

REPOSITORIO ACADÉMICO DIGITAL INSTITUCIONAL

Museo de pintura y escultura michoacana siglo XX

Autor: Marco Antonio Aguilar Aguilar

**Tesis presentada para obtener el título de:
Arquitecto [sic]**

**Nombre del asesor:
Rolando Cárdenas Castillo**

Este documento está disponible para su consulta en el Repositorio Académico Digital Institucional de la Universidad Vasco de Quiroga, cuyo objetivo es integrar, organizar, almacenar, preservar y difundir en formato digital la producción intelectual resultante de la actividad académica, científica e investigadora de los diferentes campus de la universidad, para beneficio de la comunidad universitaria.

Esta iniciativa está a cargo del Centro de Información y Documentación "Dr. Silvio Zavala" que lleva adelante las tareas de gestión y coordinación para la concreción de los objetivos planteados.

Esta Tesis se publica bajo licencia Creative Commons de tipo "Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada", se permite su consulta siempre y cuando se mantenga el reconocimiento de sus autores, no se haga uso comercial de las obras derivadas.



Marco A. Aguilar A.

MUSEO DE PINTURA Y ESCULTURA MICHUACANA DEL SIGLO XX.



Tesis / arquitectura

uvaq

Título de la tesis:
MUSEO DE PINTURA Y ESCULTURA
MICHUACANA DEL SIGLO XX.

Autoría:
MARCO ANTONIO AGUILAR AGUILAR.

Institución:
UNIVERSIDAD VASCO DE QUIROGA.
FACULTAD DE ARQUITECTURA.
RVOE 019 del 3 de Agosto de 1984.

Asesoría:
ARQ. ROLANDO CÁRDENAS CASTILLO.

Sinodales:
ARQ. ROLANDO CÁRDENAS CASTILLO.
ARQ. JORGE H. FLORES ROMERO.
M. ARQ. RAFAEL GÓMEZ JIMÉNEZ.
ING. EUGENIO MACÍAS CORTÉS.

Año:
1995.

A mis padres

ÍNDICE.

1. INTRODUCCIÓN.

2. MARCO DE REFERENCIA:

- a) Conceptos básicos.
- b) Las funciones del museo.
- c) Tipo de museo por diseñar.
- d) Pintores y escultores michoacanos del siglo XX.

3. MARCO URBANO:

- a) Localización.
- b) Clima.
- c) Infraestructura y servicios públicos.
- d) Equipamiento.

4. MARCO SOCIOECONÓMICO:

- a) Aspectos demográficos.
- b) Factibilidad de inversión.

5. EL PROYECTO:

- a) Programa arquitectónico.
- b) Conceptos de diseño.
- c) Proyecto arquitectónico.
- d) Memoria de diseño.

6. BIBLIOGRAFÍA.

7. ANEXOS:

- a) Cálculo estructural.
- b) Presupuesto.



1. INTRODUCCIÓN

En esta introducción se describe el objetivo del presente trabajo, así como el alcance de la investigación y el método utilizado para su desarrollo.

1. INTRODUCCIÓN.

El presente trabajo tiene como finalidad analizar el impacto de la tecnología en el sector educativo, considerando los aspectos pedagógicos y metodológicos.

La investigación se fundamenta en el estudio de casos y en la recolección de datos primarios y secundarios.

Los resultados de esta investigación se presentan en el capítulo correspondiente, donde se discuten las implicaciones de los hallazgos.

Finalmente, se concluye que la tecnología es una herramienta fundamental para mejorar la calidad de la educación, siempre que se utilice de manera adecuada y con fines pedagógicos.



1. INTRODUCCIÓN.

Dentro de las opciones de procedimiento académico administrativo que la Escuela de Arquitectura de la Universidad Vasco de Quiroga nos ha ofrecido a sus alumnos, a aquellos que concluyendo satisfactoriamente los créditos escolares pretendemos obtener el título de Licenciado en Arquitectura, se encuentra la de elaborar una tesis que llene ciertos requisitos.

En mi caso, consciente de la responsabilidad y del esfuerzo que exige esa opción, la he escogido como camino, no sólo como una forma práctica de cumplir con una exigencia escolar, sino por mi convicción de que el tema elegido tiene un valor, más que teórico, de exigencia práctica en una ciudad escolar, universitaria y de aceptable nivel cultural y turístico como lo es Morelia.

