreto y circunstancial, y es el medio más habitual de proyección sociocultural, tanto de los museos para su programa de actividades periódicas, como de los demás espacios e instituciones de actividad expositiva” (p. 30).

Las exposiciones itinerantes corresponden a proyectos temporales planeados para recorrer distintos espacios dentro de un programa que estipula un circuito previamente fijado.¹⁰⁸ Las

¹⁰⁷ Alonso y García, *La exposición* [...], p. 30.

¹⁰⁸ Alonso y García, *La exposición* [...], p. 31.

exposiciones móviles, en cambio, son aquéllas que están construidas para poder trasladarlas, como es el caso de autobuses, trenes y caravanas.¹⁰⁹

El criterio de extensión o densidad de los contenidos se refiere al grado de especialización del discurso expositivo. Las exposiciones conformadas con contenidos generales, aptos para todo público, se caracterizan por presentar visiones panorámicas y comprensivas del tema abordado a través de recursos expositivos diseñados para permitir distintas lecturas, de acuerdo a características de edad, formación y mentalidades diversas. Las especializadas, por el contrario, se dirigen al público a través de un enfoque científico más sofisticado y presentan un campo temático muy específico, el cual es abordado con rigor y profundidad.¹¹⁰

El criterio de distinción disciplinar de las exposiciones subraya que todo campo temático, científico, disciplinar, artístico, o de cualquier otra índole puede constituir un tema de exposición.

El criterio tipológico referente a las instituciones o locaciones sede, enfatiza que las exposiciones no son restrictivas de los contextos museales, hacia la inclusión de otros espacios como es el caso de las bibliotecas¹¹¹, para los propósitos de esta tesis.

Otras propuestas tipológicas, las de Burcaw (1983, 1997), Rosnay (1992), Ambrose & Paine (1993) y Dean (1994), confieren a las exposiciones variantes que cubren a los recursos expositivos de acuerdo a los lugares en donde son montados, las formas de interacción entre el montaje y los usuarios, y las funciones y modalidades de las exposiciones, respectivamente.

Para Burcaw, las exposiciones pueden ser *sistemáticas* o *ecológicas*. Las sistemáticas se componen de recursos expositivos reunidos y situados deliberadamente en un espacio, dadas las similitudes que guardan entre sí y su grado de representatividad para abordar una temática específica. Las ecológicas, contrariamente, se caracterizan por la vinculación entre los recursos expositivos y los emplazamientos en los que están situadas, de manera que los objetos no son

¹⁰⁹ Luis Alonso Fernández e Isabel García Fernández, *La exposición* [...], p. 30.

¹¹⁰ Luis Alonso Fernández e Isabel García Fernández, *La exposición* [...], p. 33.

¹¹¹ Véase a Juan Guillermo Tejeda, *Diccionario crítico del diseño* (Paidós Diseño, 6; Barcelona: Paidós, c2006), p. 139.

colocados en un espacio, sino que se presentan en su hábitat natural o en su defecto, en una ambientación escenográfica que simule la realidad a la que pertenecen.¹¹²

Rosnay (1992) distingue en las exposiciones tres tipologías derivadas de las formas en cómo el público usuario interactúa en el espacio expositivo. Las exposiciones *lineales* se caracterizan por desarrollar sus contenidos de acuerdo a una secuencia específica correspondiente a temas, regiones, períodos, escuelas y grados de relevancia. En la exposición *matriz*, la estructura de los contenidos se manifiesta libre en el espacio, de manera que no existe una ruta de itinerario rígida que determine las formas de desplazamiento del público usuario, en favor de determinadas direcciones. La exposición *descubrimiento*, diseñada como un acertijo, se enfoca en cautivar la atención del público usuario y facilitar que éste se comprometa con el montaje y participe en las actividades que propone.¹¹³

Las tipologías de Ambrose y Paine retoman las propuestas de Burcaw y Rosnay, referidas al grado de originalidad del escenario expositivo y las formas de interacción y desplazamiento en el espacio. Para estos autores las exposiciones pueden ser:

- *Contemplativas*: se basan en la presentación de objetos predominantemente artísticos.
- *Didácticas*: que persiguen, mediante sus recursos expositivos, fomentar en el público usuario el aprendizaje del tema al que se avoca el montaje expositivo.
- *Reconstructivas*: (referidas en el trabajo de Burcaw) retoman la tipología de las exposiciones ecológicas, situadas en escenarios naturales reales, o en ambientaciones escenográficas artificiales.
- *Por agrupación*: presentan objetos preseleccionados para un montaje expositivo acompañados de un mínimo de información interpretativa, más acorde con el modelo de exhibición, que con el de exposición.

¹¹² Burcaw, *Introduction to museum work* [...], p. 130.

¹¹³ Joel de Rosnay, “Intellectual ergonomics and multimedia exhibitions” en *Museums and the public understanding of science* (Edición: J. Durand, London: Science Museum of London, c1992), p. 23-26.

- *Descubrimiento*: (correspondientes a la propuesta de Rosnay) pueden considerarse la antítesis de las exposiciones educativas. En ellas, más que formar, se persigue el objetivo de proporcionar experiencias recreativas que el público usuario puede controlar independientemente.¹¹⁴

Finalmente, cabe destacar una tipología adicional de las exposiciones, que Dean (1994) denomina como *temáticas*, en función de que carecen de objetos y de especímenes naturales como recursos expositivos, valiéndose de recursos duodimensionales para conformar su estructura y mensaje. En este tipo de exposiciones, los textos y las imágenes impresas en paneles, muros portables o en pantallas bastan para conformar una propuesta, dejando abierta la posibilidad de comunicar propósitos expositivos con medios asequibles en cualquier contexto y con los presupuestos más limitados.

Mediante la conclusión de este capítulo se ha finalizado la discusión teórica. Se han estudiado las exposiciones en relación con las bibliotecas y se han desarrollado contenidos para abordar conceptualmente a la exposición. En el siguiente capítulo, sobre la propuesta metodológica, se describirán los procesos llevados a cabo en la formulación de la propuesta procedimental de esta tesis.

¹¹⁴ Ambrose y Paine, *Museum basics*, p. 86.

CAPÍTULO 3. PROPUESTA METODOLÓGICA

En este capítulo se presentan los objetivos y preguntas de investigación, la revisión de las propuestas existentes, la estructuración de la propuesta para el diseño de exposiciones en bibliotecas y el diseño del instrumento de entrevista semiestructurada, aplicada con el fin de acopiar las recomendaciones de expertos.

3.1 OBJETIVOS Y PREGUNTAS DE INVESTIGACION

El objetivo general de esta investigación es facilitar la integración transdisciplinar del diseño de exposiciones en el contexto bibliotecario. Para alcanzar este objetivo se plantean dos objetivos particulares:

- Identificar y describir aspectos teóricos que soporten la pertinencia y funcionalidad de las exposiciones en escenarios bibliotecarios.
- Presentar una propuesta de diseño de exposiciones para bibliotecas.

El primer objetivo específico, referente al acercamiento teórico de las exposiciones en las bibliotecas, implicó el planteamiento de las siguientes preguntas:

- ❖ ¿Cuáles son las cualidades de los recursos expositivos que justifican su pertinencia en contextos bibliotecarios?
- ❖ ¿Qué nos muestran las tendencias en relación con la puesta en marcha de exposiciones en contextos bibliotecarios?
- ❖ ¿Cuáles son las funciones de las exposiciones en bibliotecas?

El segundo objetivo específico, sobre la propuesta de diseño de exposiciones para bibliotecas, implicó responder a estas preguntas:

- ❖ ¿Qué propuestas de diseño de exposiciones en bibliotecas existen en la literatura?
- ❖ ¿Qué propuestas de diseño de exposiciones para museos pueden complementar los procedimientos identificados para su aplicación en bibliotecas?
- ❖ ¿Cuáles son procedimientos que debe incluir una propuesta de diseño de exposiciones para bibliotecas?

El diseño metodológico de esta tesis consta de dos procesos que se refieren a (1) la estructuración de una propuesta de fases secuenciadas que incluyen procedimientos organizados en orden de realización para el propósito del diseño de exposiciones en bibliotecas y (2) el diseño de un instrumento de entrevista semiestructurada que fue aplicada a expertos con el propósito de recabar recomendaciones para llevar a cabo cada uno de los procedimientos involucrados en el diseño de una exposición en contextos bibliotecarios.

3. 2 PROPUESTAS IDENTIFICADAS

Tomando en consideración que el diseño de exposiciones ha sido definido como un conjunto de fases ordenadas que involucran procedimientos interrelacionados más específicos, el primer paso metodológico para estructurar el esquema procedimental para el diseño de exposiciones en bibliotecas, consistió en la revisión de propuestas hechas para ser aplicadas en contextos bibliotecarios. La revisión dio como resultado la identificación de cinco propuestas diseñadas por Dutka, Hayes y Parnell (2002), Brown y Power (2006), Makala y Gettys (2006), Benedetto (2007) y Brannock (2009).

Para efectos de este trabajo, se seleccionó la propuesta de Brown y Power (2006) por ser la más comprehensiva, en cuanto a las fases y los procedimientos que incluye, dado que las autoras contemplan en un mismo esquema conjuntos de actividades que conciernen a aspectos relevantes en el diseño de las exposiciones, a diferencia de las otras propuestas que abordan fases básicas carentes de procedimientos específicos que resultarían insuficientes para abordar de manera adecuada un montaje dentro de una biblioteca. La propuesta seleccionada incluye las siguientes fases y procedimientos:

- | | | |
|------------------------|---|---|
| Fase de inventario | } | <ul style="list-style-type: none"> • Identificar de los recursos con los que se cuenta para el diseño de exposiciones en bibliotecas (humanos, espaciales y económicos) • Redactar un cronograma • Establecer un presupuesto |
| Fase de financiamiento | } | <ul style="list-style-type: none"> • Conseguir financiamiento • Considerar la redacción de cartas de agradecimiento a donantes • Realizar un informe final de gastos |

- Fase de desarrollo de la exposición
- Delimitar el tema de exposición
 - Investigar el tema elegido
 - Delimitar la audiencia
 - Investigar sobre experiencias de investigación similares
 - Planear la conservación y la seguridad
 - Identificar y seleccionar los materiales de la biblioteca que figurarán en el montaje
- Fase de diseño expositivo
- Elaborar bocetos o dibujos que muestren la distribución de los recursos expositivos en el espacio
 - Realizar un prototipo de la exposición
 - Revisar boceto
 - Planear la iluminación
 - Redactar los textos
 - Planear los textos
 - Redactar los borradores de los textos
 - Decidir la inclusión de textos opcionales
 - Revisar y editar los textos
 - Diseñar los textos
 - Redactar los textos definitivos
 - Redactar los repertorios bibliográficos de los documentos seleccionados para figurar en el montaje
 - Evaluar los textos
 - Diseñar el plano tentativo de la exposición
 - Evaluar el plano tentativo de la exposición
 - Aplicar ajustes al plano tentativo de la exposición
 - Revisar y ajustar el plan de accesibilidad
 - Revisar y ajustar el plan de conservación
 - Revisar y ajustar el plan de seguridad
 - Crear el plan de iluminación
 - Decidir los materiales documentales que figurarán en el montaje
 - Crear el plano definitivo de la exposición
 - Seleccionar materiales de otras bibliotecas para exponerlos.
- Fase de estimación de costos
- Elaborar una lista de los materiales requeridos
 - Obtener el costo de los materiales y las herramientas requeridas
 - Identificar proveedores
 - Adquirir los materiales y las herramientas requeridas
- Fase de contratos
- Identificar compañías aseguradoras
 - Conocer las condiciones de cada compañía de seguros
 - Seleccionar una compañía de seguros
 - Determinar el valor económico de los recursos expositivos obtenidos en préstamo
 - Contratar a la compañía de seguros seleccionada

Fase de programación	<ul style="list-style-type: none"> • Planear actividades de complemento • Redactar el programa expositivo • Reservar el personal y el espacio de la biblioteca para apoyar la exposición durante su permanencia • Decidir la fecha de apertura • Confirmar la participación de los responsables de la exposición el montaje. • Mantener disponibles los repertorios bibliográficos
Fase de publicidad	<ul style="list-style-type: none"> • Seleccionar los medios publicitarios • Incorporar la publicidad en el cronograma de trabajo • Integrar la exposición al programa de actividades de la biblioteca • Proporcionar los datos de la programación al encargado de la biblioteca • Redactar los contenidos de los anuncios impresos • Revisar las fechas de los eventos de la comunidad de usuarios • Diseñar los recursos publicitarios • Distribuir los recursos publicitarios • Invitar a la comunidad en general • Retirar la publicidad
Fase de apertura	<ul style="list-style-type: none"> • Planear los detalles del evento de apertura • Enviar invitaciones • Comprar alimentos • Confirmar la asistencia de los responsables de la exposición • Confirmar el apoyo institucional
Fase de fabricación	<ul style="list-style-type: none"> • Fabricar el mobiliario • Elaborar los letreros
Fase de instalación	<ul style="list-style-type: none"> • Redactar los repertorios bibliográficos • Elegir el espacio de exposición • Revisar si se cuenta con todos los recursos expositivos • Instalar y montar los recursos expositivos y los textos • Ajustar la iluminación • Limpiar los recursos expositivos
Fase de la permanencia de la exposición	<ul style="list-style-type: none"> • Llevar a cabo el plan de mantenimiento • Evaluar la exposición • Evaluar la selección de materiales documentales expuestos • Documentar los procesos de la exposición • Mantener la campaña de publicidad

- Fase de desinstalación
- Confirmar equipo de desinstalación
 - Desinstalar la exposición
 - Devolver los recursos expositivos obtenidos en préstamo
 - Devolver los materiales de las bibliotecas
 - Limpiar el espacio empleado

3. 3. LA ESTRUCTURACIÓN DE LA PROPUESTA PARA EL DISEÑO DE EXPOSICIONES EN BIBLIOTECAS

Considerando la propuesta de estas autoras, mediante un ejercicio de síntesis se seleccionaron de este esquema un conjunto de fases y procedimientos para la integración de una propuesta diferente, adicionada con elementos que no fueron tomados en cuenta por las autoras citadas, de manera que la propuesta para el diseño de exposiciones en bibliotecas que será presentada en esta tesis se estructuró de la siguiente manera:

1. Fase de concepción, planeación y creación del proyecto de exposición

- Definir las políticas de exposición
- Reunir el equipo de trabajo
- Seleccionar el espacio para el montaje de exposiciones
- Investigar y delimitar la audiencia
- Definir los objetivos de la exposición
- Seleccionar el tema y crear el concepto de la exposición
- Investigar sobre experiencias de exposiciones similares
- Reunir y seleccionar los recursos expositivos
- Redactar un cronograma de actividades
- Realizar la investigación curatorial
- Fijar las fechas de apertura y cierre de la exposición
- Redactar el proyecto de exposición y presentarlo a las autoridades pertinentes
- Obtener la aprobación del proyecto expositivo

2. Fase de diseño

- Planear la exposición
- Crear un circuito de núcleos temáticos
- Redactar los textos
- Diseñar los textos
- Compilar los repertorios bibliográficos de los materiales que abordan el tema de la exposición.
- Preparar el diseño final
 - Revisar la estructura discursiva de la exposición
 - Decidir la distribución final de los recursos expositivos en el espacio
 - Identificar y diseñar el mobiliario
- Redactar un cronograma de actividades
- Obtener la aprobación del diseño de la exposición

3. Fase del diseño y la emisión de la publicidad

- Seleccionar los medios publicitarios
- Acotar el contenido de los recursos publicitarios
- Diseñar los recursos publicitarios
- Revisar y editar el contenido de los recursos publicitarios
- Seleccionar los medios de distribución de los recursos publicitarios
- Realizar campaña de la publicidad

4. Fase de estimación de costos y adquisición de requerimientos

- Elaborar una lista de los materiales y la herramientas requeridas
- Identificar proveedores y adquirir los recursos

5. Fase de instalación, construcción y fabricación

- Instalar el sistema de iluminación
- Construir el mobiliario
- Elaborar los textos

6. Fase de montaje

- Montar la exposición
 - Montar los recursos expositivos en los muros estructurales del edificio
 - Montar el mobiliario
 - Montar los recursos expositivos
 - Colocar las cédulas
 - Iluminar la exposición
- Revisar las medidas de accesibilidad
- Revisar las medidas de conservación y seguridad
- Documentar los procesos del montaje

7. Fase de apertura

- Planear los detalles del evento
- Limpiar el espacio de exposición y los recursos expositivos
- Inaugurar la exposición y recibir al público

8. Fase de la permanencia de la exposición

- Realizar ajustes a la exposición
- Llevar a cabo el plan de mantenimiento
- Mantener la campaña de publicidad
- Mantener disponibles los repertorios bibliográficos
- Evaluar la exposición

9. Fase de desmontaje

- Retirar la publicidad
- Retirar los recursos expositivos
- Devolver los recursos expositivos solicitados en préstamo
- Redactar cartas de agradecimiento a participantes externos
- Limpiar el espacio utilizado

10. Fase de la realización de un informe final de gastos

- Redactar un informe final de gastos

En la primera fase, se decidió colocar la denominación de **Fase de concepción, planeación y creación del proyecto de exposición**, debido a la conveniencia de iniciar la preparación de un montaje expositivo a partir de la identificación de elementos esenciales para el diseño de un montaje como las políticas de exposición, colocadas como una aportación propia, debido a la necesidad de contar con una herramienta de control que servirá para regular la selección de los espacios permitidos para montar exposiciones, los montos económicos asignados para la realización de los proyectos expositivos, los objetivos que deberán cumplir las exposiciones en bibliotecas, las temáticas pertinentes y el período máximo permitido para la permanencia de un montaje.

En la fase de diseño únicamente se incorporó como propuesta propia la creación de un circuito de núcleos temáticos.

En la fase de diseño y emisión de la publicidad se han sintetizado los procedimientos citados por las autoras, incorporando únicamente estas dos actividades.

En la fase de estimación de costos y adquisición de requerimientos, también se han sintetizado los procedimientos de las autoras y se han conservado las dos actividades citadas.

En la fase de instalación, construcción y fabricación se ha modificado la denominación proporcionada por las autoras, que únicamente refiere a la fabricación, para referir de una manera más adecuada a la instalación del sistema de iluminación, la construcción del mobiliario y la fabricación de los textos.

En la fase de montaje se ha modificado la denominación de las autoras de instalación por resultar inadecuada, en función de que este término refiere a las intervenciones que se hacen a un espacio expositivo para albergar una exposición. En esta fase se incorporó como una propuesta propia el procedimiento de montar los recursos en los muros estructurales del edificio y se replanteó la actividad de iluminar la exposición, ya sea contando o careciendo de un sistema de iluminación, a diferencia de la propuesta de las autoras que la asumen como si en una biblioteca ya se contara de antemano con uno.

En la fase de apertura se ha mantenido la propuesta sin modificaciones

En la fase de desmontaje, se modificó la denominación que hacen las autoras como desinstalación, prefiriéndose el término de desmontaje por ser más adecuado. En esta fase se han tomado todos los procedimientos excepto el de confirmar el equipo para el desmontaje.

En la fase de la realización de un informe final de gastos, se ha modificado la denominación de financiamiento citado por las autoras, debido a que refiere de una manera más exacta a la actividad de control presupuestal que debe ejecutarse para acatar correctamente los gastos permitidos por las políticas de exposición.

3. 4. EL DISEÑO DEL INSTRUMENTO

Tras la estructuración de la propuesta de fases y procedimientos, se diseñó un instrumento de preguntas para realizar una entrevista semiestructurada a expertos, con el fin de compilar un conjunto de recomendaciones para el diseño de exposiciones en contextos bibliotecarios.

De acuerdo con Tarrés (2001), una entrevista semiestructurada consiste en un “mecanismo controlado donde interactúan personas: un entrevistado que transmite información, y un entrevistador que la recibe, y entre ellos existe un proceso de intercambio simbólico que retroalimenta el proceso”¹¹⁵. También puede considerarse, como mencionan Gaitán y Piñuel

¹¹⁵ María Luisa Tarrés, *Observar, escuchar y comprender: sobre la tradición cualitativa en la investigación social* (México, D. F.: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, EL Colegio de México, Porrúa, c2001), p. 66.

(1988), en un “repertorio de preguntas que a modo de guía, organiza en parte la interacción, aunque en el curso de la entrevista puedan añadirse otras”.¹¹⁶

El instrumento se elaboró a partir e la transformación de los procedimientos de la propuesta a preguntas para identificar de qué manera (1) se pueden llevar a cabo las diversas actividades que atañen al proceso expositivo, (2) cuáles son los aspectos que se deben tomar en cuenta en cada actividad y (3) qué recomendaciones deben atenderse para alcanzar resultados óptimos.

La entrevista se estructuró en cinco partes que incluyen los procesos expositivos de: (1) la concepción, planeación y creación del informe de exposición; (2) el diseño expositivo (preliminar y final); (3) los textos y la publicidad de la exposición (diseño y emisión); (4) la instalación y el montaje de la exposición y (5) la evaluación de la exposición y los documentos de trabajo.¹¹⁷

Sobre este inciso, es importante recalcar que en la parte dos se incluyó un reactivo específico para obtener recomendaciones sobre la incorporación de los materiales documentales con los que se cuenta en una biblioteca a un montaje expositivo y de manera complementaria, cuando fue oportuno, se incorporaron preguntas para abordar específicamente cómo seleccionarlos, de qué manera proveerles condiciones de conservación y de qué manera se puede evaluar el modo en como son usados a partir de que hayan sido difundidos en un montaje.

Las entrevistas fueron realizadas a Gisel Cosío Colina, Teresa Cervantes García, Mario Santillán y Adriana Llorente, responsables directos de las exposiciones en la Biblioteca Nacional¹¹⁸, y a Beatriz Vidal, gestora de las exposiciones y directora de la Biblioteca de las Artes del CONACULTA¹¹⁹. La selección de los sujetos de estudio obedece al propósito de reunir a personas con una notable experiencia en el rubro de las exposiciones y la capacidad que poseen para

¹¹⁶ Juan A. Gaitán Moya y José L. Piñuel Raigada, *Técnicas de investigación en comunicación social: elaboración y registro de datos* (Madrid: Síntesis, c1988), p. 95.

¹¹⁷ En el anexo 2 se incluye la Guía de preguntas para la aplicación de la entrevista semiestructurada.

¹¹⁸ La Biblioteca Nacional de México se ubica en el Centro Cultural Universitario, dentro de la Ciudad Universitaria, en la delegación Coyoacán. C. P. 05510

¹¹⁹ La Biblioteca de las Artes se ubica en la calle Río Churubusco #79, colonia Country Club, en la delegación Coyoacán. C. P. 04220.

proporcionar recomendaciones para la realización de las diez fases del diseño que constituyen esta propuesta, con excepción de un conjunto de procedimientos a los que no dieron respuesta y se identificaron como las limitaciones de la investigación, que serán presentadas a continuación.

Descritos los procesos metodológicos de las páginas anteriores, puede procederse con el desarrollo de la propuesta para el diseño de exposiciones en bibliotecas que presenta esta tesis, en el cuarto y último capítulo.

CAPÍTULO 4. PROPUESTA DE DISEÑO DE EXPOSICIONES PARA BIBLIOTECAS

A continuación se presenta el esquema procedimental para la realización de exposiciones en bibliotecas, a partir de diez fases secuenciadas conformadas simultáneamente de procedimientos específicos. El contenido de este capítulo describe las recomendaciones hechas por los expertos entrevistados e incluye indicaciones adicionales para ser consultadas en los anexos.

4. 1. FASE DE PLANEACIÓN, CONCEPCIÓN Y CREACIÓN DEL PROYECTO DE EXPOSICIÓN

4. 1. 1. Crear las políticas de exposición

Es importante establecer las políticas de exposición como un primer elemento, ya que servirán como un mecanismo de control para estipular pautas que regulen que la realización de exposiciones no provoque dificultades para la gestión de las funciones esenciales de una biblioteca.

Las políticas, de acuerdo con la definición de Evans (2003), son planteamientos generales utilizados para guiar el pensamiento y la toma de decisiones, se emiten para orientar las actividades del equipo de trabajo y dirigirlas hacia las operaciones que son permitidas.

Las siguientes recomendaciones para la formulación de políticas de exposición en bibliotecas ofrecen un panorama amplio sobre los asuntos que deben ser tomados en cuenta en el proceso de la planeación, el desarrollo, el montaje, y la evaluación de la exposición:

- Las funciones de las exposiciones y sus objetivos.
- Las temáticas pertinentes y los modos de abordar los contenidos.
- Los espacios permitidos.
- La magnitud permitida del montaje (número de recursos expositivos, metros cuadrados disponibles).
- Las estrategias de conservación que deben implementarse obligatoriamente.
- El período máximo permitido para la permanencia de los montajes.
- Las instalaciones permitidas y las no permitidas.
- Los montos económicos máximos permitidos.

4. 1. 2. Reunir el equipo de trabajo

Tomando en consideración lo que se establece dentro de la administración para los equipos de trabajo, es deseable que un equipo para el montaje de exposiciones surja de bibliotecarios comprometidos y capacitados, o en su defecto, que la selección del personal que llevará a cabo estas tareas esté motivada la experiencia que posean en el rubro, en un arreglo de afinidad por especialidades.¹²⁰

La siguiente tabla muestra cuáles son las actividades mínimas necesarias para la realización de un montaje, el personal a quien corresponde la realización de las tareas y los pasos específicos en los que pueden participar:

Actividad	Responsables	Pasos específicos en los que participan
Curaduría	Directos: Bibliotecarios	<ul style="list-style-type: none"> → Seleccionar los materiales documentales que figurarán en la exposición. → Seleccionar los demás recursos expositivos. → Seleccionar, acopiar y analizar la información para preparar la exposición → Fijar la temática y el concepto del montaje. → Planear la accesibilidad de los textos. → Planear la estructura narrativa.
	De apoyo: Personal de apoyo	→ Recibir las solicitudes de materiales documentales.
	De staff: Investigadores, de la institución académica de la que forma parte la biblioteca o especialistas ajenos a la misma	→ Seleccionar, acopiar y analizar la información recabada sobre el tema de exposición.
Diseño expositivo	Directos: Bibliotecarios	<ul style="list-style-type: none"> → Definir la distribución espacial de los recursos expositivos. → Definir el plan de accesibilidad. → Diseñar el mobiliario y redactar las especificaciones para su construcción. → Diseñar el sistema de iluminación. → Diseñar el plan de seguridad y conservación.
	De staff: Museógrafos de otras instituciones	→ Pueden contribuir en todas las actividades del diseño expositivo

¹²⁰ Harold Koontz, Heinz Weihrich y Mark Canicce. *Administración: una perspectiva global y empresarial* (13ed. Traducción: Manuel Ortiz Staines. México, D. F.: McGraw-Hill Interamericana, c2008), p. 252.

Redacción de contenidos	<p>Directos: Bibliotecarios</p> <p>De staff: Curadores y museógrafos</p>	<p>Clasificar los datos recabados para incorporarlos a núcleos temáticos. Formular el estilo de expresión y el nivel del lenguaje. Redactar los contenidos y las bibliografías</p> <p>Pueden participar en todas las actividades de la redacción de contenidos.</p>
Diseño gráfico	<p>Directos: Bibliotecarios y personal de apoyo</p> <p>De staff: Museógrafos, artistas y diseñadores</p>	<p>Diseño de la composición visual de los textos Diseño de los recursos publicitarios.</p> <p>Pueden participar en todas las actividades del diseño.</p>
Conservación y seguridad	<p>Directos: Bibliotecarios</p> <p>De staff: Museógrafos y especialistas en restauración, conservación y preservación de bienes culturales</p>	<p>Planear la conservación de los recursos expositivos. Intervenir en el plan de iluminación. Verificar la adecuada selección del mobiliario. Planear el mantenimiento de la exposición</p> <p>Pueden participar en todas las actividades de la conservación y seguridad.</p>
Instalación, construcción y fabricación	<p>Directos: Bibliotecarios y personal de apoyo</p> <p>De apoyo: Carpinteros, electricistas e impresores externos a la biblioteca</p>	<p>Imprimir los textos.</p> <p>Pueden participar en todas las actividades de la construcción del mobiliario, la instalación de requerimientos y la elaboración de los textos.</p>
Montaje	<p>Directos: Bibliotecarios</p> <p>De apoyo: Personal de apoyo</p> <p>De staff: Museógrafos</p>	<p>Montar la exposición. Proveer condiciones de conservación.</p> <p>Proporcionar los materiales documentales solicitados por el personal bibliotecario.</p> <p>Pueden participar en todas las actividades del montaje.</p>
Apertura	<p>Directos: Bibliotecarios</p>	<p>Inaugurar la exposición Recibir al público</p>
Desmontaje	<p>Directos: Bibliotecarios</p>	<p>Retirar los recursos expositivos Devolver los recursos expositivos</p>

Evaluación	<p>Directos: Bibliotecarios</p> <p>De staff: Curadores, museógrafos y evaluadores</p>	<p>Plantear y ejecutar estudios del público. Planear la evaluación de la exposición. Seleccionar las técnicas de investigación. Empezar la investigación de campo. Analizar los datos recabados. Presentar los datos recabados.</p> <p>Pueden participar en todas las actividades de la evaluación.</p>
Informe final de gastos	Directos: Bibliotecarios	Realizar un informe final de los gastos realizados

A estas actividades deben agregarse dos responsabilidades más: una figura rectora, que dentro del equipo de exposición sea la encargada del proyecto¹²¹ y el director de la biblioteca, que permita la culminación de los procesos expositivos a través de su visto bueno.

4. 1. 3. Seleccionar el espacio para el montaje de exposiciones

Un espacio de exposiciones diseñado de manera exclusiva en una biblioteca obedece con mayor frecuencia a una excepción que a una regla. Si la biblioteca no cuenta con un espacio de exposiciones específico, se recomienda seleccionar uno, atendiendo a las siguientes consideraciones.

Sobre la accesibilidad e integración de los montajes con el acervo de la biblioteca:

- El área de la exposición debe ser fácilmente localizable y permitir la libre circulación de usuarios, visitantes y del personal bibliotecario y de staff encargado de la realización de los montajes. Debe evitarse el diseño de exposiciones conformadas de numerosos recursos expositivos en espacios demasiado pequeños: itinerarios estrechos e incómodos podrían poner en riesgo al público y a los elementos que se exponen.
- Se recomienda que el área de exposiciones se localice cerca del mostrador de servicios, del acervo, la entrada de la biblioteca o en pasillos que cuenten con muros prolongados.¹²²

¹²¹ Brown y Power, *Exhibits in libraries* [...], p. 56.

¹²² Por ejemplo, en la Biblioteca Daniel Cosío Villegas, en el Colegio de México, disponen de un espacio de exposiciones cercano al mostrador de servicios y la sección de consulta. Se ha observado en este espacio como los usuarios que solicitan los servicios se detienen en la exposición a mirar e incluso a apuntar los datos de los documentos expuestos para posteriores consultas.

Sobre la iluminación:

- Es conveniente elegir un espacio de exposiciones que cuente con suficiente luz para iluminar los recursos expositivos del montaje, esta posibilidad podría hacer prescindible la instalación de un sistema de iluminación exclusivo para el propósito de las exposiciones.

Sobre la conservación:

- El espacio de exposiciones no debe estar expuesto a la luz directa del sol, por el contrario, debe estar localizado en una zona de la biblioteca que esté a la sombra, así, se podrá aprovechar el sistema de iluminación y además se proveerá de condiciones de conservación adecuadas a los recursos expositivos utilizados.¹²³
- El espacio elegido no debe permitir el paso de corrientes de aire que provoquen fluctuaciones en las condiciones de temperatura y humedad relativa del recinto.
- El espacio de la biblioteca debe ser cuidado en todos y cada uno de los montajes que se proyecten. Se recomienda no permitir que la realización de una exposición tenga consecuencias negativas en la constitución estructural del edificio de la biblioteca.

Sobre la instalación y disposición de requerimientos:

- Elegir espacios que cuenten con instalaciones eléctricas adecuadas y disponibles.
- Considerar espacios que permitan colocar recursos expositivos con facilidad, ya sean colgados, apoyados, adheridos, etc.

Sobre la comodidad:

- Elegir espacios preferentemente amplios, que permitan proyectar exposiciones con núcleos temáticos extendidos.

¹²³ Por ejemplo, en la exposición *Más allá de la lectura. Diferentes Miradas a la Política Indiana de Juan de Solórzano Pereira*, a cargo de Adriana Llorente, en la Biblioteca Nacional de México, se montó la obra original en un mobiliario diseñado para resguardarlo de la luz directa del sol y se colocaron los núcleos temáticos en un área iluminada naturalmente con luz solar. Para este fin se emplearon reproducciones fotográficas de partes del libro, en condiciones de ser iluminadas por luz solar como un recurso estratégico.

Sobre el montaje de obras artísticas:

- Evitar espacios cerca de zonas de circulación constante: centros de cómputo, salas de conferencias, sanitarios o debajo de escaleras. Es deseable contar con espacios que permitan el montaje de obras artísticas en lugares en que puedan apreciarse en su totalidad.

4. 1. 4. Investigar y delimitar la audiencia

La correcta delimitación de la audiencia a la que se dirigirán los proyectos de montaje es un paso determinante para asegurar que la selección y la concepción temática, la composición de los contenidos de los textos y la fijación del concepto de la propuesta, se apoyen en bases sólidas que favorezcan resultados de éxito.

Un punto clave en la delimitación de la audiencia obedece a que si bien se planean y conciben montajes expositivos para públicos específicos, el tratamiento temático que presenten debe ser asequible para todo tipo de personas.

Una estrategia recomendable para conocer y delimitar la audiencia consiste en los estudios del público. Los objetivos que persiguen tratan de determinar qué temas son de su interés, qué aristas de los mismos pueden abordarse como núcleos temáticos y que estilo discursivo es el adecuado para dirigirse a la audiencia seleccionada, entre los más importantes. En los estudios del público pueden aplicarse entrevistas para conocer sus preferencias, véase para este propósito el Anexo 2, que incluye un listado de preguntas recomendadas.

Es conveniente incorporar los datos obtenidos del público a los ejercicios de planeación y concepción de los montajes. El proyecto expositivo tendrá sentido si se integra estratégicamente lo que el público desconoce y se enriquece lo que saben de antemano, así la exposición será significativa, proveerá de información novedosa y nutrirá las experiencias y los conocimientos de la audiencia a partir de que vivan la propuesta.

4. 1. 5. Definir los objetivos de la exposición

En esta etapa corresponde decidir los objetivos que perseguirá la propuesta de montaje, los cuáles pueden consistir en:

- Educar al público sobre una temática específica.

- Difundir colecciones.
- Ofrecer un espacio de comunicación para la presentación de los trabajos de usuarios internos, de artistas locales y de investigadores que deseen participar con la promoción de los temas que desarrollan.
- La potenciación de la visibilidad de la biblioteca corresponde a objetivos concernientes a promover que la biblioteca destaque entre otras e incluso entre otras instituciones de corte cultural o de esparcimiento.
- Promover en la biblioteca un espacio de deleite y entretenimiento.

4. 1. 6. Seleccionar el tema y crear el concepto de la exposición

Si la selección del tema es importante para atraer al público, el tratamiento que se dará al mismo resultará determinante para alcanzar los objetivos de transmisión comunicativa. Con toda seguridad, el tema de una exposición no determinará su éxito, pero su tratamiento, en cambio, sí resultará un factor decisivo. En función de la difusión de las colecciones, es determinante elegir un tema de exposición que sea abordado en los materiales de la biblioteca, sin restricciones de formato o tipo de documento. Esta pauta debe acatarse necesariamente debido a la importancia de promover las fuentes de una biblioteca usando para este fin el tema de la exposición.

No es recomendable que un tema de exposición se plantee de una manera complicada o estrictamente técnica, para un público especializado dotado de experiencias y lecturas previas, es importante que el tema sea asequible para toda clase de personas. Por lo contrario, es conveniente elegir temas que sean del interés de los usuarios, más aún si se trata de una biblioteca académica dirigida a la formación de profesionales en campos disciplinares específicos.

La selección del tema de un proyecto puede partir de cuatro vías:

I. Por parte de los usuarios de una biblioteca.

II. Por parte del equipo de trabajo, si desean emprender un programa que consideren pertinente para la comunidad de usuarios y para los visitantes a los que pretende hacer llegar el mensaje.

III. Por parte de situaciones o acontecimientos relevantes, externos a la biblioteca: efemérides, días internacionales, dar a conocer la recepción de donaciones relevantes, homenajes, movimientos sociales, etc.

IV. Por parte de la recomendación de agentes externos a la biblioteca, si se considera que el tema es relevante para la comunidad.

El tema que se decida abordar, debe basarse en una idea principal, desarrollar un relato y perseguir el logro de los objetivos comunicativos proyectados. La idea principal guiará al equipo de trabajo a la concepción de un montaje derivado de bases claras que sugerirán aristas de investigación para la conformación del discurso expositivo. Representa, adicionalmente, una herramienta de planeación para el equipo de trabajo que se reflejará en la formulación de núcleos temáticos precisos y en la creación de contenidos referentes a la información que resulte la más representativa para disponer la propuesta al público.

Elegido el tema, se recomienda que un proyecto expositivo tenga una *personalidad* que será formulada a través del concepto. Para plantear el concepto se recomienda considerar los siguientes aspectos:

- El estilo discursivo de los textos que corresponde plantear (amenos, divertidos, dinámicos, emotivos, serios, referentes a la promoción de consciencia y responsabilidad, etc.).
- La colocación de los recursos expositivos en el espacio (por ejemplo, tiene sentido que si una exposición se refiere a la historia de la aviación se expongan recursos colgantes).
- Los colores seleccionados (con el fin de dar tonos congruentes a los temas, mediante las telas que recubren muros y paneles portables, además de las tipografías y los fondos de los textos).
- La planeación lumínica de la exposición (como un recurso de escenificación y creación de ambientes).

4. 1. 7. Investigar sobre experiencias de exposiciones similares

El objetivo de esta actividad es recabar información sobre qué es lo que funciona y qué es lo que debe evitarse. Puede indagarse a partir de dos fuentes:

- I. Consultar los documentos de trabajo de museógrafos especialistas, o fuentes, bancos o repositorios de información en el ramo.
- II. Preguntar a colaboradores de staff, para reunir datos y recomendaciones que posteriormente puedan aplicarse.

4. 1. 8. Reunir y seleccionar los recursos expositivos

Una vez seleccionado un tema, debe procederse con el acopio y la selección de los recursos expositivos que figurarán como parte del montaje.

En primer lugar, se deben identificar los materiales documentales de la biblioteca que abordan el tema seleccionado para la exposición. Es recomendable reunir todos los materiales de la biblioteca que aborden el tema elegido, sin importar el formato o el tipo de documento, con el fin de mostrarlos y promoverlos en la exposición. Si se cuenta con una notable cantidad de materiales sobre el tema expositivo, puede procederse con una selección que reúna los documentos más relevantes que se desee que figuren en el montaje, o exponerlos en su totalidad. Esta decisión depende de la cantidad de materiales con los que se cuente en una biblioteca y con el mobiliario que se posea para poder colocarlos y mostrarlos en la exposición.¹²⁴

Si en una biblioteca no se cuenta con materiales suficientes para conformar los núcleos temáticos, puede procederse con la selección de obras que puedan obtenerse de una o varias bibliotecas. Sobre este punto es más que pertinente recalcar la conveniencia de difundir los materiales de la biblioteca propia, antes de proceder con la solicitud del préstamo interbibliotecario para agregar al montaje obras de otras bibliotecas. Si los materiales de la biblioteca propia son suficientes para ocupar los muebles en los que serán expuestos, conviene difundirlos sin excepciones. Si se han expuesto todos los materiales sobre el tema de la biblioteca propia y se cuenta con las

¹²⁴ Mediante la selección de los materiales documentales de la biblioteca se debe asegurar que las fuentes de mayor calidad sean exhibidas al público. Véase para este fin el artículo de Peiling Wang y Dagobert Soergel titulado *A cognitive model of document use during a research project. study I. Document selection* en *Journal of The American Society For Information Science* (New York: John Wiley & Sons, vol. 49, no. 2, c1998), pp.115-133. (DE: 22 de agosto, 2012: http://www.asis.org/Publications/JASIS/Best_Jasist/1999WangandSoergel.pdf).

condiciones para incorporar una cantidad mayor de materiales documentales, puede procederse con la petición de préstamos en otras bibliotecas, en archivos, fonotecas o fototecas a la mano. La selección de los documentos es un elemento de suma relevancia. Es recomendable exponer el mayor número de materiales de la biblioteca propia y al respecto, conviene que el repertorio incluya todos los documentos expuestos sobre el tema, distinguiendo los materiales de la propia biblioteca de los de otras bibliotecas. Es muy importante en este proceso incluir en el montaje todos los tipos de materiales documentales posibles: libros, revistas, enciclopedias, discos compactos, microfichas, mapas, recursos electrónicos, folletos, etc. Promover la diversidad de las fuentes de información y facilitar que los recursos expuestos sean empleados es un objetivo que se recomienda perseguir en todo montaje de exposiciones en bibliotecas, a fin de acercar a los usuarios los materiales con los que se cuenta.