Así, la tesis que he elaborado, no se crea que pretende ser exhaustiva ni absolutamente concluyente; por eso es una simple tesis. Y si la propia tesis no tiene esas pretensiones, esta introducción, con mayor razón se encuentra alejada de ellas. Por ende, la selectividad será método y sistema.

"MUSEO DE PINTURA Y ESCULTURA MICHOACANA DEL SIGLO XX" es el título del tema que propuse y me fue aprobado.

Al tema llegué reflexionando sobre la posibilidad de que un artista de la calidad de Alfredo Zalce mereciera tener un museo en donde su rica y vasta obra se exponga en forma permanente y especial. Mi inquietud inicial me condujo a obtener información sobre el personaje y su obra, a hacer análisis de las posibilidades objetivas de tal

proyecto, y a platicar con el director de la Escuela de Arquitectura, en ese entonces el Arquitecto Miguel Rincón Torres.

Al exponerle de manera escrita por mi parte, al director del plantel, mis avances y propuestas, él me manifestó que transmitiría mis notas informativas e inquietudes a los miembros del Seminario de Diseño de la escuela, cuerpo colegiado, éste, que diez días después de mi misiva me estaba respondiendo por escrito y al través del director, substancialmente, lo que enseguida transcribo:

"... Al respecto y una vez analizado el tema *MUSEO ALFREDO ZALCE* por el Seminario de Diseño; éste ha dictaminado lo siguiente:

A) En principio el tema *MUSEO* puede ser aceptado sin ser un proyecto para la obra y autor de un artista específico.

B) El Seminario sugiere como idea contenedora al espacio arquitectónico el tema *MUSEO* para pintores y escultores michoacanos del siglo XX.

C) Que el sustento de la tesis sea el espacio arquitectónico propio y único a un museo y no con una adecuación museográfica a un espacio híbrido.

D) Por tal motivo para dar autorización a su nueva propuesta, usted deberá presentar a la Dirección de Arquitectura a mi cargo, el índice temático y subíndices del contenido a desarrollar en su tesis incluyendo el programa arquitectónico respectivo".

Con fecha tres de noviembre de mil novecientos noventa y cuatro, di, por mi parte, cumplimiento a la disposición de ese Seminario de Diseño, presentando como tema de tesis: "MUSEO DE PINTORES Y ESCULTORES MICHOACANOS DEL SIGLO XX", dándoles a conocer el índice solicitado, la justificación, sus objetivos, y el programa arquitectónico del mismo.

A mi nueva propuesta el Seminario de Diseño me contestó el diez de noviembre de mil novecientos noventa y cuatro, manifestándome que había sido aprobado el tema, recordándome que debería seguir los lineamientos, las observaciones y sugerencias de mi asesor y sinodales en función al índice y programa arquitectónico que me estaba siendo aprobado.

Prosiguiendo con mi esfuerzo, con la reorientación correspondiente, pero redoblando mis investigaciones y mi reflexión, me di cuenta que establecer desde el nombre de la tesis que el proyecto del museo era en relación directa a "los pintores y escultores michoacanos" resultaba una inexactitud lógica y lingüística, ya que tal espacio no era para los artistas en sí, sino para su obra, por lo que me dirigí a mi asesor, el Arquitecto Rolando Cárdenas Castillo, exponiéndole mi idea, a lo que él fue receptivo, y de inmediato me condujo con el nuevo director de la escuela, el Arquitecto y Maestro Rafael Gómez Jiménez. Después de la plática con ambos, los dos me autorizaron a que el título de mi tesis lo fuera "MUSEO DE PINTURA Y ESCULTURA MICHOACANA DEL SIGLO XX".

Afinada la dirección de mis empeños académicos, proseguí mi labor. Este trabajo, debidamente sistematizado bajo un método de investigación científica, pero orientado con valores humanísticos,

me llevó a la ponderación de espacios, de formas de construcción, de obra a exponer, de costos, de beneficios, de vidas artísticas, de posibilidades reales, de ejemplos a seguir, de objetivas necesidades de exhibición, y de un sinnúmero de aspectos que el tema me impuso en su desarrollo. .

En realidad, partí de lo más sencillo y concreto, como preguntarme el qué es un museo, cómo son, para qué sirven, dónde deben estar, cuándo se justifica o, al menos, se explica, su existencia, por qué establecerlos, qué exhibir en ellos, la mejor forma de hacerlo, con qué finalidad.