Las obras de arte y los objetos funcionales pueden complementar la exposición de las obras documentales de una biblioteca acorde al tema seleccionado. Para reunirlos y seleccionarlos puede procederse con una convocatoria en el sitio web de la biblioteca y colocando anuncios impresos en escuelas de arte cercanas, para hacer llegar a los artistas locales la oportunidad de exponer. La selección de las obras de arte debe partir de la afinidad temática que guarden con el tema de la exposición. Esta alternativa también puede ser aplicada para la obtención en préstamo de materiales documentales, en caso de que se requiera de obras específicas que no se posean en una biblioteca, o no se pueda contar con ellas de otros acervos.

4. 1. 9. Redactar un cronograma de actividades

Esta actividad atiende a un mecanismo de control administrativo relacionado con un proceso de planeación en que se determina a los responsables, la tarea que les atañe y los tiempos en los que deberán realizarlas. Se recomienda que este cronograma cubra las actividades de:

- Investigación curatorial.
- Redacción, revisión, edición y diseño de los textos.
- Selección de los materiales documentales que figurarán en la exposición.
- Redacción de bibliografías de los materiales documentales seleccionados.

- Creación definitiva del diseño museográfico.

4. 1. 10. Realizar la investigación curatorial

La investigación curatorial responde directamente al tema y a los recursos expositivos que figurarán en un montaje, siendo los materiales de la biblioteca elementos imprescindibles y las obras de arte y los objetos funcionales recursos de complemento. En este proceso se deberá retomar la selección de los materiales documentales más relevantes de la biblioteca que figurarán en el montaje para consultarlos en la investigación curatorial y conocer el tema de la exposición. La siguiente tabla aborda aspectos de interés curatorial con los que puede abordarse la interpretación de los materiales documentales, las obras de arte y los objetos funcionales de una exposición, para el propósito de redactar los textos del montaje: el título, la presentación, las cédulas interpretativas y las de identificación.

Aspectos de interés curatorial para la interpretación de materiales documentales, obras de arte y objetos funcionales

Aspectos de la autoría	Aspectos técnicos y materiales	Aspectos contextuales e históricos	Aspectos funcionales	Aspectos simbólicos
Biografía del autor, del artista o del productor	Técnicas de manufactura de los impresos, composición o producción	Período histórico del autor, el artista o el productor	Función del objeto (utilitaria, ritual, estética)	Significado de las obras
Estilo del autor, del artista o del productor	Dimensiones del objeto	Antecedentes históricos que describen las influencias del autor, el artista o el productor	Destinatarios	Significados iconográficos
Grados que describen la perfección en la técnica del autor, del artista o del productor	Materiales empleados	Aspectos sociales que se reflejan en la creación de la obra		Empleo de los recursos expresivos
		Influencias históricas del autor, el artista o el productor		
		Características intelectuales, culturales, económicas y políticas de la época que inscribe al autor, el artista o el productor		

Es importante recalcar que para el estudio y la interpretación de materiales documentales, la descripción del contenido constituye un tópico de especial interés para difundir las obras que figurarán en el montaje y propiciar que posteriormente sean empleadas.¹²⁵

4. 1. 11. Fijar las fechas de apertura y cierre de la exposición.

Con las fases de planeación y de diseño completadas puede decidirse el día en el que se inaugurará la exposición y el período que durará. Este proceso es conocido como *programación*, en función de la identificación y la selección de una fecha que posteriormente se someterá a consideración de la directiva de la biblioteca para que sea aprobada.

La fijación del período de duración de un montaje se basa en dos factores a considerar: el tiempo que ha tomado la realización de la propuesta, hasta el montaje y el grado de especialización de la temática principal que se abordará, en relación con el público al que va dirigida. Si para una exposición se han llevado a cabo meticulosos procesos de planeación y concepción, intensos ejercicios de investigación curatorial y un sofisticado diseño, los esfuerzos realizados se reflejarán en un montaje que valdrá la pena dejar por un período considerable, de cuatro meses como mínimo a seis como máximo, para exposiciones dirigidas a un público general; por otra parte, bastarán dos o tres meses de duración para un público especializado. Al respecto cabe considerar los objetivos de difusión de los materiales documentales de la biblioteca, si resulta conveniente que la exposición tenga una mayor duración a fin de promocionar más los acervos.

4. 1. 12. Redactar el proyecto de exposición y presentarlo a las autoridades pertinentes

El informe representa el documento de presentación que deberá ser entregado a las autoridades de la biblioteca, su contenido debe estipular de manera clara los siguientes datos:

- El título tentativo de la propuesta.
- El objetivo que se persigue.
- El tema principal que será abordado en el montaje.

¹²⁵ Para el fin de interpretar materiales documentales se sugiere consultar adicionalmente la obra de Roger Chartier, *¿Qué es un libro? en ¿Qué es un texto?* (Madrid: Ediciones Ciencias Sociales, c2006), p. 9-35. En complemento con la obra de Donald F. Mackenzie, *Bibliography and the sociology of texts* (London: The British Library, c1986).

- El público o la audiencia a la que se dirige.
- La justificación que sitúa el montaje en el contexto de la misión, el objetivo y las funciones de la biblioteca.
- El período de duración del montaje.
- El espacio que se empleará.
- Los responsables del montaje.
- El cronograma de actividades.

4. 1. 13. Obtener la aprobación del proyecto expositivo

Como siguiente paso, debe obtenerse el visto bueno del proyecto expositivo. Obtenida la aprobación, se podrá continuar con el diseño de la exposición.

4. 2. FASE DE DISEÑO

4. 2. 1. Planear la exposición

En una exposición en contextos bibliotecarios deben figurar necesariamente los siguientes elementos:

1. El título de la exposición.
2. La introducción de la exposición.
3. Los materiales documentales de la biblioteca.
4. Las cédulas interpretativas y de identificación de los materiales documentales.
5. Los repertorios bibliográficos de los materiales documentales.

Por otra parte, las obras de arte y los objetos funcionales pueden figurar como elementos de complemento, acompañados de sus cédulas interpretativas y de identificación. Dependerá en gran medida de los recursos expositivos que se desee incorporar a un montaje, la cantidad de esfuerzos

que se dedicará a la creación del guion secuencial de los núcleos temáticos y la distribución exacta de los recursos expositivos en el espacio. Adicionalmente, cabe destacar que mientras más recursos expositivos se integren en una exposición deberá redactarse y diseñarse una mayor cantidad de textos, además de que deberán contemplarse las necesidades del mobiliario involucradas con el posicionamiento de los recursos en el espacio de exposición.

4. 2. 2. Crear un circuito de núcleos temáticos

Este proceso atañe a la realización del guion curatorial de un montaje: la composición de un circuito secuenciado de núcleos temáticos articulados a un tema principal. Importa en este proceso plasmar en el papel la ordenación sucesiva de los núcleos temáticos y situar en conjuntos organizados los recursos expositivos que corresponden a cada uno de estos núcleos, ya sea que estén constituidos de materiales documentales de la biblioteca, obras de arte u objetos funcionales.

Este circuito debe manifestar una estructura clara que refleje cómo los núcleos temáticos se articulan entre sí y cómo cada uno sirve a objetivos vinculados que en suma, darán como producto la narración total del contenido de la exposición a partir de subtemas. Los subtemas que conforman cada núcleo temático en un montaje pueden partir de los aspectos de interés curatorial mostrados en la tabla presentada en el procedimiento sobre la realización de la investigación curatorial. Las posibilidades de ordenación de los núcleos temáticos pueden manifestarse a través de distintas formas, sin embargo, es indispensable asegurar que la articulación secuencial de los núcleos provea una secuenciación que refleje el inicio y el desarrollo de la exposición.

En este proceso se plantearán posibilidades y se tomarán decisiones, el espacio representa un área de expresión libre para la conformación de mensajes, pero regulado por las reglas del discurso. Es recomendable considerar la forma del espacio para exposiciones, la superficie que abarca, si es redondo, cuadrado, rectangular o irregular. El trazo del edificio fijará los límites del espacio que se tiene como marco de maniobras, de manera que mientras mayor sea un espacio de exposiciones, se podrán posicionar una mayor cantidad de núcleos temáticos. Lo que debe buscarse es articular el arreglo discursivo que se ha planteado en el circuito de núcleos temáticos con el espacio que dará sede al montaje. ¿Cómo incorporar al espacio físico la estructura

discursiva de una exposición? Esta es la pregunta que debe responderse. Para este fin deben tomarse en cuenta los siguientes elementos:

- Siempre debe partirse del inicio hacia el final, los textos del título y la presentación de la exposición deben ser los primeros elementos en un montaje. De ahí, debe procederse con el diseño secuencial de los núcleos temáticos y posteriormente con las cédulas interpretativas o de identificación que acompañan a cada recurso expositivo.
- Es recomendable que los materiales documentales de la biblioteca conformen núcleos temáticos numerosos, que destaquen sobre los núcleos constituidos de obras de arte y objetos funcionales.
- Los núcleos temáticos que reúnen a los materiales documentales de la biblioteca pueden distribuirse por criterios como el tipo de soporte, el tipo de documento, o los distintos materiales que correspondan a distintas disciplinas que abordan el tema de la exposición, de modo que sea posible contar con varios núcleos temáticos.
- Se recomienda que los núcleos temáticos en los cuáles figuren los materiales documentales estén distribuidos en los espacios más vistosos del área destinada a las exposiciones.
- Las obras de arte pueden organizarse en núcleos temáticos tomando en consideración los siguientes criterios:
 - ❖ Para exposiciones individuales pueden organizarse los trabajos artísticos de acuerdo con el tipo de obra, se pueden reunir en distintos núcleos temáticos las pinturas, las fotografías, los dibujos, las acuarelas, las esculturas y demás composiciones artísticas, separadas unas de otras.
 - ❖ Para exposiciones colectivas pueden organizarse las obras de arte yuxtaponiendo obras contrastantes y diferentes entre sí, que faciliten la identificación de los trabajos correspondientes a un autor y los distinga de otros, evitando la colocación de obras en hileras, que puedan dar la idea de que los trabajos de diferentes creadores puedan estar emparentadas.

- Los objetos funcionales pueden organizarse con criterios cronológicos y geográficos, en distintos núcleos temáticos.
- Conviene que una propuesta sea dinámica y rica en estímulos. Se recomienda alternar los núcleos temáticos conformados de materiales documentales con otros núcleos constituidos de objetos artísticos y funcionales con el fin de proveer al montaje de diversos impactos sensoriales. La variedad es una aliada, es menester incorporarla sin perder la estructura conceptual de la propuesta.
- La cantidad total de los recursos expositivos deberá estar incorporada al circuito de núcleos temáticos.
- Se recomienda retomar los conceptos de *profundidad*, los *anillos* y la *entropía*. Lo ideal consiste en crear bocetos en los que se explote cada rincón del espacio de exposiciones, distanciando los núcleos temáticos de manera holgada y simultáneamente, reuniéndolos en una estructura narrativa lógica y secuencial que les permita ser apreciados claramente.

4. 2. 3. Redactar los textos

Mediante la planeación del montaje y la creación de un circuito secuenciado de núcleos temáticos, se podrá cuantificar la cantidad de recursos expositivos y de textos que serán parte del montaje. Reunidos y seleccionados los recursos expositivos, puede procederse con la redacción de los textos.

Será necesario ceñirse fielmente al circuito de núcleos temáticos, en el que se ha organizado el conjunto de materiales documentales, obras de arte y objetos funcionales que corresponden a las distintas secciones que conformarán una propuesta. Precisamente, el circuito dictará qué tipo de textos deben incluirse, qué función comunicativa deben perseguir y en qué orden o posición en el espacio deben colocarse. Para la redacción de los textos es recomendable que independientemente del tipo de texto, los contenidos sean adecuados al público al que se dedica el montaje y además deberán ser comprensibles para visitantes potenciales.

En complemento, es importante agregar pautas para cada tipo de texto. A continuación se presentan las siguientes recomendaciones:

Título de la exposición y de los núcleos temáticos:

- Se recomienda que los títulos sean breves y concisos para referir al tema principal de la exposición.
- Conviene componer un título de corte mercadológico, uno que atraiga al público y sorprenda por su originalidad.

Introducción general de la exposición y de los núcleos temáticos:

- La extensión puede ser variable, no obstante, es deseable una introducción breve que describa de manera representativa tanto a la exposición como a los núcleos temáticos.
- Conviene redactar primero una síntesis del tema principal y después describir los núcleos temáticos a través de los conceptos principales que se abordarán en el montaje. Posteriormente, puede describirse la organización en que ha sido distribuida la propuesta.
- Se recomienda redactar una introducción que transmita un tono dinámico e invite al público a participar en la propuesta.

Para la redacción de cédulas interpretativas:

- Se recomienda citar directamente los objetos o los sujetos representados en los recursos expositivos.
- Las acciones que muestren los recursos expositivos deben ser expresadas con verbos activos que indiquen qué es lo que está ocurriendo.
- Debe emplearse el tiempo presente, la acción que está ocurriendo en el momento.
- Es recomendable emplear incisos si los contenidos que se desea incorporar son muy extensos.
- Debe sostenerse una idea en cada oración.

Para la redacción de cédulas de identificación:

- Deben acotarse los datos precisos que corresponden al recurso expositivo al que se alude: título, dimensiones, autor, fecha en la que fue creada la obra, técnica, etc.
- Se acostumbra colocar los datos del recurso expositivo en diferentes líneas, sin puntos.

Para la redacción del panel de créditos:

- Debe decidirse si la mención de los créditos será colocada en la introducción de la exposición o en un panel independiente.
- Deben acotarse los nombres de las instituciones y de los actores que participaron en el montaje e incluirlos en la redacción.

Para la redacción de señales:

- Debe decidirse cuáles son las señales que conviene incorporar al montaje.
- Se acostumbra emplear las palabras suficientes para referir el sitio al que hacen referencia y colocar una flecha que apunta hacia la dirección que debe tomarse.

Para la redacción de signos prohibitivos:

- Deben decidirse las restricciones que se consideren adecuadas en un montaje.
- Se recomienda redactar las prohibiciones de forma que no sea agresiva para el público.

4. 2. 4. Diseñar los textos

Contando con los contenidos de los textos, el siguiente paso consiste en darles forma a través de un trabajo de diseño que cubra como elementos imprescindibles las tipografías y los colores que darán rostro a los contenidos. Para este fin, conviene revisar las recomendaciones incluidas en el Anexo 3. Los colores, por otra parte, pueden elegirse y combinarse utilizando la herramienta disponible en web *www.kuler.adobe.com*. Debe elegirse una gama de tonos que apoye el concepto del montaje y decidir cuáles pueden presentarse como fondo de los textos.

Cada tipo de texto requiere de características precisas en su diseño, en este proceso es conveniente tomar en consideración las siguientes recomendaciones:

Para el diseño del título de la exposición:

- Se recomienda colocar un color de fuente tipográfica exclusiva para este texto.
- Si se desea que una imagen sirva como fondo, debe apoyar el concepto del montaje, representar la totalidad del tema principal elegido y contrastar con el color de la fuente del título.
- Pueden incluirse marcos o decoraciones.

Para el diseño de la introducción:

- Debe elegirse un tono de fondo exclusivo para este texto o usar el mismo que el del título.
- Si se ha decidido colocar una imagen de fondo que acompañe al texto, conviene situarlas por separado.

Para el diseño de cédulas interpretativas y de identificación:

- Debe usarse una tipografía del mayor tamaño posible para que pueda leerse cómodamente, pero que sea la más pequeña de todos los textos.
- Se recomienda un color de fondo que facilite la lectura de los contenidos.
- Se recomienda colocar marcos que faciliten la visibilidad de las cédulas.

Para la redacción del panel de créditos:

- El panel de créditos puede presentar una tipografía idéntica a la de la introducción y el mismo color de fondo.
- Debe reunirse en un listado el total de participantes que contribuyeron en el montaje.
- Debe verificarse que los nombres de los participantes estén correctamente registrados.
- Debe consignarse con fidelidad las actividades que realizaron los participantes de la exposición.
- Conviene agrupar a los participantes en conjuntos de actividades.

- Puede incluirse a los donantes. Para este fin conviene separar en distintas partes del panel a los donantes y a los participantes. En el caso de instituciones pueden emplearse los logotipos o los nombres de los donantes.

Para las señales y los signos prohibitivos:

- Se recomienda que el color de fondo facilite la lectura de las indicaciones representadas por las señales.

Es importante recalcar que en el diseño de todos los textos debe prevalecer un principio de consistencia: para textos de la misma clase deben emplearse los mismos colores de fondo, tamaños tipográficos y fuentes.

4. 2. 5. Compilar los repertorios bibliográficos de los materiales documentales que abordan el tema de la exposición

Las bibliografías de los documentos que abordan el tema de la exposición son un producto de gran importancia para propiciar que los materiales expuestos sean utilizados.

Los repertorios bibliográficos impresos representan productos manejables para que puedan ser consultados en momentos posteriores al cierre de la exposición. Este es un aspecto importante que los hace destacar como alternativas preferentes. De otra manera, como en el caso de los repertorios bibliográficos en cédulas, paneles o pantallas, la exposición de tal información sería efímera y dificultaría que el público cuente con un producto perpetuo que brinde información interpretativa sobre los materiales documentales expuestos. Es importante recalcar que pueden incluirse en el repertorio los materiales documentales que aborden el tema de la exposición aunque no figuren en el montaje como recursos expositivos. Los repertorios son productos que deben contemplarse necesariamente en el diseño del montaje, aprovechando la capacidad que poseen para mostrar al público opciones documentales a través de una actividad interpretativa dirigida a la descripción de los datos de las obras y de sus contenidos, en el mejor de los casos.

A este respecto es conveniente que el repertorio incluya bibliografías anotadas debido a lo oportuno de mostrar al público el contenido de los materiales seleccionados, con el fin de aportar información interpretativa que facilite la utilización de las obras.¹²⁶

4. 2. 6. Preparar el diseño final

El diseño final de un montaje deberá cubrir tres aspectos esenciales: (1) la revisión de la estructura discursiva de la exposición; (2) la distribución definitiva de los recursos expositivos en el espacio y (3) el diseño del mobiliario.

4. 2. 6. 1. Revisar la estructura discursiva de la exposición

Puede considerarse este proceso como un mecanismo de evaluación formativa dedicado a revisar la estructura narrativa que se ha diseñado en la organización secuencial de los núcleos temáticos y en la articulación de los recursos expositivos. En este proceso se debe asegurar que un montaje sea:

- Coherente, en cuanto a que los núcleos temáticos estén distribuidos en el espacio de una manera organizada, atendiendo a la estructura narrativa plasmada en el plano de exposición.
- Rítmico, en lo que refiere a la cadencia con la que pueden distribuirse los recursos expositivos hacia la proyección de experiencias sensoriales variadas.
- Articulado a un todo, en lo que refiere a la correspondencia de núcleos temáticos integrados armónicamente a un producto comunicativo consolidado.

4. 2. 6. 2. Decidir la distribución final de los recursos expositivos en el espacio

Mediante la realización de este procedimiento, finalmente se conseguirá formular el plano de la exposición. Puesto que se han presentado indicaciones sobre cómo conformar un circuito de núcleos temáticos, el siguiente paso consiste en tomar las decisiones finales sobre las posiciones en las que estarán colocados los recursos expositivos.

¹²⁶ Para la realización de notas será de utilidad consultar los repertorios titulados *Fuentes de información en ciencias sociales y humanidades*, del maestro Ario Garza y *Fuentes de la historia contemporánea de México*, de Luis González, Guadalupe Monroy y Susana Uribe.

Es importante que el plano muestre la distribución de los recursos expositivos de la manera más exacta que sea posible, para este efecto, conviene delimitar las distancias que separarán cada uno de los recursos. A continuación se presentan las siguientes indicaciones:

- Plasmar directamente la distribución de los recursos en el papel sería precipitado, será de ayuda trasladarse al espacio expositivo y estudiar las posibilidades que ofrece. Mientras se explora el espacio, debe tenerse a la mano el circuito de núcleos temáticos diseñado, se debe estar seguro de que todos los recursos seleccionados formen parte de la exposición. De esta manera, al confrontar el espacio de exposiciones, podrá determinarse el mensaje expositivo a partir de la gama de recursos con los que se cuenta.
- Se puede iniciar marcando las posiciones de los recursos expositivos en el piso de la biblioteca. Puede ser de utilidad un sistema de señales que identifique el posicionamiento de los textos con cuadrados, los materiales documentales con círculos, las obras de arte con triángulos y los objetos funcionales con rombos, o de cualquier otra manera en que sea más apropiada. Con esta indicación podrá distinguirse la posición de cada uno de los recursos expositivos de manera sencilla. Con las marcas colocadas en el suelo, podrá tomarse medidas exactas y adicionalmente tomar fotografías. Después, puede procederse con la composición del plano en el papel, precisando la distribución de los recursos expositivos con las medidas tomadas. Este plano servirá de guía para proceder con el montaje de la exposición.

4. 2. 6. 3. Identificar y diseñar el mobiliario

A través de la realización de los planos de la exposición se han tomado decisiones importantes que atañen a la distribución espacial de los recursos expositivos. El siguiente paso consiste en identificar el mobiliario que se necesitará para posicionar los recursos expositivos que figurarán en la propuesta expositiva. Las diferentes opciones de mobiliario en una exposición atienden a las siguientes funciones:

- Muros portables
- Dividir espacios.
 - Sostener recursos expositivos bidimensionales como textos e imágenes y obras de arte colocadas en marcos.
 - Cubrir ventanas.
 - Dirigir las rutas de movimiento del público, planteando rutas claras.

Pedestales, bases o plataformas	<ul style="list-style-type: none"> • Permitir el posicionamiento de recursos expositivos tridimensionales como ampliaciones, reducciones, esculturas, dioramas, etc. • Permitir el acomodo de un conjunto de recursos expositivos tridimensionales en un núcleo temático.
Vitrinas	<ul style="list-style-type: none"> • Permitir la colocación de cualquier recurso expositivo. • Proveer condiciones de conservación y seguridad a los recursos expositivos. • Magnificar la importancia de un recurso expositivo.
Mesas	<ul style="list-style-type: none"> • Permitir la colocación de materiales documentales. • Disponer las bibliografías o recursos que el público pueda llevar consigo

Posterior a la identificación del mobiliario que se requerirá en el montaje, el siguiente paso consiste en diseñarlo. Se recomienda que el mobiliario sea duradero, versátil para que pueda ser empleado en futuros montajes, que pueda trasladarse de un sitio a otro y que sus acabados le hagan lucir óptimamente, sin dañar los recursos expositivos a los que dará soporte. Necesariamente deben ser sólidos y estables¹²⁷, deben constituirse de una estructura sólida y proveer un espacio seguro para la colocación de un recurso expositivo o un conjunto de ellos.

En el diseño de mobiliario no existen pautas, las medidas y sus estructuras atañen a necesidades situacionales que varían de un montaje a otro. Sin embargo, se pueden emplear las indicaciones de accesibilidad relacionadas con la altura del mobiliario adecuado para que tanto el público que esté de pie, como aquellos que estén en sillas de ruedas puedan apreciar los recursos expositivos cómodamente.

El diseño del mobiliario deberá plasmarse en un documento. Este proceso se conoce ampliamente en el rubro de las exposiciones como las *especificaciones del mobiliario*, es decir, las indicaciones que detallan la selección de los materiales constructivos (vidrio, piedra, metal, acrílico, madera, etc.), las estructuras de ensamblaje, el modo en cómo se unen, las dimensiones que presentarán y el modo en cómo se deben armar.

¹²⁷ Alonso y García, *Diseño de exposiciones* [...], p. 138.

4. 2. 7. Redactar un cronograma de actividades

Como una herramienta de control administrativo conviene formular un segundo cronograma en el que se explicita quienes serán los responsables de cada actividad y cuándo deberán cumplir con la realización de sus tareas. Este cronograma debe regir la gestión de las siguientes actividades:

- Diseño y emisión de la publicidad.
- Estimación de costos y adquisición de insumos.
- Instalación del sistema de iluminación, la construcción del mobiliario y la fabricación de textos.
- Montaje de la exposición.
- Apertura del montaje.
- Realización de ajustes en la exposición cuando esté montada.
- Elaborar el plan de mantenimiento.
- Llevar a cabo la evaluación de la exposición.
- Desmontar la exposición.
- Devolver los recursos expositivos obtenidos en préstamo.
- Limpiar el espacio empleado.
- Realizar un informe final de gastos.

4. 2. 8. Obtener la aprobación del diseño de la exposición

Debe presentarse a las autoridades de la biblioteca el plano del diseño final y las fechas fijadas para la apertura y cierre de la exposición. Con la propuesta aprobada, se puede proceder a la promoción de la exposición como un evento oficial en la biblioteca.

4. 3. FASE DEL DISEÑO Y LA EMISIÓN DE LA PUBLICIDAD

4. 3. 1. Seleccionar los medios publicitarios

La gama de posibilidades es vasta y adaptable a cualquier bolsillo: desde medios caros y masivos, hasta otros económicos o gratuitos. Las opciones que serán recomendadas en este apartado se referirán a alternativas gratuitas y económicas que podrán ser de utilidad. Éstas son:

- El sitio web de la biblioteca.
- El correo electrónico, para promover el montaje entre comunidades de estudio, asociaciones, grupos de investigación e invitados especiales.
- Radio y Televisión universitaria, si la biblioteca pertenece a un complejo universitario.
- Notas de prensa, si se cuenta con un contacto en un medio periodístico que desee emplear la exposición para promocionarla y cubrir los espacios que tiene disponibles.
- Los volantes, implicarán un costo, pero habilitarán un margen de cobertura muy amplio si se reparten en sitios estratégicos.
- Carteles, implicarán un costo, pero adicionalmente a la cobertura que permiten alcanzar, promoverán la oportunidad de componer diseños publicitarios originales.

4. 3. 2. Acotar el contenido de los recursos publicitarios

La redacción del contenido de los recursos publicitarios incluye la anotación de los siguientes datos:

- El título de la exposición.
- Las fechas de apertura y cierre del montaje.
- La hora de apertura.
- La biblioteca como el espacio sede de la exposición.
- Una breve descripción del montaje.

- El público al que se dirige la exposición.
- Los donantes y patrocinadores.

4. 3. 3. Diseñar los recursos publicitarios

Dado que se han identificado los datos que se refieren al contenido de los mensajes, el siguiente paso consiste en diseñar los recursos publicitarios. Para este fin es relevante que el diseño de la publicidad obedezca al concepto que se ha fijado para el proyecto. Debe inspirarse en los colores, la tipografía y las decoraciones empleadas en los textos.

Una opción eficaz consiste en diseñar un cartel que pueda colocarse en el sitio web de la biblioteca, sirva como una invitación que pueda enviarse de manera personalizada a través de correos electrónicos y como volantes para distribuirse.

Los anuncios en los periódicos presentan textos en columnas, acompañadas de una imagen. Puede colocarse como imagen la misma que se empleó para el texto de introducción. Si se decide incluir una imagen se recomienda que represente el contenido total del tema principal.

El diseño de un cartel puede presentar un margen ilimitado de formas, texturas, proporciones, motivos, etc.

4. 3. 4. Revisar y editar el contenido de los recursos publicitarios

Posterior a la conclusión de los diseños, debe revisarse meticulosamente que los datos colocados sean los correctos y la composición visual que se ha creado sea la esperada. Si están listos los diseños, se puede continuar con la siguiente actividad.

4. 3. 5. Seleccionar los medios de distribución de los recursos publicitarios

Las formas de distribución de los recursos publicitarios dependen del medio en el que se emitan los mensajes. El medio electrónico involucra la página web de la biblioteca y el correo electrónico. Por este medio, bastará con que se edite el sitio de la biblioteca para anunciar el montaje y se envíen los correos electrónicos al público destinatario. En complemento, en caso de que se cuente con las posibilidades, los medios de comunicación como la prensa, la radio y la televisión representan canales de distribución en condiciones de lograr una difusión masiva. Los medios impresos incluyen los volantes y los carteles. Por estos medios, será necesario delegar a

un responsable la distribución de los volantes y la colocación de los carteles en los sitios que se consideren los más pertinentes.

4. 3. 6. Realizar la campaña de publicidad

Es conveniente emitir la publicidad antes de que la exposición se inaugure, ésta acción apoyará la promoción del montaje y consecuentemente facilitará la captación del público. Pueden emitirse los recursos publicitarios recién se hayan diseñado y revisado, así, cuando se proceda al montaje y la apertura, el público estará enterado.

Atendiendo a principios mercadológicos conviene identificar a las comunidades que comparten un interés, centrado en el tema principal del montaje, éstas pueden ser escuelas, universidades o asociaciones, por mencionar algunas. Si el público al que se dirige la propuesta pertenece a escuelas primarias, secundarias y preparatorias, o a universidades es conveniente distribuir en estos contextos los recursos publicitarios o carteles impresos que difundan la exposición.

4. 4. FASE DE ESTIMACIÓN DE COSTOS Y ADQUISICIÓN DE REQUERIMIENTOS

4. 4. 1. Elaborar una lista de los materiales y las herramientas requeridas

Este paso consiste en realizar un listado de los materiales y las herramientas necesarios para la instalación del sistema de iluminación, la construcción del mobiliario y la fabricación de los textos.

Mobiliario:

- Muros portables: madera MDF, recomendada por su bajo costo, firmeza considerable, ligereza y facilidad para ser cortada a medidas especiales.
- Telas: de algodón o de lino, para forrar los muros portables y darles los colores que apoyen el concepto del montaje.
- Bases y pedestales: maderas de diversos tipos, la madera de pino de primera calidad puede ser una opción decorosa. Si se cuenta con recursos financieros suficientes pueden emplearse maderas preciosas, finas y durables.
- Barnices, pinturas o lacas de acabado: se recomienda emplear productos que promuevan la conservación de los recursos expositivos. Deben evitarse aquellos que estén

conformados de materiales agresivos, ácidos y los que provoquen la migración de componentes químicos.

- Vitrinas: maderas de diversos tipos y capelos de vidrio o acrílico.
- Mesas: maderas de diversos tipos. Serán de mucha utilidad cuando se trate de exponer materiales documentales. Pueden emplearse telas de algodón o de lino del color fijado en el concepto de la exposición para cubrirse en caso de que no presenten el mejor de los estados.
- Gastos de construcción.

Textos e imágenes:

- Soportes: papel, cartulina, cartón.
- Impresiones: Las cédulas pueden imprimirse con el equipo de la biblioteca, para las de gran formato será necesario recurrir a agentes externos.

Iluminación (opcional):

- Sistemas móviles con rieles adosados al techo o colgantes, que cubran el perímetro total del espacio de exposición y la mitad del área, si es necesario. La distancia entre las luminarias y los recursos expositivos debe ser al menos de 1.5 metros.
- Focos de luz blanca y fría que puedan moverse hacia cualquier dirección.
- Interruptores o consolas de control.
- Luxómetro.
- Gastos de instalación.

Conservación (opcional):

- Medidores de humedad relativa.
- Termómetro.

4. 4. 2. Identificar proveedores y adquirir los requerimientos

Se puede buscar en las páginas amarillas o acudir con proveedores de confianza que por la calidad de sus productos, las garantías que ofrezcan, las facilidades de instalación que presten y los costos implicados, sean las mejores opciones. Deberán ubicarse preferentemente aquellos proveedores que reúnan estas características en cada uno de los requerimientos que se necesiten para el sistema de iluminación, el mobiliario y los textos. Una vez que se hayan contactado a los proveedores y se hayan establecido los precios, podrán adquirirse los materiales y las herramientas requeridas, tomando en consideración los lineamientos que la institución tenga establecidos para el efecto.

4. 5. FASE DE INSTALACIÓN, CONSTRUCCIÓN Y FABRICACIÓN

En esta fase deberá retomarse el procedimiento que se refiere a la identificación de los materiales y las herramientas necesarias, para proceder con la instalación del sistema de iluminación, la construcción del mobiliario y la fabricación de los textos.

4. 5. 1. Instalar el sistema de iluminación

Se recomienda elegir sistemas de iluminación móviles, que por medio de rieles permitan colocar luminarias a cualquier distancia y así sea posible cubrir el total del perímetro del área de exposiciones. Debe verificarse igualmente que el sistema permita enfocar hacia cualquier grado las luminarias, para que apunten directamente hacia donde se requiera. Adicionalmente, es muy importante que cada uno de los focos esté instalado para que pueda ser encendido y apagado de manera independiente, sin afectar el comportamiento de los demás.

Debe evitarse la elección de un sistema que se componga de grupos de luces distribuidos en una sala expositiva, que aunque puedan proveer de distintos ángulos de inclinación para el enfoque, carezcan de libertad de movimiento. Si se elige esta opción el sistema condicionaría el posicionamiento de núcleos temáticos a los mismos espacios, limitando así, la oportunidad de diseñar nuevas propuestas de iluminación en montajes futuros. Véanse las siguientes imágenes:



Fig. 1. El sistema de iluminación está adosado al techo y cubre en su totalidad la sala de exposiciones. Los rieles colocados en el perímetro del área se acompañan de uno adicional en la parte de en medio. La sala corresponde al “Eastern Sculpture Museum”, en Madrid, diseñado por la firma *Exit Architecture*.¹²⁷

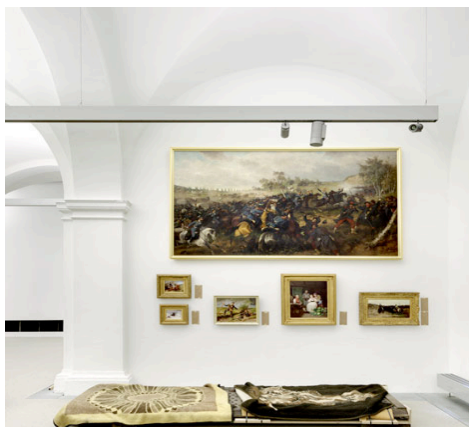


Fig. 2. Este sistema de iluminación está colgado del techo, a la mitad de la sala de exposiciones. La resolución mostrada permite advertir como los focos pueden moverse a todas las distancias posibles e incluso pueden inclinarse al grado de iluminar una pared u otra de la sala. Este espacio de exposición esta en el Museo de historia militar de Dresde, diseñado por Daniel Liebeskind.¹²⁸

4. 5. 2. Construir el mobiliario

Mediante las especificaciones del diseño del mobiliario, seguida de la identificación y la adquisición de los materiales y las herramientas necesarias, puede procederse a su construcción.

Dado el alto costo de materiales como el vidrio, la piedra, el metal o el acrílico, se recomienda emplear madera de la mejor calidad posible. La madera es un material que brinda excelentes resultados si se tienen consideraciones de conservación. Para este propósito deben tomarse en cuenta las recomendaciones del Anexo 4, sobre la elección de los productos adecuados para recubrir las superficies de madera elegida. Adicionalmente, el anexo incluye recomendaciones sobre la altura que debe tener el mobiliario, para permitir que tanto las personas que estén en sillas de ruedas, como las que estén de pie, puedan apreciarlas sin dificultad.

¹²⁸ Bitter Bredt, fotógrafo, *Dresden Museum of Military History* (London: Dezeen, Limited [The Surgery], c2012). (DE: 2 de septiembre, 2012). (DE: 2 de septiembre, 2012: <http://www.dezeen.com/2011/09/29/dresden-museum-of-military-history-by-daniel-libeskind/>).

¹²⁹ Bitter Bredt, fotógrafo, *Dresden Museum of Military History* (London: Dezeen, Limited [The Surgery], c2012). (DE: 2 de septiembre, 2012). (DE: 2 de septiembre, 2012: <http://www.dezeen.com/2011/09/29/dresden-museum-of-military-history-by-daniel-libeskind/>).

Con excepción de los muros portables, que pueden ser contruidos con madera MDF, se recomienda que todos los muebles restantes sean contruidos con madera de pino de primera calidad, o con maderas más duras y finas si se está en la posibilidad. A menos que los muros de madera MDF no estén cubiertos con una tela de algodón o de lino, deberán ser preparados con materiales de control. Esta opción, además de satisfactoria, es económica.

4. 5. 3. Elaborar los textos

Las cédulas, caracterizadas por un tamaño relativamente pequeño, pueden fabricarse en la biblioteca, con el equipo con el que se cuenta: papel, impresora, computadora, tijeras, etc.

Para las impresiones de gran formato se requerirá de un agente externo a la biblioteca. Conviene verificar los diseños y turnar las especificaciones que sean pertinentes. Dependiendo de los recursos económicos disponibles para la fabricación de los textos pueden tomarse distintas opciones. El soporte en papel para impresiones de gran formato puede ser una opción satisfactoria. Las impresiones en vinilos también pueden ser opciones factibles, sin embargo, cabe sopesar la pertinencia de incluirlos en un montaje dado su elevado costo.

4. 6. FASE DE MONTAJE

4. 6. 1. Montar la exposición

Esta fase cubre los procedimientos necesarios para que una exposición sea una realidad en el espacio de exposiciones de la biblioteca.

4. 6. 1. 1. Montar los recursos expositivos en los muros estructurales del edificio

Se recomienda que, en primera instancia, se coloque una superficie de soporte resistente, que permita las operaciones involucradas en la colocación de los recursos expositivos en los muros estructurales del edificio de la biblioteca para evitar instalaciones que impliquen daños en el espacio de exposiciones.

Colocadas las superficies de soporte en los muros del espacio de exposiciones puede procederse con la colocación de los recursos expositivos. La colocación de los recursos en la periferia del espacio expositivo facilitará posteriormente un área libre de obstáculos, para que posteriormente se coloque cómodamente el mobiliario y seguidamente se posicionen los recursos expositivos. En

los muros de una biblioteca pueden colocarse textos, imágenes, fotografías, pinturas, acuarelas, y cualquier otra manifestación artística que pueda enmarcarse.

4. 6. 1. 2. Montar el mobiliario

Posterior a la colocación de los recursos expositivos en los muros del edificio, puede colocarse el mobiliario. Las medidas obtenidas en el diseño del plano de la exposición y las fotografías tomadas del espacio expositivo, con las marcas donde deberán ser situados los recursos expositivos, indican los lugares en donde deberán ser colocados los muebles. Se recomienda empezar situando los muebles en el rincón más lejano del espacio expositivo, hasta concluir con el área inicial en donde se ha de posicionar el título del montaje. Así, los muebles colocados no obstaculizarán las operaciones de traslado.

4. 6. 1. 3. Montar los recursos expositivos

Los recursos expositivos deben colocarse uno por uno, sea en el piso de la biblioteca, colgando del techo, o en un mueble. De igual manera, se recomienda iniciar con el rincón más lejano del área de exposiciones y terminar con la parte inicial y colocar los recursos expositivos de acuerdo con las indicaciones descritas en el plano de la exposición y en las fotografías tomadas con las marcas en el piso. El Anexo 5 incluye recomendaciones para la colocación del mobiliario y los recursos expositivos en el espacio expositivo.

4. 6. 1. 4. Colocar las cédulas

Sean interpretativas o no interpretativas, se recomienda que las cédulas sean colocadas en el mismo flanco de todos los recursos expositivos a los que acompañan, de esta manera se evitará la búsqueda innecesaria de las cédulas, facilitando así la apreciación de los recursos expositivos y los contenidos de estos textos.

4. 6. 1. 5. Iluminar la exposición

Para iluminar una exposición pueden presentarse dos escenarios: el primero corresponde a iluminar los recursos expositivos de un montaje en bibliotecas con las luminarias con las que se cuente, como parte estructural del edificio y el segundo escenario corresponde a la posibilidad de iluminar un montaje con un sistema de luminarias planeado, diseñado e instalado para este fin.

En el caso de que se desee iluminar una exposición en una biblioteca que carezca de un sistema de iluminación expositivo, conviene colocar los recursos expositivos en espacios de la biblioteca que estén suficientemente iluminados con las luminarias con las que se cuente. Es recomendable colocar los núcleos temáticos que corresponden a los materiales documentales, en aquellas áreas que se encuentren más iluminadas o debajo de los focos del edificio de la biblioteca, de manera que se destaquen del resto de los núcleos temáticos, enfatizando su importancia. Si en una biblioteca no se cuenta con un sistema de iluminación, debe evitarse colocar luminarias asentadas en el espacio expositivo, de pedestales o con bases, puesto que esta decisión tendría como consecuencia la obstrucción de las rutas de itinerario planeadas para ser recorridas por el público, ya que podrían representar un peligro para el público o los recursos expositivos en caso de que caigan al suelo.

Por otra parte, en el caso de que se cuente con un sistema de iluminación para el propósito de las exposiciones, se recomienda consultar el Anexo 6, que incluye aspectos a tomar en cuenta sobre la iluminación, acompañadas de medidas para proveer de una iluminación suficiente a un montaje y para evitar daños a los recursos expositivos expuestos, como indicaciones de conservación.

4. 6. 2. Revisar las medidas de accesibilidad

Una exposición montada sin revisar las consideraciones de accesibilidad adoptadas tendrá múltiples fallos, por lo que es importante revisar los siguientes puntos:

- La ruta de acceso a un montaje debe ser fácil de localizar y accesible para personas de pie o en sillas de ruedas.
- Los contenidos de los textos deben ser claros para todo tipo de público.
- Las rutas de itinerario deben estar situadas en espacios amplios, hasta el grado de permitir que una persona en silla de ruedas pueda girar sobre su eje para regresar por donde ha llegado.
- La altura en la que se coloquen los materiales documentales, las obras de arte, los objetos funcionales y los textos de un montaje debe permitir que sean apreciables para personas de pie y en sillas de ruedas.

- Las cédulas deben aproximarse lo más que sea posible a los recursos expositivos que acompañan.
- Las tipografías, los tamaños de las fuentes y los colores deben presentar una combinación que permita legibilidad.
- Deben emplearse tipografías del mayor tamaño que sea posible.
- Se recomienda colocar asientos en el espacio expositivo.
- Las luminarias deben colocarse de forma que facilite la apreciación de todos los elementos de la exposición, la legibilidad de los textos, la distinción de las rutas de itinerario y la identificación de los señalamientos.

4. 6. 3. Revisar las medidas de conservación y seguridad

Por último, será necesaria una revisión de las prácticas de conservación y seguridad en un montaje. Se debe vigilar que:

- Los materiales bibliográficos no permanezcan abiertos por mucho tiempo, cerrándolos al terminar la jornada de apertura de la biblioteca. Si el objetivo es difundir una cantidad considerable de materiales documentales, conviene exponerlos cerrados.
- Los recursos expositivos, en especial los documentos, estén situados en un espacio que mantenga condiciones de temperatura y humedad relativa adecuada y estable.
- Los recursos expositivos no estén iluminados con la luz del sol.
- La intensidad lumínica se ajuste a cada tipo de recurso expositivo.
- La luz proyectada sea blanca y fría, evitando la proyección de luz ultravioleta.
- La luz se mantenga apagada cuando la biblioteca cierre sus puertas.
- La sala de exposición se limpie periódicamente y se mantenga bajo supervisión.

- Los recursos expositivos sean manejados de manera cuidadosa durante su traslado. En el caso de que se trate de trabajos artísticos conviene preguntar a su creador cuál es la parte más firme de la obras, por la que pueda ser tomada y manipulada.
- Las operaciones de manejo sean ejecutadas con guantes de tela de algodón.
- Los recursos expositivos se posicionen adecuadamente en el mobiliario, de manera que permanezcan estables y firmes.
- Los recursos expositivos se distribuyan holgadamente en el espacio, evitando espacios angostos y rutas de itinerario incómodas.
- El plan de seguridad sea concertado a través de la participación de vigilantes y la colocación de vitrinas.
- Incorporar textos prohibitivos como “no tocar”.

La adecuada conservación de los recursos expositivos requiere controlar las condiciones ambientales de temperatura y humedad relativa, sobre estos aspectos se recomienda consultar el Anexo 7.

4. 6. 4. Documentar los procesos del montaje

Se recomienda ampliamente la redacción de una bitácora en la que se describa de qué manera se llevó a cabo el montaje. Se recomienda incluir en este documento:

- De qué manera fueron manejados y trasladados los recursos expositivos para ser posicionados en el espacio.
- La forma en cómo fueron colocados los recursos en los muros estructurales del edificio de la biblioteca.
- El modo en qué se organizó el trabajo.
- Las dificultades que se presentaron en el proceso.

Adicionalmente, se recomienda tomar fotografías del montaje e incluirlas en el documento.

4. 7. FASE DE APERTURA

4. 7. 1. Planear los detalles del evento

Esta fase corresponde a la planeación del acto de apertura. Para este fin se deberán tomar decisiones respecto a los siguientes aspectos:

- Hora más apropiada.
- Edad del público.
- Contar con la presencia de los responsables del montaje, de la apertura y de los artistas que prestaron sus obras, si es el caso.
- Pertinencia de un acto inaugural formal

4. 7. 2. Limpiar el espacio de exposición y los recursos expositivos

El espacio debe ser preparado con un aseo meticuloso y los recursos expositivos deben limpiarse cuidadosamente. Se recomienda indicar al personal de limpieza los productos que deben emplearse y la forma de llevar a cabo el aseo. Es suficiente con aspirar o barrer el piso diariamente y limpiar los recursos expositivos con un paño de algodón limpio y seco, siempre que sus características físicas lo permitan.

4. 7. 3. Inaugurar la exposición y recibir al público

Una vez que el montaje está listo y la planeación de la apertura se ha cumplido puede inaugurarse la exposición oficialmente. Es conveniente establecer el protocolo para recibir al público, es usual un pequeño discurso de apertura e inaugurar la exposición.

4. 8. FASE DE LA PERMANENCIA DE LA EXPOSICIÓN

4. 8. 1. Realizar ajustes a la exposición

Cabe la posibilidad de que falten detalles que arreglar, aun cuando una exposición ya esté montada. Pueden admitirse cambios mínimos si con estos mejora la distribución de los recursos expositivos en el espacio, en aras de una estructura discursiva más clara. Debe evitarse regresar a las labores de diseño, los ajustes deberán realizarse al momento, para responder a los problemas detectados.

4. 8. 2. Llevar a cabo el plan de mantenimiento

La limpieza del espacio y de los recursos expositivos debe realizarse de manera periódica. Este proceso debe realizarse cuidadosamente. Deben tomarse en cuenta los días y las horas en las que se lleva a cabo el aseo, además de los procedimientos que se practican al limpiar los recursos expositivos.

4. 8. 3. Mantener la campaña de publicidad

Absolutamente todos los recursos publicitarios que se hayan emitido deben mantenerse mientras la exposición esté montada. De esta manera se promoverá el montaje hasta el último día de su duración, facilitando una mayor captación de visitantes.

4. 8. 4. Mantener disponibles los repertorios bibliográficos

También, durante la permanencia de un montaje deberán mantenerse disponibles las bibliografías compiladas. Se recomienda colocar un señalamiento en su ubicación para que sean fácilmente localizadas.

4. 8. 5. Evaluar la exposición

En contextos bibliotecarios, la evaluación de exposiciones debe perseguir objetivos de estudio vinculados con los siguientes aspectos:

<p>Sobre la difusión de los materiales documentales expuestos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • El uso de las colecciones, a partir del análisis de las estadísticas registradas en las solicitudes de los materiales y la observación de los materiales consultados en sala. • La intención en el uso de las colecciones, a partir de la aplicación de entrevistas y cuestionarios dirigidos a explorar la posibilidad de que los materiales documentales expuestos sean utilizados en un futuro.
--	---

<p>Sobre la potenciación de la visibilidad de las bibliotecas</p>	<ul style="list-style-type: none"> • El reconocimiento de la biblioteca, propiciado por las exposiciones, a partir de la aplicación de entrevistas y encuestas.
<p>Sobre el aprendizaje obtenido de las exposiciones</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Los logros obtenidos en la transmisión de los contenidos del montaje, a través de la exploración sobre cómo fue diseñada, a partir de la aplicación de técnicas de observación, las entrevistas y los grupos focales.

De los aspectos citados, los dos primeros están directamente vinculados con los propósitos que se persigue en contextos bibliotecarios y el tercero se refiere al objetivo de planear mejores exposiciones en el futuro¹³⁰, proponer soluciones y profundizar en los procesos que se han realizado¹³¹, en un ejercicio crítico que, orientado a la búsqueda de alternativas creativas para superar las equivocaciones que se cometan, faciliten la reflexión de aspectos a considerar para lograr que el mensaje expositivo llegue al público, procurando mejores prácticas en el diseño de un montaje.

Sobre la evaluación del uso de las colecciones

Se recomienda analizar las estadísticas de los movimientos registrados en las solicitudes de préstamo de los usuarios. Para este efecto debe distinguirse los tipos de solicitudes de materiales, de acuerdo a si responden al préstamo de documentos en sala, a domicilio o en préstamo interbibliotecario, en el caso de que los materiales difundidos en una exposición se hayan obtenido de otras bibliotecas.

¹³⁰ Stephen Bitgood, "Classification of exhibit evaluation: how deep should Occam's razor cut" en *Visitor behavior* (Columbus, OH: Visitor Studies Association, vol. IX, no. 3 c2012), p.10. (DE: 9 de septiembre, 2012: http://informal.science.org/researches/VSA-a0a1r2-a_5730.pdf).

¹³¹ Mikel Asensio y Elena Pol, "Evaluación de exposiciones" en *Museografía didáctica* (Patrimonio; Barcelona: Ariel, c2011), p. 541.

El estudio puede realizarse analizando las estadísticas que describen el uso de los materiales documentales que abordan el tema elegido para la exposición **antes del montaje**, con el propósito de cuantificar una medida que sirva de base para conocer si el montaje ha propiciado un incremento en el uso de las colecciones **durante y después de la permanencia de la exposición**.

Se recomienda que el período fijado para analizar las estadísticas antes del montaje sea de un mínimo de seis meses, se estudien adicionalmente los movimientos de los materiales durante el período fijado para la duración del montaje y en complemento, se aborden las estadísticas después de finalizar la vigencia de la exposición, durante los seis meses posteriores al cierre de la misma.

Para el propósito de evaluar el uso de las colecciones mediante la observación directa, cabe mencionar la propuesta de Jacobson (2012), quien manifiesta que es latente la posibilidad de permitir que el público que asiste a las exposiciones tome los materiales documentales expuestos para consulta en sala y para obtenerlos en préstamo a domicilio, de manera que puede ser fácilmente identificable el uso de las colecciones como un producto de la difusión de los mismos por medio del montaje. En este caso, si los libros son removidos del montaje, podría considerarse la exposición un éxito, en función de que la exposición de los materiales documentales ha propiciado que el público manifieste interés por el tema de la exposición y emplee las colecciones durante la permanencia del montaje. Para este propósito es determinante anunciar por medio de un señalamiento que el público puede tomar los documentos expuestos.

Otra aplicación de la observación para la evaluación del uso de los materiales documentales expuestos consiste en revisar los lugares destinados a colocar las obras consultadas en sala.

Sobre la intención del uso de las colecciones

Para evaluar este aspecto se recomienda diseñar un instrumento de entrevista o cuestionario que incluya las siguientes preguntas:

- ¿El tema de la exposición ha resultado de su interés?
- ¿Cuenta usted con el repertorio bibliográfico que fue proporcionado durante la permanencia del montaje?

- ¿La selección de los documentos que fueron expuestos le pareció adecuada?

Sobre la potenciación de la visibilidad de la biblioteca

Este aspecto puede evaluarse con la aplicación de entrevistas y cuestionarios. Para este propósito se recomienda diseñar los instrumentos tomando en consideración los siguientes indicadores, para determinar si las exposiciones contribuyen a:

- El reconocimiento de la biblioteca por parte del público asistente.
- La percepción de la biblioteca como una opción cultural y de entretenimiento.
- La distinción de la biblioteca entre otras.
- La atracción de usuarios.

Sobre el aprendizaje obtenido de las exposiciones

La evaluación del aprendizaje que el público ha obtenido de una exposición puede abordar prácticamente cualquier arista de una exposición durante su período de permanencia, entre ellas destacan las siguientes:

- La apreciación de la claridad de la estructura discursiva del montaje.¹³²
- La apreciación del ritmo, la cadencia y la articulación de los núcleos temáticos en concordancia con el tema principal.¹³³
- El impacto que la exposición ha provocado en el público.¹³⁴
 - Cambio de actitudes.
 - Motivación a la práctica de los comportamientos promovidos en el montaje.
- El comportamiento del público cuando interactúa con el montaje.
 - Los tiempos dedicados a cada núcleo temático o recurso expositivo.

¹³² Asensio y Pol, “Evaluación de exposiciones”, p. 547.

¹³³ Asensio y Pol, “Evaluación de exposiciones”, p. 547.

¹³⁴ Bitgood, “Classification of exhibit evaluation [...]”, p. 10.

- Las rutas de movimiento en que se desplaza el público.
- La opinión del público respecto a los textos.
 - La legibilidad.
 - La claridad y concisión de los contenidos.
 - La colocación que presentan en el espacio.
 - La relación que guardan respecto al recurso expositivo al que acompañan.
- La opinión del público respecto a la iluminación
 - La facilidad con la que permite apreciar los recursos expositivos.
 - La correcta iluminación de los recursos expositivos en cuanto al logro de los enfoques adecuados.
- El logro de los objetivos del montaje en relación con la percepción del público.

Para la evaluación del aprendizaje propiciado por las exposiciones en contextos bibliotecarios pueden aplicarse las siguientes técnicas:

La observación directa, consiste en estudiar el comportamiento de los visitantes cuando interactúan con la exposición. Con esta técnica podrán identificarse los recursos expositivos de un montaje que han proyectado un fuerte poder de atracción para acaparar la atención de los visitantes¹³⁵, los que lograron retener al público por una mayor cantidad de tiempo¹³⁶ y las rutas de movimiento que marcan los desplazamientos del público.¹³⁷ Una de las más importantes ventajas de esta técnica consiste en la capacidad de analizar comportamientos ocurridos en un

¹³⁵ Este punto es referido en la teoría como *attracting power*

¹³⁶ La capacidad de los recursos expositivos para retener al público es apelado en la teoría mediante el concepto de *holding power*

¹³⁷ Este punto es abordado en la teoría con el concepto de *tracking*. Véase a Asensio y Pol, “Evaluación de exposiciones”, p. 563.

espacio de exposiciones, atendiendo a experiencias reales sobre cómo el público se relaciona con el montaje.¹³⁸

Las entrevistas, pueden dirigirse a indagar cualquier aspecto cualitativo de interés. Se llevan a cabo en la sala de exposiciones, solicitando al público su participación. Se recomienda que estén formuladas con un diseño conciso y breve, que atienda a los tópicos más relevantes que cumplan con los objetivos que se pretende alcanzar. Debe iniciarse con preguntas sobre el perfil sociodemográfico del público, como la edad, el grado de estudios, la ocupación y la procedencia, para después, proceder con las que se refieren de manera específica a los intereses de evaluación. Mediante la aplicación de entrevistas podrá ponerse a prueba el aprendizaje del público, la apreciación de la estructura discursiva del proyecto y las opiniones que sobre los textos, la iluminación y el tratamiento del tema, expresen los visitantes.¹³⁹ Una modalidad con la que pueden aplicarse las entrevistas es a través de videograbaciones, con la intención de captar qué es lo que piensan y sienten los visitantes respecto a la exposición, a través de lo que expresan.¹⁴⁰

Las entrevistas en profundidad, pueden aplicarse en la sala de exposiciones o en otro espacio separado del que alberga a un montaje. Son más largas que las entrevistas descritas anteriormente, por lo que debe esperarse de los sujetos de estudio una aportación al contestar a las preguntas. Además de atender a todos los aspectos cualitativos que interese conocer sobre un montaje, las entrevistas en profundidad son ideales para evaluar el conocimiento que el público ha adquirido del proyecto y conocer qué les ha parecido cada rubro de la exposición: estructura discursiva, textos, iluminación, itinerarios, accesibilidad, etc.¹⁴¹

Los grupos focales, son conocidos también como paneles de visitantes en el rubro de las exposiciones. La técnica se basa en la discusión tutorada de un conjunto de temas previamente seleccionados por parte de los evaluadores. Para la aplicación de esta técnica primero se debe contar con la participación del público. Después se debe presentarlos de la manera más cordial e

¹³⁸ Edmonds, Bilda y Muller, “Artist, evaluator and curator [...], p. 142.

¹³⁹ Asensio y Pol, “Evaluación de exposiciones”, p. 568-569.

¹⁴⁰ Edmonds, Bilda y Muller, “Artist, evaluator and curator [...], p. 144.

¹⁴¹ Asensio y Pol, “Evaluación de exposiciones”, p. 569.

iniciar la discusión con un breve discurso que acote de qué se trata la dinámica, qué fines persigue y de qué manera se llevará a cabo. Es de vital importancia que el moderador del grupo focal cuente con las características necesarias para desarrollarla con éxito. El responsable debe dinamizar la discusión, distribuir equitativamente los turnos de los participantes, promover la confrontación respetuosa de diferentes puntos de vista, cortar disputas innecesarias e indeseables y maximizar el tiempo que dure la aplicación de la técnica, en favor de abordar temas que resulten relevantes y cortar amablemente las participaciones tangenciales.¹⁴² Además de que los grupos focales pueden aplicarse para conocer cualquier aspecto cualitativo de un montaje, una posibilidad que permite esta técnica consiste en abordar por medio del veredicto del público si el objetivo final del proyecto de exposición fue conseguido.¹⁴³

4. 9. FASE DE DESMONTAJE

4. 9. 1. Retirar la publicidad

Al concluir el período de vida del montaje debe retirarse la publicidad que se ha diseñado para promoverla.

4. 9. 2. Retirar los recursos expositivos

Como medida de conservación, se recomienda emplear guantes de algodón y retirar los componentes del montaje con sumo cuidado, tomándolos por las partes más resistentes que presenten. Para el embalaje de las obras pueden utilizarse telas blancas de algodón o de lino, rodearlas con cintas adhesivas y devolverlas posteriormente.

4. 9. 3. Devolver los recursos expositivos

Los materiales expuestos del acervo de la biblioteca deben ser devueltos a los estantes. Si se trata de materiales de otras bibliotecas, deben devolverse mediante los procedimientos habituales, enviándolos a donde pertenecen o colocándolos en un sitio en donde no corran peligro a la espera de que sean retirados e intercalados. Las obras de arte obtenidas en préstamo deben guardarse en espacios seguros en tanto son entregadas a sus propietarios.

¹⁴² Asensio y Pol, “Evaluación de exposiciones”, p. 572.

¹⁴³ Edmonds, Bilda y Muller, “Artist, evaluator and curator [...], p. 146.

4. 9. 4. Redactar cartas de agradecimiento a los participantes externos

Es importante mantener relaciones de amistad con los participantes externos a la biblioteca que han contribuido con el montaje de una exposición. Ya que se hayan devuelto los recursos expositivos, se recomienda redactar cartas de agradecimiento que reconozcan la intervención de los miembros de staff, artistas, constructores, voluntarios y demás actores que participaron en la realización de la propuesta.

4. 9. 5. Limpiar el espacio utilizado

Por último, el espacio expositivo debe limpiarse y ordenarse para que esté disponible para nuevas programaciones.

4. 10. FASE DE REALIZACIÓN DE UN INFORME FINAL DE GASTOS

4. 10. 1. Redactar un informe final de gastos

Esta es la actividad de control que tiene por objeto asegurar que el presupuesto utilizado no supere la cifra máxima que se ha estipulado en las políticas de exposición. El informe final es un documento que de manera acumulativa integra los gastos involucrados en la adquisición de los insumos requeridos para un montaje, la publicidad y la apertura de la exposición.

CONCLUSIONES

El objetivo de esta tesis fue elaborar un diseño metodológico para la estructuración de una propuesta para el diseño de exposiciones en contextos bibliotecarios planteada de manera enfática para la incorporación de los materiales documentales con los que se cuenta en las bibliotecas como recursos expositivos, acompañados de obras de arte y objetos funcionales como elementos complementarios a la exposición, con el fin de enriquecerla.

La importancia del uso de obras documentales en las exposiciones que se lleven a cabo en contextos bibliotecarios ha sido manifestada en esta tesis a través del grado de prioridad que reflejan la importancia de articular montajes conformados mayoritariamente de núcleos temáticos constituidos por los recursos informativos de una biblioteca, tanto en los contenidos de la propuesta procedimental de diseño, como en las recomendaciones incluidas en los anexos.

El tratamiento metodológico con el que se estructuró la propuesta presentada en este documento, está basado en la selección de procedimientos tomados de una propuesta que se caracteriza por la amplitud con la que integra un conjunto comprensivo que abarca todas las actividades que pueden llevarse a cabo para la realización de un montaje de exposiciones, propuesta por Brown y Power (2006). El esfuerzo dirigido a la integración de los procedimientos indispensables de esta propuesta complementada con actividades no contempladas en ella, ha dado como resultado un esquema de fases y procedimientos acotado y preciso que aborda oportunamente cómo llevar a cabo un montaje y desarrolla todas las recomendaciones de expertos, vinculadas con la puesta en práctica de los procedimientos específicos que han sido incorporados en la propuesta.

En el texto se abordaron las exposiciones como documentos a través de un enfoque multidisciplinario basado en tres áreas de estudio. A través de la documentación, con las aportaciones de Otlet (2007), Briet (1951) y Buckland (1991), se observó que la noción de documento abarca objetos de la más diversa índole, si están catalogados, clasificados y disponibles a través de registros para ser recuperados, cómo recursos para el aprendizaje; en el campo de la museología, mediante las intervenciones de Pollard (1944) y García Blanco (1999) se identificó cómo la interpretación de los recursos expositivos que forman parte de un montaje es un elemento indispensable para la composición de los contenidos de una exposición y por último, a través de la arqueología, con el trabajo de Carandini (1984) se distinguieron los objetos

como componentes de la cultura material, indispensables para la interpretación de una sociedad a través de sus obras. El estudio multidisciplinar de las exposiciones como documentos resultó un aspecto de suma relevancia, puesto que de esta manera pudo justificarse cómo las exposiciones pueden insertarse en contextos bibliotecarios, en función de su semejanza con los documentos impresos y electrónicos que habitualmente se resguardan en estos contextos.

Con la identificación de las tendencias en las que las exposiciones se han desarrollado en bibliotecas se identificó una primera modalidad, sobre la posibilidad de realizar montajes expositivos de manera colaborativa, contando con la participación del personal de museos y una segunda, en que el personal de una biblioteca, con los recursos documentales y espaciales con los que cuenta, está en posibilidades de montar exposiciones, destacando la participación de agentes externos a la biblioteca como personal de apoyo. Relacionada con esta segunda modalidad, a través de la propuesta, se cumplió con el objetivo de aportar una propuesta de procedimientos para el montaje de exposiciones, dirigida a que el personal que labore en cualquier tipo de biblioteca pueda realizarlas, mediante una selección de actividades breve y concisa.

Las funciones de las exposiciones en bibliotecas que se consignan el trabajo permiten reconocer un margen de acción que refleja una correspondencia directa entre los objetivos que persiguen los montajes y los objetivos a los que se dirigen las bibliotecas. Entre ellas destacan las funciones formativas y de difusión de los materiales documentales. Mediante las funciones formativas, los bibliotecarios responsables de un montaje superan sus labores habituales, adicionando a la disposición de colecciones organizadas, la emisión de un recurso de aprendizaje en que figuran como autores, a través de oportunidades de comunicación creativa. La difusión de colecciones representa una función que brinda la posibilidad de promover los acervos documentales, incluyéndolos en los montajes como recursos expositivos. A este respecto, los materiales documentales se abordaron como elementos expositivos prioritarios, con los que pueden diseñarse diversos núcleos temáticos que contribuyan a enfatizar la amplitud temática, los tipos de documentos y los diversos grados de especialización que dan tratamiento a un tema, acorde para diversos públicos.

Adicionalmente, se consiguió reunir y analizar las propuestas para el diseño de exposiciones producidas específicamente para ser aplicadas en bibliotecas, entre las que destacan, adicionalmente a las ya mencionadas, las producidas por Ogunrombi (1997) y Jacobson (2012).

Por último, los procedimientos que deben conformar una propuesta para el diseño de exposiciones en bibliotecas han sido abordados, a través de las recomendaciones de expertos en el área, que para los propósitos de la realización del proyecto, han sido muy valiosos porque parten de la experiencia que ellos han tenido en realizar estas labores.

El tema de las exposiciones en contextos bibliotecarios ha sido estudiado desde hace casi una centuria. Los estudios que describen como se ha abordado, muestran tres etapas evolutivas, de ahí se desarrollará una breve acotación de los aportes de esta tesis.

En un primer momento, se plantearon como actividades de extensión implementadas para la atracción de usuarios, sin embargo, no se identificaron qué funciones adicionales podían tener en bibliotecas, cuáles eran los requerimientos para realizarlas, cuáles eran las políticas que debían regularlas, qué propósitos contribuían a alcanzar y de qué manera podían prepararse y evaluarse.¹⁴⁴

En un segundo momento, si bien se distingue la función expositiva para la difusión de materiales documentales, el tema se abocó notablemente a cómo las instituciones bibliotecarias incorporaron paulatinamente funciones de centros culturales que incluyeron, además de exposiciones, salas de conferencias y conciertos, foros teatrales, espacios para el encuentro y la convivencia, establecimientos comerciales como cafés, librerías y boutiques, entre otros giros comerciales. Como en los primeros tratamientos sobre el tema, en dicho momento, no se desarrollaron trabajos sobre cómo diseñarlas, evaluarlas, regularlas y orientarlas hacia otras funciones adicionales a la difusión de las colecciones.¹⁴⁵

¹⁴⁴ Como es citado en los estudios de Bostwick (1914) sobre el desenvolvimiento de actividades de extensión en distintas ciudades de los Estados Unidos y los de Jolliffe (1968) sobre la intervención de las exposiciones en bibliotecas públicas de Londres

¹⁴⁵ Como es el caso de la George Centre Pompidou en París, diseñado en 1974 por Richard Rogers y Renzo Piano, identificado por Dilevko Y Gottlieb (2006) como uno de los ejemplos más representativos.

Por último, en un tercer momento, que corresponde a la actualidad, se emprendieron los primeros esfuerzos para abordar las políticas expositivas en estos contextos cuáles son los requerimientos necesarios para llevarlas a cabo y que funciones ejercen en contextos bibliotecarios, a través de los trabajos de Dutka, Hayes y Parnell (2002), Makala y Gettys (2006), Benedetto (2007), Brannock (2007) y Jacobson (2012); pero estos autores han dado un tratamiento superficial y anecdótico al tema, al ofrecer visiones parciales que no toman en cuenta aspectos importantes como los siguientes:

- En qué consiste un montaje desde una perspectiva conceptual y procedimental.
- Cuáles son las características de un equipo de trabajo para llevarlas a cabo y cuáles son las actividades mínimas que deben realizarse.
- Cuáles son los recursos expositivos que pueden conformar un montaje en contextos bibliotecarios y de qué manera se relacionan con los documentos que se reúnen y conservan en las bibliotecas.
- En qué consiste la interpretación de los elementos que se exponen, en cuanto a la creación de la estructura narrativa del montaje y la redacción de contenidos para explicar los recursos expositivos expuestos al público.
- De qué manera puede abordarse el espacio de exposición para la composición del discurso expositivo.
- Las tendencias y las modalidades en las que se han presentado en contextos bibliotecarios.

Por consiguiente, se consideró determinante en esta tesis abordar los incisos anteriores, incluyendo de manera crítica y comprensiva las funciones de las exposiciones en bibliotecas, los requerimientos para llevarlas a cabo y las políticas que las regulan. En esta formulación teórica se basa la importancia de esta tesis, puesto que en una sola fuente se reúnen los aspectos teóricos que resultan relevantes sobre las exposiciones y sobre cómo se han usado en contextos bibliotecarios, incrementando los contenidos que ofrecen los estudios previos sobre el tema.

Por otra parte, cabe destacar que, con excepción de Jacobson (2012), los demás autores citados, han producido propuestas procedimentales para el montaje de exposiciones en bibliotecas a partir de montajes que llevaron a cabo de manera intuitiva, a través de fases básicas y sin procedimientos específicos, que no contribuyen a la formulación de un conjunto de acciones seleccionadas de manera analítica. Es decir, no abordan el diseño de exposiciones como un conjunto articulado de procesos de realización sucesiva e interdependientes, para atender de una manera comprehensiva las actividades necesarias para la realización de un montaje.

Por su parte, Brown y Power (2006) describen de una manera más elaborada y planificada dichas actividades. La propuesta de estas autoras, que hasta el momento es la obra publicada más completa sobre el montaje de exposiciones en bibliotecas adolece de aspectos importantes como los siguientes:

- Ofrecen una propuesta muy extensa y difícil de manejar, provista de un cuantioso número de páginas que ocupa más de un 65 % de la obra. Para consultarla de manera práctica, es inoperante y repetitiva, dado que proponen un esquema de acción que se repite cuatro veces, retomando iterativamente elementos que no están presentados en conjuntos de información organizados de forma íntegra.
- Presentan la inclusión de los materiales documentales de una biblioteca para ser expuestos, sin abordar aspectos de interés curatorial para investigar sobre ellos, interpretarlos y redactar los contenidos que los expliquen a través de los textos expositivos.
- Los aspectos curatoriales para decidir la estructura discursiva del montaje a través de la distribución de los recursos en el espacio, se desarrolla de una manera poco profunda y reflexiva, sin abordar aspectos determinantes como la creación de un guión que describa cómo deben ser articulados los recursos expositivos para ofrecer conjuntamente una narración coherente. Dado que una exposición es un proceso comunicativo que se rige por las reglas del discurso, en esta propuesta se aborda el proceso de decidir el posicionamiento de los recursos en el espacio, sin un componente teórico, ni procedimental que aporte las bases sobre cómo distribuirlos.

- No contempla ningún procedimiento para la evaluación de exposiciones vinculado directamente con objetivos bibliotecarios, restringiéndose a comentarios aislados sobre ejemplos de exposiciones, que incluyen evaluaciones que se enfocan al propósito de medir el aprendizaje que el público ha obtenido de las exposiciones en bibliotecas, como es común en los museos.
- Carece de indicaciones para la óptima instalación de un sistema de iluminación.

Estas debilidades fueron consideradas en esta tesis, con el objetivo de presentar un documento que incluya contenidos procedimentales para el desarrollo de exposiciones en bibliotecas de una manera manejable, resumida y concisa, incluyendo aspectos específicos de principio a fin, sin caer en repeticiones innecesarias, con el propósito de aportar una propuesta sencilla y clara, que facilite tanto su consulta como la aplicación de las recomendaciones de los expertos consultados.

A diferencia de la propuesta de las autoras mencionadas anteriormente, en este trabajo se incluyen aspectos teóricos y procedimentales para la realización de guiones curatoriales y la distribución de materiales documentales, obras de arte y objetos funcionales en el espacio expositivo, con el fin de aportar bases sólidas para llevar a cabo exposiciones dotadas de la interpretación y el desarrollo de contenidos de acuerdo con aspectos temáticos con los que se puede organizar y desarrollar un montaje expositivo en bibliotecas. Ninguna propuesta procedimental de las analizadas presenta un repertorio de recursos expositivos y la posibilidad de exponer obras documentales, artísticas y objetos funcionales como este documento. La tesis articula la relación entre los recursos expositivos, la investigación curatorial y la estructuración del discurso narrativo a partir de la distribución de los recursos expositivos en el espacio, que descrito en la parte teórica, se refleja claramente en la realización de cada uno de los procedimientos citados, incluyendo recomendaciones precisas sobre cómo deben llevarse a cabo.

Como un procedimiento de notable relevancia se han propuesto en este documento objetivos de evaluación, técnicas de estudio y recomendaciones para el diseño de instrumentos dirigidos a la medición de logros directamente vinculados con los objetivos que se persigue en instituciones como las bibliotecarias.

Adicionalmente, sobre la instalación de un sistema de iluminación, en esta tesis se describen recomendaciones útiles y puntuales para seleccionar el tipo de luminarias necesarias, las características que deben cubrir para funcionar óptimamente y la importancia de que sean versátiles y adaptables a todos los montajes en una biblioteca. Adicionalmente, se incluyeron indicaciones para iluminar exposiciones con las luminarias propias de un edificio bibliotecario, dando lugar a la posibilidad de llevar a cabo esta tarea con los recursos con los que se cuenta.

Entre las oportunidades de investigación derivadas de la realización de esta tesis han destacado las siguientes:

- El replanteamiento de las funciones de las bibliotecas y la consideración de estas reflexiones para la planeación de edificios.
- La realización y disposición gratuita de bitácoras de trabajo que describan las maneras en cómo se ejecutaron actividades específicas en la gestión de un montaje, con el fin de acopiar un catálogo de prácticas recomendables.
- La selección de espacios de exposición alternativos o complementarios a los descritos.
- El diseño de planteamientos metodológicos para aplicarse en la evaluación de exposiciones en bibliotecas, de manera que incluyan objetivos adicionales, indicadores y propuestas de instrumentos con la posibilidad de ser transferibles de una biblioteca a otra.
- El diseño de núcleos temáticos que promuevan la máxima expresividad en la exposición de recursos documentales, con el fin de promoverlos.
- La forma de diseñar exposiciones, en cuanto a la inclusión simultánea de objetos, documentos y recursos audiovisuales.
- Las diversas formas de proveer repertorios bibliográficos en una exposición en bibliotecas.

Bibliografía

- 2010 Legacies Now, *Curatorial toolkit: a practical guide for curators*. Vancouver: British Columbia and Canada, c2011. (DE: 26 de octubre, 2011: [http://www.2010legaciesnow.com/fileadmin/userupload/ExploreArts/Toolkits/Curatorial toolkit.pdf](http://www.2010legaciesnow.com/fileadmin/userupload/ExploreArts/Toolkits/Curatorial%20toolkit.pdf)).
- Aabø, Svanhild, Ragnar Audunson y Andreas Várheim, "How do public libraries functions as meeting places?" En *Library & information science research*. Amsterdam: Elsevier, vol. 32, no. 1, January, c2010. Pp. 16-26. (DE, 19 de Julio, 2011: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S074081880900139X>).
- Audunson, Ragnar, Sophie Essmat y Svanhild Aabø. "Public libraries: a meeting place of immigrant women?". En *Library & information science research*. Amsterdam: Elsevier, vol. 33, May, c2011, Pp. 220-227. (DE, 19 de Julio, 2011: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S074081880900139X>).
- Allen, Nancy y Liz Bishoff. "Academic Library/Museum collaboration: I'm OK, you're OK". En *Tenth national conference ACRL*. Denver, Colorado: Association of College and Research Libraries, American Library Association. c2001. Pp. 59-69. (DE, 19 de Agosto, 2011: <http://www.ala.org/ala/mgrps/divs/acrl/events/pdf/allen.pdf>).
- Alonso Fernández, Luis e Isabel García Fernández. *Diseño de exposiciones: concepto, instalación y montaje*. [2ed. [revisada y aumentada]. Alianza Forma. 163. Madrid: Alianza, c2010. 275p.
- Ambrose, Timothy y Crispin Paine. *Museum basics*. Londres: [editado por] Routledge [dirigido por el Consejo Internacional de Museos (ICOM) y la división de Patrimonio de la UNESCO,] c1993. 319p.
- Audunson, Agnar; Sophie Essmat y Svanhild Aabø. "Public libraries: a meeting place for immigrant woman? En *Library & Information Science Research*. [Oslo: Open Digital Library, Universidad de Oslo y Akhersus de Ciencias Aplicadas,] vol. 33, [May,] c2011. Pp. 220-227). (DE, 4 de Agosto, 2011: <https://oda.hio.no/jspui/handle/10642/802>).
- Asensio, Mikel y Elena Pol, "Evaluación de exposiciones". En *Museografía didáctica, Patrimonio*; Barcelona: Ariel, c2011), p. 527-544.
- Avens, Irene. "On Running a Small Art Gallery in an Academic Library." En *Art Documentation*. Chicago: Art Libraries Society of North America, vol. 6, no. 3, c1987. Pp. 121-123.
- BAM. Baden-Wuerttemberg: Landesarchiv Baden-Wuerttemberg, c2011. (DE: 22 de octubre, 2011: <http://www.bam-portal.de/index.jsp>).
- Barthes, Roland. *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos y voces*. Traducción: C. Fernández. Paidós Comunicación, 21; Barcelona: Paidós, c1986. 380p.

- Baudrillard, Jean. "La moral de los objetos: función-signo y lógica de clase". En *Los objetos*. Traducción de Silvia Delpy; Biblioteca de Ciencias Sociales; Colección Comunicaciones, 13; Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, c1971. Pp. 37-77.
- Bearman, David y Jennifer Trent. "Museums and the web". En *Encyclopedia of library and information sciences*. Editado por Marcia Bates y Mary Niles Maack. Boca Ratón, Florida: CRS Press, c2010.
- Beasley, Gerald. "Curatorial crossover: building library, archives, and museum collections". En *RBM: a journal of rare books, manuscripts, and cultural heritage*, vol. 8, no. 1, Marzo, c2007. Pp. 20-28. (DE, 22 de agosto, 2011: <http://rbm.acrl.org/content/8/1/20.full.pdf>).
- Begg, Rachel. "Death or diversification? The use of space in public library buildings". En *Aslib proceedings: new information perspectives*, vol. 61, no. 6, June, c2009. Pp.619-635. (DE, 17 de agosto, 2011: <http://www.emeraldinsight.com/journals.htm?articleid=1823984&show=html>).
- Benedetto Beals, Jennifer. "Student art in library juried exhibition program". En *Art documentation*. Knoxville, Tennessee: University of Tennessee, vol. 26, no. 11, Spring, 2007. Pp. 56-58. (DE, 14 de junio, 2011: <http://alturl.com/qstn7>).
- Biblioteca Digital Mundial*, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, (Washington: Biblioteca del Congreso de Washington, c2011). (DE: 22 de octubre, 2011: <http://www.wdl.org/es/site/>).
- Biblioteca Nacional de México, *Exposición Los toros en la Biblioteca Nacional. Colección taurina "Javier Sánchez Gámiz"*. México, D. F.: Biblioteca Nacional de México, Hemeroteca Nacional de México, [Universidad Nacional Autónoma de México], c2012. (DE: 28 de agosto, 2012: <http://www.iib.unam.mx/index.php/actividadesacademicas/84-exposicion-los-toros-en-la-biblioteca-nacional-coleccion-taurina-qjavier-sanchez-gamizq>).
- Bitgood, Stephen. "Classification of exhibit evaluation: how deep should Occam's razor cut". *Visitor behavior*. Columbus, OH: Visitor Studies Association, vol. IX, no. 3, c2012. p.10. (DE: 9 de septiembre, 2012: http://informalscience.org/researches/VSA-a0a1r2-a_5730.pdf).
- Bormann, F. Herbert, editor. "Specient". En *The dictionary of ecology and environmental science*. A Henry Holt Reference Book; New York: Henry Holt and Company, c1993, p. 510.
- Bormann, F. Herbert, editor. "Species". En *The dictionary of ecology and environmental science*. A Henry Holt Reference Book; New York: Henry Holt and Company, c1993, p. 510.
- Bourdon, Pierre. "Sobre un status del objeto: definir el objeto del objeto". En *Los objetos*. Traducción de Silvia Delpy; Biblioteca de Ciencias Sociales; Colección Comunicaciones, 13; Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, c1971. Pp. 95-127.

- Bostwick, Arthur E. "The library extension movement in American cities". En *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, Vol. 67 No. 1, c1916. Pp. 250-256.
- Botstein, León. "Music of a century: museum culture and the politics of subsidy". En *The Cambridge history of twentieth-century of music history*. Cambridge: Cambridge University Press, c2004, Pp. 40-68.
- Brannock, Jennifer. "Creating an exhibit in special collections and using it to promote collections and educate users". En *Mississippi Libraries*. Mississippi: Mississippi Library Association, vol. 73, no. 2, c2009. Pp. 32-34. (DE, 16 de octubre, 2011: http://www.misslib.org/publications/ml/206_x2010/ML2009Summer.pdf).
- Brazer, Susan y Andrea Wyman. "Display cases for academic librarians: ten tips for display case person". En *College & research libraries news*. Chicago: Association of College and Research Libraries, vol. 62, no. 9, October, c2001. Pp. 904-908.
- Brown, Mary E. y Rebecca Power. *Exhibits in libraries: a practical guide*. Jefferson, N. C.: McFarland & Co, c2006. vii, 250p.
- Burcaw, Ellis. *Introduction to museum work*. 3ed. Walnut Creek, CA.: Altamira Press, c1997, 237p.
- Caballero Zoreda, Luis. "El método arqueológico en la comprensión del edificio (sustrato y estructura)". *Curso de mecánica y tecnología de los edificios antiguos*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Pp. 13-58.
- Calabrese, Omar. *Cómo se lee una obra de arte*. Traducción: Pepa Linares, Anna Giordano y Consuelo Vázquez de Parga. Signo e Imagen, 30; Madrid: Cátedra, c1993. 124p
- Chartier, Roger. "¿Qué es un libro? En ¿Qué es un texto? Círculo de Bellas Artes; Madrid: Ediciones Ciencias Sociales, c2006. Pp. 9-35.
- Calderón Sánchez, Humberto. *Introducción al conocimiento de la imagen: sociedad, medios, educación*. Diseño y Comunicación; México D. F.: Siglo XXI, c2009. 151p.
- Calow, Peter, editor. "Species concept". En *The encyclopedia of ecology & environmental management*. Cornwall, England: Blackwell Science, c1998. Pp. 709-711
- Calow, Peter, editor. "Taxonomy". En *The encyclopedia of ecology & environmental management*. Cornwall, England: Blackwell Science, c1998. Pp. 740-741.
- Coates, Tim. "Who's in charge? Responsibility for the public library service". En *Libri*. Hampshire County Council: Laser Foundation, Libri Trust, [c2005]. 29p. (DE, 25 de agosto, 2011: <http://www.goodlibraryguide.com/libri/WhoInCharge.pdf>).

Cook, Nicholas y Anthony Pople, editores. *The Cambridge history of twentieth century music*. Cambridge: Cambridge University Press, c2004. 818p.

Customer Services and Education Directorates for the Arts, Leisure and Sports. *A Library and Lifelong Learning Development Strategy for Tower Hamlets*. Tower Hamlets: Tower Hamlets Borough Council, c1999, p. 4. (DE, 2 de septiembre, 2011: <http://goo.gl/h7ZcO>).

Dada, S.A. "Library display as a current awareness service". En *Nigerbiblios*, vol. 4, no. 1, c1979. Pp. 4-6.

Dean, David. *Museum exhibitions: theory and practice*. London: Routledge, c1996. 192p.

De la Paz Silva, María. "Aproximación al estudio de las prácticas educativas en el museo". En *Posibilidades y límites de la comunicación museográfica*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, c1993. Pp. 83-112.

Dempsey, Beth. "The evolving book group". En *Library journal*. New York: Media Source Publications, vol. 136, no. 14, September, c2011, pp. 24-26.

Dempsey, Lorcan. "Scientific, industrial, and cultural heritage. A shared approach: a research framework for digital libraries, museums and archives. En *Ariadne*. Bath, UK: The United Kingdom Office for Library and Information Networking, no. 32, December, c2000. (DE, 19 de Julio, 2011: <http://www.ariadne.ac.uk/about/copyright-new.html>).

Department of Culture, Media and Sports. *Department of Culture, Media and Sports Committee Report, Public Libraries*. London: House of Commons, c2005, p. 56. (DE: 2 de septiembre, 2011: www.publications.parliament.uk/pa/cm200405/cmselect/cmcmds/81/81i.pdf).

Dernie, David. *Exhibition design*. London: Laurence King Publishing, c2006. 192p.

Desvallées, André y Mairesse, Francois, eds. *Conceptos claves de museología*. París: Consejo Internacional de Museos, [con la participación del Comité Internacional del Consejo Internacional de Museos,] Armand Colin, c2010. 87p.

Diamant-Cohen, Betsy y Dina Sherman. "Hand in hand; museums and libraries working together". En *Public Libraries*. Chicago: Public Library Association, American Library Association, vol. 42, no. 2, c2003. Pp. 102-105. (DE, 22 de Agosto, 2011: <http://www.ala.org/ala/pla/plapubs/publiclibraries/marchapril2003.pdf>).

Directrices IFLA/UNESCO para el desarrollo de servicios de bibliotecas públicas. Noordwijk, Países Bajos: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas, Sección de Bibliotecas Públicas, c2001. 94p. (DE, 6 de Septiembre, 2011: unesdoc.unesco.org/images/0012/001246/124654s.pdf).

- Dilevko, Juris y Lisa Gottlieb. *The evolution of library and museum partnerships: historical antecedents, contemporary manifestations, and future directions*. Westport, Con.: Libraries Unlimited, c2004. xi, 247p.
- Dondis, Doris. *La sintaxis de la imagen: introducción al alfabeto visual*. Versión castellana de Justo G. Beramendi. Colección Comunicación Visual; Barcelona: Gustavo Gili, c1976. 210p.
- Dorfles, Gillo. *Naturaleza y artificio*. Traducción: Eduardo Saderman, Palabra en el Tiempo, 75; Barcelona: Lumen, c1972, 280p
- Dorfles, Gillo. "The man-made object" en *The man-made object* (Edición: Gyorgy Kepes; Vision + Value; Nueva York: G. Brazillier, c1966. Pp. 1-8.
- Dubé, Philippe. "Exponer para ver, exponer para conocer". En *Museum international*. París: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, vol. 47, no. 185, c1995. Pp. 4-5.
- Dutka, Andrew, Sherman Hayes y Jerry Parnell. "The surprise part of a librarian's life: exhibition design and preparation course". En *College and research libraries*. Wilmington, North Carolina: University of North Carolina, vol. 63, no. 1, January, 2002. Pp. 19-22. (DE, 14 de junio, 2011: <http://alturl.com/iu3o3>).
- Edmonds, Ernest; Zafer Bilda y Lizzie Muller. "Artist, evaluator and curator: three viewpoints on interactive art, evaluation and audience experience". En *Digital creativity*. Sydney: University of Technology of Sydney, Creativity and Cognition Studios, Australian CRC for Interaction Design, vol. 20, no. 3, c2009. Pp. 141-151. (DE, 30 de marzo, 2011: <http://alturl.com/j4mf9>).
- Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, *Especialidad en museografía*. En la página de la ENCRyM, México, D. F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia, c2011. (DE: <http://goo.gl/OAa4z>)
- Ferrater Mora, José. *Diccionario de filosofía*. [Nueva edición revisada, aumentada y actualizada por Josep-María Terricabras. Supervisión de la obra: Priscilla Cohn Ferrater Mora. Ariel Referencia; Barcelona: Ariel, c1994. 4vols.
- Fló, Juan. *Imagen, Ícono e ilusión: investigaciones sobre algunos problemas de la representación visual*. Diseño y Comunicación; México D. F.: Siglo XXI, c2010. 201p.
- Fuentes, Joan José. *Las bibliotecas nacionales: un estado de la cuestión*. Biblioteconomía y Administración Cultural, 79. Gijón: Trea, c2003, 520p.
- Gaitán Moya, Juan A. y José L. Piñuel Raigada. *Técnicas de investigación en comunicación social: elaboración y registro de datos*. Madrid: Síntesis, c1988. 332p.

- García Blanco, Angela. *La exposición: un medio de comunicación*. Arte y Estética, 55; Madrid: Akal [con el apoyo de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Educación y Ciencia], c1999. 236p.
- Garza Mercado, Ario. *Guía de lecturas sobre planificación de edificios para bibliotecas*. 2 ed. México, D. F.: El Colegio de México, c2000. 81p.
- Garza Mercado, Ario. *Fuentes de información en ciencias sociales y humanidades*. México, D. F.: El Colegio de México, c1999. 3 Vols.
- Garza Mercado, Ario. *Función y forma de la biblioteca elementos de planeación y diseño de bibliotecas universitarias y públicas*. 3 ed. México D. F.: Porrúa, 2009. 200p.
- Gob, André y Noémie Drouguet. *La muséologie: histoire, développements, enjeux actuels*. Collection U. Sciences Sociales. París: Armand Colin Éditeur, c2003. 239p.
- González, Luis; Guadalupe Monroy y Susana Uribe. *Fuentes de la historia contemporánea de México*. México, D. F.: El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, c1961. 5 vols.
- Guillermo Tejeda, Juan. *Diccionario crítico del diseño*. Paidós Diseño, 6; Barcelona: Paidós, c2006), p. 139.
- Harrison, Kennet Cecil. *The library and the community*. 3ed. London: Andre Deutsch, c1977. 125p.
- Harrison, Kennet Cecil. *Public library buildings 1975-1983*. London: Library Services, c1987. 228p.
- Hernández Hernández, Francisca. *El museo como espacio de comunicación*. Biblioteconomía y Administración Cultural, 16; Gijón: Trea, c1998. 325p.
- Hernández Hernández, Francisca. *Manual de museología*. 2ed. Ciencias de Información. Biblioteconomía y documentación. Madrid: Síntesis, c2001. 318p
- Hodgetts, Darrin y otros. "A trip to the library: homelessness and social inclusion". En *Social & Cultural Geography*. London: Taylor & Francis Group, vol, 9, no. 8, December, c2008. Pp. 933-953. (DE, 13 de Julio, 2011: <http://goo.gl/2BwdI>).
- Hubert, François. "Historia de los ecomuseos". En *La museología. [Curso de museología: textos y testimonios]*. Arte y Estética, 30. Madrid: Akal, c1993. Pp. 195-206.
- Jacobson, Alan. "Building display that move the merchandise" En *American libraries*. Chicago: American Library Association, vol. 43, no. ½, c2012. Pp. 43-44.
- Janson, H. W. *Historia general del arte*. Alianza Forma; Madrid: Alianza, c1990, 2 vols.

- Jolliffe, Harold. *Public library extension activities*. London: Library Association, c1968, 323p.
- Klein, Larry. *Exhibit planning and design*. New York: Madison Square Press, c2006p. 252p.
- Kelly, Linda. *Measuring the impact of museums on their communities: the role of the 21st century museum*. [Presentado para la conferencia INTERCOM, celebrada en Taipei.] Sydney: Australian Museum, c2006. (DE, 21 de julio, 2011: <http://goo.gl/Gyb2y>).
- Kemp, Jane. "Art in the library: should academic libraries manage art?" En *The journal of academic librarianship*, vol. 20, no. 3, c1994. Pp. 162-166. (DE, 6 de septiembre, 2011: <http://goo.gl/SiV74>).
- Kingston Frontenac Public Library*. Kingston: Kingston Frontenac Public Library, c2010. (DE: 23 de octubre, 2011: <http://www.kfpl.ca/>).
- Kirchhoff, Thomas, Werner Schweibenz y Jörn Sieglerschmidt. "Archives, libraries, museums and the spell of ubiquitous knowledge". En *Archival Science*. Dordrecht: Países Bajos: Springer Science & Business Media B. V., vol 8, no. 4, September, c2009. Pp. 251-266. (DE, 19 de Julio, 2011: <http://goo.gl/zdeqB>).
- Konya, Allan. *Libraries*. London: Architectural Press, c1986, 182p.
- León, Aurora. *El museo: teoría, práctica y utopía*. 8ed. Cuadernos de Arte; Madrid: Cátedra, c 2010. 378p.
- Lord, Barry y Gail Dexter Lord. *Manual de gestión de museos*. 3ed. Ariel Patrimonio Histórico. Presentación: Josep M. Fullola Pericot: Barcelona, c2008. 255p.
- Lorenc, Jan, Lee Skolnick y Craig Berger. *What is exhibition design? Essential Design Handbook*. Sheridan House, UK: RotoVision, c2007. 256p.
- Lotman, Jurij Mikhlailovich. *Semiótica de la cultura*. Introducción, selección y notas de Jorge Lozano. Traducción: Nieves Méndez; Madrid: Cátedra, c1979. 245p.
- Lyle, Guy Redvers. *The Administration of the College Library*. 4 ed. New York: H. W. Wilson, c1974. 320p.
- McKenzie, Donald F. *Bibliography and the sociology of texts*. London: The British Library, c1986. 334p.
- Madsen-Brooks, Leslie. "Museums". En *Encyclopedia of library and information sciences*. Editado por Marcia Bates y Mary Niles Maack. Boca Ratón, Florida: CRS Press, c2010. Pp. 3773-3781.

- Janice Majewsky, *Smithsonian guidelines for accesible exhibition design*. Washington, D. C.: Smithsonian Institution, Accesibility Program, c2005, 106p. (DE: 30 de agosto, 2012: <http://accessible.si.edu/pdf/Smithsonian%20Guidelines%20for%20accessible%20design.pdf>).
- Makala, Jeffrey y Rebecca Gettys. "Making exhibits out of nothing at all: special collections, information literacy, and a curious incident in the library". En *College and research libraries*. Carolina del Sur: Universidad de Carolina del Sur, vol. 67, no. 11, December, c2006. Pp. 681-683. (DE, 14 de junio, 2010: <http://alturl.comnxxuj>).
- Marcum, Deanna B. "Redefining community through the public library". En [Daedalus] *Books, Bricks & Bytes*. Massachusetts: The MIT Press, American Academy of Arts & Sciences, vol. 125, no. 4, Fall, C1996. Pp. 191-205. (DE, 24 de agosto, 2011: <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/20027393.pdf>).
- Maroevic, Ivo. "The museum object as historical source and document". En *Museology and History*. Córdoba, Arg.: International Council of Museums, Comité Internacional para la Museología, c2006. Pp. 332-337. (DE, 22 agosto, 2011, http://www.lrz.de/~iim/s/icofom/iss_3_5_final.pdf).
- Martin, Robert. "Cooperation and change: archives, libraries and museums in the United States". En *World Library and Information Congress: 69th IFLA General Conference and Council, 2003, Berlín*. [Reunión no. 79, Genealogy and Local History.] La Haya, Países Bajos: IFLA, c2003. 10p. (DE, 21 de Julio, 2011: <http://archive.ifla.org/IV/ifla69/papers/066e-Martin.pdf>).
- Martínez de Sousa, José. *Diccionario de bibliología y ciencias afines: terminología relativa a la archivística, bibliofilia, bibliografía, bibliología, bibliotecología, biblioteconomía, codicología, documentología, ecdótica, epigrafía, hermenéutica, incunabulología, informática, lexicografía y paleografía*. 2ed. [revisada y aumentada]. Biblioteca del Libro, 29; Barcelona: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, c1993.961p.
- Martini, Yoli. "Museos: de la relación público, objeto y contenido en un marco histórico". En *Museology and history*. Córdoba: Arg.: International Council of Museums, Comité Internacional para la Museología, c2006. Pp. 338-346.
- McClure, Charles R., y otros. *Manual de planificación para bibliotecas: sistemas y procedimientos*. Biblioteca del Libro. [Traducción de Luis Mira y Eliana Benjumedá]. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez y Ediciones Pirámide, c1991. 176p.
- McLean, Kathleen. *Planning for people in museum exhibitions*. Michigan: Association of Science-Technology Centers, c1993. xi, 196p.
- Metz, Christian y otros. *Análisis de las imágenes*. Traducción: Marie Thérèse Cevasco. Colección Comunicaciones, Ciencias Sociales; Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, c1972. 302p.
- Miles y otros. *The design of educational exhibits*. 2ed. Massachusetts: Routledge, British Museum, Natural History, c2002. xii. 198p.

- Millares Carlo, Agustín. *Introducción a la historia del libro y las bibliotecas*. Sección de Lenguas y Estudios Literarios; México D. F.: Fondo de Cultura Económica, c1971. 399p.
- Moles, Abraham, A. “La imagen”. En *La comunicación y los mass media*. Versión española de Juan José Ferrero. Las Ideas/Las Obras/Los Hombres; Bilbao: Mensajero, c1975. 676p.
- Moles, Abraham A. y otros. *Los objetos*. Traducción de Silvia Delpy; Biblioteca de Ciencias Sociales; Colección Comunicaciones, 13; Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, c1971. 205p.
- Montpetit, Raymond. “El sentido del espacio”. En *Museum international*. París: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, vol. 47, no. 185, c1995. p. 41-45.
- Morris, Charles. *Fundamentos de la teoría de los signos*. Paidós Comunicación, 14; Barcelona: Paidós, c1994, 122p.
- Musée du vin, *Bienvenue sur le site du musée du vin*. París: Musée du vin, c2010. (DE: 26 de noviembre, c2010: <http://www.museeduvinparis.com/francais>).
- Museums professionals: an european frame of reference*. París: Comité Internacional de Museos, c2008. 39p.
- Nicholls, David. “Brave new worlds: experimentalism between the wars”. En *The Cambridge history of twentieth-century music history*. Cambridge: Cambridge University Press, c2004. Pp. 210-227.
- O’Grady, Gerald. “The spectrum of cinema”. En *Conference for Librarians on Programming the Independent and Feature Films*. New York: Film Program of the New York State Council on the Arts, c1975. 21p. (DE, 2 de septiembre, 2011: <http://www.eric.ed.gov/PDFS/E D105525.pdf>).
- Ogunorombi, Samuel Adewale. “Exhibitions in university libraries”. En *Library review*. Bingley, UK: MCB University Press, vol. 46, no. 6, c1997. Pp. 428-433. (DE, 21 de agosto, 2011: <http://www.emeraldinsight.com/journal s.htm?articleid=8594 81 & show=html>).
- Orera Orera, Luisa. “Reflexiones sobre el concepto de biblioteca”. En *Primer Congreso Universitario de Ciencias de la Documentación: teoría, historia y metodología de la documentación en España 1975-2000*. Cuadernos de Documentación Multimedia, 10; Madrid: Universidad Complutense, Departamento de Biblioteconomía y Documentación, c2000. Pp. 663-676.
- Otlet, Paul. *El tratado de documentación*. 2ed. Traducción: Ma. Dolores Ayuso García; Murcia: Mundaneum Palais Mondial, c2007. xiv, 445p.

- Oudsten, den Frank. “La exposición como representación dramática”. En *Museum international*. París: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, vol. 47, no. 185, c1995. p. 14-20.
- Panofsky, Erwin. *Meaning in the visual arts*. New York: Doubleday Anchor Books, c1955. xviii. 362p.
- Panofsky, Erwin. *Estudios sobre iconología*. Prólogo: Enrique Lafuente Ferrari. Traducción: Bernardo Fernández. Alianza Universidad; Madrid: Alianza, c1972. xl, 350p.
- Payne, Michael, director. *Diccionario crítico de estudios culturales*. Traducción: Patricia Wilson; Buenos Aires: Paidós, c2002. xxvii, 755p.
- Pearce, Susan. *Estructurar el pasado: las exposiciones arqueológicas*. En *Museum international*. París: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, vol. 47, no. 185, c1995. p. 9-13.
- Pericot, Jordi. *Servirse de la imagen: un análisis pragmático de la imagen*. Ariel Comunicación; Barcelona: Ariel, c1987. 296p.
- Pevsner, Nikolaus. *Academias de arte: pasado y presente*. Epílogo: Francisco Calvo Serraller. Traducción: Margarita Ballarín; Madrid: Cátedra, c1982. 252p.
- Pickering, Robert B. “Museum collecting and collections”. En *Encyclopedia of library and information sciences*. Edición: Marcia Bates y Mary Niles Maack. Boca Ratón, Florida: CRS Press, c2010. Pp. 3702-3710.
- Pinto, María y Carmen Gálvez. *Análisis documental de contenido: procesamiento de información*. Biblioteconomía y Documentación; Madrid: Síntesis, c1999. 158p.
- Raburn, Josephine. “Public relations for a “special” public”. En *Special libraries*. New York: Special Libraries Association, vol. 60, no. 10, December, c1969. Pp. 647-650.
- Raskin, Howard. “Can an art gallery thrive in a science library? Communication through culture at Cornell University's Albert R. Mann Library”. En *College and research libraries*. Cornell: Cornell University, vol. 70, no. 4, April, c2009. Pp. 226- 229. (DE: 14 de junio, 2010: <http://alturl.com/8gooa>).
- Read, Herbert. “The origin of form in art” en *The man-made object*. Edición: Gyorgy Kepes; Vision + Value; Nueva York: G. Brazillier, c1966. Pp. 30-49.
- Rivière, Henri Georges. *La museología. [Curso de museología: textos y testimonios]*. Arte y Estética, 30. Madrid: Akal, c1993. 533p.

- Rosnay, Joel de. "Intellectual ergonomics and multimedia exhibitions" en *Museums and the public understanding of science*. Edición: J. Durand, London: Science Museum of London, c1992. Pp. 23-26.
- Ross, Alex. *The rest is noise.. Listening to the twentieth-century*. New York: Picador, c2007. 695p.
- Serrell, Beverly. *Exhibit labels: an interpretive approach*. Walnut Creek, CA.: Altamira Press, c1996. xv, 261p.
- Shannon, Claude E. y Warren Weaver. *The mathematical theory of communication*. Urbana, Chicago: The University of Illinois Press, c1963. 72p.
- Shera, Jesse. *Introduction to library science: basic elements of library science*. Library Science, Text Series; Littleton, Col.: Libraries Unlimited, c1976. 208p.
- Shera, Jesse. *Sociological foundations of librarianship*. Sarada Ranganathan Lectures, 3. [Ranganathan Series in Library Science, 23;] Bangalore, India: Asia Publishing House [En colaboración con Sarada Ranganathan Endowment for Library Science], c1970. 195p.
- Simor, Suzanna, B. "Art exhibitions in academic libraries: a necessary (?) luxury (?). En *Art documentation*. Chicago: Art Libraries Society of North America, vol. 10, Fall, c1991. Pp. 137-139. (DE, 23 de agosto, 2011: <http://goo.gl/jpVhT>).
- Skolnick, Lee, Dan Marwin y Jo Ann Secor. "Exhibition design". En *Encyclopedia of library and information sciences*. Edición: Marcia Bates y Mary Niles Maack. Boca Ratón, Florida: CRS Press, c2010. Pp. 1797-1807.
- Tarrés, Maria Luisa. *Observar, escuchar y comprender: sobre la tradición cualitativa en la investigación social*. México, D. F.: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, El Colegio de México, Porrúa, c2001. p.66.
- The Culture, Media and Sport Committee. *Public libraries: Third report of session 2004-2005*. London: Department for Culture, Media and Sport, House of Commons, c2005. 56p. (DE, 19 de agosto, 2011: <http://www.publications.parliament.uk/pa/cm200405/cmselect/cmcmums/81/81i.pdf>).
- The Hollands Kaasmuseum, *Welkom bij het Hollands Kaasmuseum*. Waagpleig: The Holland Kaasmuseum, [c2011]. (DE: 26 de noviembre, 2011: <http://www.kaasmuseum.welcome.asp?lang=0>).
- Torres Santo Domingo, Marta. "La función social de las bibliotecas universitarias". En *Boletín de la Asociación Andaluza de Bibliotecarios*. Málaga: Asociación Andaluza de Bibliotecarios, no. 80, septiembre, c2005. Pp. 43-70. (DE, 18 de Septiembre, 2011: <http://www.ucm.es/BUCM/servicios/doc8628.pdf>).

- Yarrow, Alexandra, Barbara Clubb y Jeniffer-Lynn Draper. *Bibliotecas públicas, museos, archivos y museos: tendencias de colaboración y cooperación*. Reporte Profesional, 113; La Haya, Países Bajos: Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas, Comisión de la Selección de Bibliotecas Públicas, c2009. 50p. (DE, 21 de agosto, 2011: www.ifla.org/VII/s8/pub/Profre_p113.pdf).
- Vilches, Lorenzo. *La lectura de la imagen: prensa, cine y televisión*. Paidós Comunicación, 11; Barcelona: Paidós, c1983. 248p.
- Villaseñor; J. Francisco. “El objeto y su importancia para la museografía”. En *Posibilidades y límites de la comunicación museográfica*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, c1993. Pp. 113-146.
- Walwyn, Olivia y Jennifer Rowley. “The value of therapeutic reading groups organized by public libraries”. En *Library & Information Science Research*. Amsterdam: Elsevier, vol. 33, no. 1, August, c2011. Pp. 302-312. (DE, 21 de Septiembre, 2011: <http://goo.gl/UojE0>).
- Ward, Richard. “Public libraries”. En *British Librarianship and Information Work 2001-2005*. Edición: J. H. Bowman. Hampshire, UK: Ashgate Publishing Limited, c2007. Pp. 12-28.
- Zambrano, Raúl. *Historia mínima de la música en occidente*. México, D. F.: El Colegio de México, c2011. 397p.

Anexo 1. Guía de preguntas para la aplicación de la entrevista semiestructurada

Parte I. Decisiones iniciales

1. ¿Qué características valora en la selección del personal que integra a su equipo de trabajo?
2. ¿Qué bibliotecarios participan en las exposiciones y cuáles son sus responsabilidades?
3. ¿De qué manera y en qué momento designa a los responsables de las diferentes etapas de una exposición?
4. ¿Qué actores forman parte de su equipo de trabajo?
5. ¿Qué aspectos recomienda para la formulación de políticas o de un reglamento para el montaje de exposiciones?
6. ¿Consultan a los usuarios sobre los temas de su interés para montar exposiciones sobre ellos?
7. ¿De qué manera indagan sobre las expectativas y los intereses de los usuarios para orientar la selección del tema y los objetivos de las exposiciones que han montado?
8. ¿De qué manera determina los objetivos de una exposición?
9. ¿Qué funciones pueden tener las exposiciones en bibliotecas?
10. ¿Qué funciones tienen las exposiciones en esta biblioteca?
11. ¿De qué manera determina la temática general de una exposición?
12. ¿Qué estrategias emplea para decidir qué tipo de exposición montar? (1) Temporalidad, (2) recursos expositivos, (3) objetivo: estética, educativa, (4) tratamiento temático
13. ¿De qué manera selecciona las posibles piezas de exposición que podrían figurar en un montaje? ((1) relevancia, (2) temática, (3) forma, (4) contenido, (5) tamaño, (6) peso).
14. ¿Qué tipo de lenguaje textual utiliza en los montajes?
15. ¿Qué espacios de una biblioteca recomienda para montar una exposición?
16. ¿Qué características debe poseer un espacio bibliotecario para montar exposiciones?
17. ¿Qué elementos incluyen en el cronograma de trabajo?
18. ¿Qué recomienda para formular un plan de conservación?
19. ¿Qué elementos debe contener el informe de una exposición?

Parte II. Planeación de la exposición

20. ¿De qué manera inicia el trabajo de investigación curatorial?
21. ¿Qué información interesa en el trabajo de investigación del proceso curatorial?
22. ¿Cómo define los conceptos clave que representan el tema de la exposición?
23. ¿De qué manera delimita el tema de la exposición hasta su expresión más específica?
24. ¿Qué criterios toma en cuenta para identificar los mejores medios para comunicar en una exposición?
25. ¿De qué manera reúne las piezas de exposición?
26. ¿Qué actores o instituciones participan para aportar sus obras?
27. ¿Qué procedimientos o contratos se llevan a cabo en el proceso de recepción de las piezas?
28. ¿Con qué criterios determina cuáles serán las piezas que figurarán en una exposición?
29. ¿De qué manera estudia las posibilidades de un espacio en donde será montada una exposición?
30. ¿Qué fuentes de información recomienda para investigar cómo se llevaron a cabo otros montajes?
31. ¿Qué fuentes existen para este propósito?
32. ¿Cómo describe la accesibilidad en el ámbito de las exposiciones? (1) personas con discapacidad: movimiento, visión, (2) tipo de lenguaje de los textos, (3) edades de las personas a las que se dirigen las exposiciones, (4)
33. ¿Qué recomienda para el proceso del diseño de la distribución espacial de las piezas de una exposición?
34. ¿Qué es un guión curatorial?
35. ¿Qué recomienda para el diseño de un guión curatorial?
36. ¿Con qué criterios puede organizarse el espacio de exposición? ((1) Cronológico, (2) temático, (3) geográfico, (4) etapas o facetas del artista, (5) disciplina).
37. ¿Qué otros criterios pueden aplicarse en el contexto bibliotecario?
38. ¿Qué recomienda para el proceso del diseño de la iluminación de una exposición?

Parte III. Textos, recursos audiovisuales y la integración de los recursos de la biblioteca

39. ¿Cuáles son los tipos de textos que suelen acompañar a las piezas en una exposición?
40. ¿Qué contenidos debe contener una introducción?
41. ¿Qué recomienda para la redacción del título de una exposición?
42. ¿Qué información recomienda incluir en las cédulas?
43. ¿Cómo selecciona los materiales audiovisuales?
44. ¿Qué estructura recomienda en la redacción de los textos explicativos que suelen acompañar a las piezas expuestas o profundizan sobre algún otro aspecto del tema de la exposición?
45. ¿En qué casos es recomendable emplear líneas de tiempo?
46. ¿En qué casos es recomendable emplear esquemas o diagramas?
47. ¿En qué parte del espacio recomienda incluir materiales de la biblioteca y bibliografías?
(1) derecha, izquierda, centro; (2) arriba, abajo, (3) al inicio, (4) al final, (5) en medio, (6) cerca de esto)
48. ¿Cómo suelen darle publicidad a las exposiciones?
49. ¿Qué clase de actividades han integrado para complementar las exposiciones?

Parte IV. Instalación y montaje

50. ¿Qué duración recomienda para una exposición?
51. ¿Qué recomienda en cuanto a la inauguración de una exposición?
52. ¿Qué características debe cubrir un plan de iluminación exitoso?
53. ¿Qué estrategias de conservación de las piezas implementa en las exposiciones que ha montado?
54. ¿De qué manera selecciona el mobiliario más adecuado para el posicionamiento de las piezas?
55. ¿Qué mobiliario recomienda para el mejor posicionamiento de las piezas en el espacio de exposición? ((1) escultura, (2) cuadros, (3) pantallas, (4) Proyectores).
56. ¿Qué materiales son recomendables para construir el mobiliario?
57. ¿Qué recomienda para la instalación de obras en paredes?
58. ¿A qué distancia es recomendable situar entre sí las piezas de una exposición?
59. ¿De qué manera establece los itinerarios para el recorrido de una exposición?
60. ¿Qué instalaciones considera aceptables en el espacio de una biblioteca?

Parte V. Evaluación y bitácoras de trabajo

61. ¿Qué procedimientos sigue para evaluar una exposición?
62. ¿Qué técnicas emplean para recabar datos de los usuarios?
63. ¿Qué objetivos se han fijado en las evaluaciones?
64. ¿Qué han descubierto a partir de las evaluaciones?
65. ¿Qué clase de información debe contener una bitácora de trabajo que documente los procesos de la exposición? (1) planeación; (2) diseño, (3) instalación y montaje, (4) desmontaje y (5) evaluación

Anexo 2. Guía de reactivos para la aplicación de entrevistas en los estudios del público

Para la planeación de un montaje, Brown y Power (2006) recomiendan el siguiente conjunto de preguntas para la aplicación de entrevistas dedicadas a los estudios del público:

- ¿Qué piensa sobre este tópico?
- ¿Cómo define este tópico?
- ¿Qué le gustaría ver, encontrar, conocer?
- ¿Cómo se sentiría en una exposición sobre este tema?
- ¿Tiene alguna pregunta sobre el tópico?
- ¿Qué experiencias previas ha tenido acerca del tópico en cuestión?
- ¿Tiene alguna experiencia previa, entrenamiento que haya tomado para conocer el tema?
- ¿Iría a una exposición que aborda este tópico?
- ¿Identifica algún concepto técnico o especializado sobre este tópico? ¿Cuándo usa estas palabras en su lenguaje cotidiano?
- ¿Qué significan para usted estos textos e imágenes?
- ¿Qué es lo primero que llega a su mente cuando escucha acerca del tópico?

Anexo 3. Recomendaciones para la redacción y el diseño de los textos

<p>Fuentes tipográficas recomendadas</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Se recomienda que la tipografía de los textos sea clara y legible. Puede servirse de las fuentes serif (Times New Roman y New Century Schoolbook) y sans-serif (Helvética, Univers, Futura Light y Linoscript).¹⁴⁶ • Se sugiere evitar tipografías en cursiva, muy delgadas o gruesas, estrechas, extendidas, aquellas fuentes cuyas letras tengan contacto unas con otras y también las decorativas.¹⁴⁷
<p>Tamaño recomendado de las fuentes tipográficas</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Para el título debe utilizarse el tamaño tipográfico más grande entre todos los textos, que anuncie el tema principal del que trata la exposición de manera llamativa.¹⁴⁸ • En el texto de introducción debe utilizarse una tipografía que se caracterice por un tamaño intermedio entre el título y las cédulas.¹⁴⁹ • Mientras más grande sea la tipografía de las cédulas, mejor. Las dimensiones del soporte que haya decidido emplear puede ser variable. Se recomienda una tipografía de 20 o 22 puntos.¹⁵⁰

¹⁴⁶ Janice Majewsky, *Smithsonian guidelines for accessible exhibition design* (Washington, D. C.: Smithsonian Institution, Accessibility Program, c2005), p. 4 [de la lista de ilustraciones]. (DE: 30 de agosto, 2012: <http://accessible.si.edu/pdf/Smithsonian%20Guidelines%20for%20accessible%20design.pdf>).

¹⁴⁷ Brown y Power, *Exhibits in libraries* [...], p. 117

¹⁴⁸ Brown y Power, *Exhibits in libraries* [...], p. 117

¹⁴⁹ Brown y Power, *Exhibits in libraries* [...], p. 117

¹⁵⁰ Brown y Power, *Exhibits in libraries* [...], p. 117

<p>Colores de fondo recomendados para los soportes de los textos</p>	<p>El color de fondo de los textos en general debe proveer legibilidad a la tipografía, puede utilizarse un fondo blanco con letras en color negro, un fondo azul oscuro con textos en blanco, o un fondo color marfil con el contenido en azul oscuro.¹⁵¹</p>
<p>Extensión recomendada para los textos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Para el título general de la exposición y de los núcleos temáticos se recomienda un máximo de 10 palabras.¹⁵² • Para la introducción general de la exposición y de los núcleos temáticos se recomienda un máximo de 300 palabras.¹⁵³ • Para las cédulas interpretativas se recomienda un máximo de 50 palabras en un solo párrafo. si el texto es extenso, conviene dividirlo en columnas.¹⁵⁴
<p>Espaciado recomendado para los contenidos de los textos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • El espacio entre líneas debe permitir una legibilidad sencilla: se recomienda que sea un 20 % mayor al tamaño de la tipografía que se utilizará.¹⁵⁵
<p>Soportes recomendados para los textos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Se recomienda evitar soportes para las cédulas que sean reflejantes o tengan superficies brillantes.¹⁵⁶

¹⁵¹ Brown y Power, *Exhibits in libraries* [...], p. 118.

¹⁵² Serrel, *Interpretive labels* [...], p. 22 y 33.

¹⁵³ Serrel, *Interpretive labels* [...], p. 33.

¹⁵⁴ Brown y Power, *Exhibits in libraries* [...], p. 117

¹⁵⁵ Brown y Power, *Exhibits in libraries* [...], p. 117

¹⁵⁶ Brown y Power, *Exhibits in libraries* [...], p. 118.

Anexo 4. Recomendaciones para la construcción del mobiliario

<p>Recomendaciones de conservación</p>	<p>De acuerdo con Alonso y García (2010) posteriormente a la construcción del mobiliario deben aplicarse materiales de control que aseguren que la madera empleada no dañe a los elementos que permite posicionar. Para este fin es recomendable deben emplearse productos que ofrezcan alta impermeabilidad y estabilidad en sus compuestos químicos, como los siguientes:</p> <ul style="list-style-type: none"> •Esmaltes acrílicos. •Uretano acrílico. •Líquidos plásticos con base de poliuretano. •Vinilo acrílico.¹⁵⁷ <p>Por lo contrario, deben evitarse los productos que contengan los siguientes compuestos químicos:</p> <ul style="list-style-type: none"> •Pinturas a base de aceite •Barnices y pinturas alquidáticas •Los productos anticorrosivos •Los barnices de látex.¹⁵⁸
<p>Recomendación de la altura con la que debe contar el mobiliario</p>	<p>La altura recomendable para el diseño del mobiliario es de 80 a 85 cm.¹⁵⁹</p>

¹⁵⁷ Alonso y García *Diseño de exposiciones* [...], p. 126.

¹⁵⁸ Alonso y García *Diseño de exposiciones* [...], p. 126.

¹⁵⁹ Majewsky, *Smithsonian guidelines* [...], p. 5 [de la lista de ilustraciones]. (DE: 30 de agosto, 2012: <http://accessible.si.edu/pdf/Smithsonian%20Guidelines%20for%20accessible%20design.pdf>).

Anexo 5. Recomendaciones para la colocación del mobiliario y los recursos expositivos en el espacio de exposiciones

<p>Recomendaciones sobre la amplitud de las rutas de itinerario</p>	<p>Los espacios en los que se distribuyen los núcleos temáticos con los recursos expositivos, deben ser amplios hasta el grado de permitir que personas en sillas de ruedas o de pie puedan transitar libremente, continuar su recorrido e incluso dar vuelta de regreso si es que así lo desean. Para este fin es recomendable una distancia mínima de 1. 58 metros en las rutas de itinerario.¹⁶⁰</p>
<p>Recomendación de la altura a la que se deben colocar los recursos expositivos en muros fijos o portables</p>	<p>Se recomienda una altura mínima de 122 cm. del suelo y un máximo de 155 cm.</p>

¹⁶⁰ Janice Majewsky, *Smithsonian guidelines for accesible exhibition design* (Washington, D. C.: Smithsonian Institution, Accesibility Program, c2009), p. 4 [de la lista de ilustraciones]. (DE: 30 de agosto, 2012: <http://accessible.si.edu/pdf/Smithsonian%20Guidelines%20for%20accesible%20design.pdf>).

Anexo 6. Recomendaciones sobre la iluminación de exposiciones

<p>Aspectos a tomar en cuenta</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Debe evitarse la colocación de luminarias que proyecten luz ultravioleta. ¹⁶¹ • El ángulo en que se proyecta la iluminación determina que los recursos expositivos y los textos puedan ser apreciados, o de lo contrario, depreciados. Si se conocen profundamente las formas, las dimensiones y los colores de los recursos expositivos, podrán posicionarse mostrando sus rasgos más sobresalientes. ¹⁶² • La intensidad de la luz disminuye en proporción inversa mientras el objeto iluminado se encuentre a una mayor distancia de la fuente de luz¹⁶³. Si un foco es insuficiente para iluminar uno de los recursos expositivos, pueden emplearse dos o más si se considera necesario. • Si no se bloquean los rayos de luz se aprovechará al máximo la potencia que ofrece. Deben evitarse aquellos obstáculos que mermen la proyección de las luminarias. ¹⁶⁴ • Si en una sala de exposiciones predominan colores oscuros, se necesitará una mayor potencia lumínica. ¹⁶⁵
--	--

¹⁶¹ Lord y Lord, *Manual de gestión de museos*, p. 99.

¹⁶² Alonso y García, *Diseño de exposiciones* [...], p. 139.

¹⁶³ Alonso y García, *Diseño de exposiciones* [...], p. 139.

¹⁶⁴ Alonso y García, *Diseño de exposiciones* [...], p. 139.

¹⁶⁵ Alonso y García, *Diseño de exposiciones* [...], p. 139.

<p>Medidas en luxes recomendadas para la iluminación del espacio de exposiciones</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Ambientación del espacio: 50-300 lxs. ¹⁶⁶ • Señalética: 200-300 lxs. ¹⁶⁷ • Rutas de itinerario: 100-300 luxes. ¹⁶⁸
<p>Medidas en luxes recomendadas para proveer condiciones de seguridad a los recursos expositivos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Altamente sensitivos (papel y textiles): 50 lxs. ¹⁶⁹ • Sensitivos (pinturas, objetos con decoraciones y materiales orgánicos): 200 lxs. ¹⁷⁰ • Relativamente insensibles (piedra, vidrio, cerámica, metal): 300 lxs. ¹⁷¹ • Textos: 100-300 lxs. ¹⁷²

¹⁶⁶ Majewsky, *Smithsonian guidelines* [...], p. 1 [de la lista de ilustraciones].

¹⁶⁷ Majewsky, *Smithsonian guidelines* [...], p. 1 [de la lista de ilustraciones].

¹⁶⁸ Majewsky, *Smithsonian guidelines* [...], p. 1 [de la lista de ilustraciones].

¹⁶⁹ Sherlyn Ogden, “Temperature, relative humidity, light and air quality: basic guidelines for preservation” en *Preservation leaflets* (New England: Northeast Document Conservation Center, 2007). (DE: 30 de agosto, 2012: http://www.nedcc.org/resources/leaflets/2The_Environment/01BasicGuidelines.php). Esta medida también ha sido recomendada por Lord y Lord, en *Manual de gestión de museos*, p. 99., para la conservación del papel de los documentos impresos.

¹⁷⁰ Lord y Lord, *Manual de gestión de museos*, p. 99.

¹⁷¹ Lord y Lord, *Manual de gestión de museos*, p. 99.

¹⁷² Majewsky, *Smithsonian guidelines* [...], p. 1 [de la lista de ilustraciones].

Anexo 7. Recomendaciones para el control de la temperatura y la humedad relativa para la conservación de los recursos expositivos.

Medidas recomendadas para la conservación del papel de documentos impresos	Temperatura	•21°C como máximo. ¹⁷³
	Humedad relativa	•30% ¹⁷⁴ a 50 %. ¹⁷⁵
Medidas recomendadas para la conservación de recursos expositivos de composición orgánica	Temperatura	•20°C a 21°C. ¹⁷⁶
	Humedad relativa	•50%. ¹⁷⁷
Medidas recomendadas para la conservación de recursos expositivos de composición metálica	Medida de humedad	•40%. ¹⁷⁸

¹⁷³ Ogden, “Temperature, relative humidity [...]”. (DE: 30 de agosto, 2012: http://www.nedcc.org/resources/leaflets/2The_Environment/01BasicGuidelines.php).

¹⁷⁴ Ogden, “Temperature, relative humidity [...]”. (DE: 30 de agosto, 2012: http://www.nedcc.org/resources/leaflets/2The_Environment/01BasicGuidelines.php).

¹⁷⁵ Anne C. Tedeschi. *Book displays: a library Exhibits handbook* (Fort Atkinson, WI: Highsmith Press, 1997), p. 29. Este rango cubre la recomendación de Lord y Lord, de 50%, en su obras

¹⁷⁶ Lord y Lord, *Manual de gestión de museos*, p. 97.

¹⁷⁷ Lord y Lord, *Manual de gestión de museos*, p. 97.

¹⁷⁸ Lord y Lord, *Manual de gestión de museos*, p. 98.