Para todo ello requerí del auxilio de libros especializados, de la lectura de ensayos, artículos y notas, del consejo de especialistas en cada uno de esos aspectos, pero sobre todo, de un sentido común honesto dispuesto a analizar todas las posibilidades en el ábanico amplio y enriquecedor que se abría ante mi labor investigadora.

Así llegué a una inicial síntesis que se tradujo en un índice temático, el que, sujeto a ciertos cambios constantes que ya no explicaré, ha quedado de la manera que se encuentra establecido en esta tesis.

No pretendo repetir aquí, de manera reducida, lo que ya expongo en el contenido de este trabajo, pero sí me es necesario puntualizar que en la ciudad de Morelia no existe ningún museo que ocupe un inmueble especialmente construido para cumplir su objetivo natural. Todos han sido establecidos en edificaciones que originalmente fueron conventos, o casa habitación de otros siglos, o en construcciones recientes proyectadas también con otros objetivos.

Sólo por ello, de suyo, mi propuesta resulta una innovación o, acaso, la reiteración renovada de

varias propuestas anteriores, las que, algunas, conocidas por mí, he tratado de mejorarlas.

También me interesa dejar claro que para mí un museo no resulta un espacio inactivo de cosas muertas o estáticas, sino a la inversa, un lugar en donde se manejan los tiempos y los materiales de manera dinámica, por las vivencias que aportan sus autores y la apreciación calificada de valores dirigida como mensaje a seres humanos que concurren a él.

No acepto que un museo sea un espacio, simple o complicado, para aprisionar una colección de objetos artísticos. Absurdo sería que un museo lanzara un mensaje parecido al que vanidosamente parecen gritar algunos ricos coleccionistas del mundo: "venga a ver lo que he logrado juntar o atesorar; obsérvelo, admírelo, cómprelo". Cada pieza de un museo tiene tras de sí un pedazo de historia, y juntas todas, debidamente ordenadas, no son productoras de ganancias monetarias, sino resultan sembradoras de cultura en la conciencia de los hombres.

Instrumento cultural organizado por humanos, y dirigido a ellos mismos, a efecto de elevar su calidad de vida. Por ende, las dimensiones del hombre son sus exactas y verdaderas normas.

Aquí, no me resisto a platicar una narración que nos hace en una de sus obras Jaime Torres Bodet, cuando nos dice que un tarde, estando con un grupo de amigos en agradable conversación, el hijo menor del anfitrión, de escasos siete años, se encontraba importunándoles con sus actitudes infantiles, lo que llevó al dueño de la casa a proponerle a su vástago un convenio: "sube a tu recámara, toma este rompecabezas, y cuando lo hayas terminado de armar íntegramente, tienes permiso de bajar".

El rompecabezas tenía como tema pictórico un planisferio, razón por la cual el jefe de casa supuso que el niño no podría armarlo, debido a sus nulos conocimientos sobre la ubicación de los continentes, los océanos, los archipiélagos, las islas o, incluso, la situación de los polos.

Así que grande fue la sorpresa de todos cuando a los pocos minutos reapareció aquel chiquillo en la sala frente a todos los invitados, con el mapamundi armado a plenitud, satisfactoriamente.

El asombro los condujo a la investigación, y muy pronto se dieron cuenta de que aquel infante no había recompuesto el mapa del mundo por sus nulos o escasos conocimientos de geografía, sino porque al reverso de aquel planisferio, ocupando todo el espacio cartográfico, se encontraba la simple y clara figura de un ser humano.

Esa sencilla, pero profunda anécdota, es más que esclarecedora, porque resulta una lección permanente para el trabajo humano.

No pocas veces, en lugar de intentar el armado de un plan, o de un programa, o de un proyecto, sobre su plano técnico, para obtener una conclusión más rápida y certera deberíamos armarlo sobre su cara humanística, es decir, que la figura del hombre nos dé siempre la dirección y la luz.

Con esa orientación humana, empero, sin perder las esencias técnicas, me encontré con una realidad michoacana del siglo XX pletórica de pintores y escultores que, no lo son por el simple hecho de tener un título formal, sino que, lo son debido a que en la realidad cuentan con una interesante, fructífera y valiosa obra que, en no pocas ocasiones, carece de espacios para ser conocida.

Platiqué de manera constante con cerca de una docena de personas y/o personajes que actúan de manera significativa en nuestro ambiente artístico cultural, y de ellos obtuve no sólo una muy aceptable información para el desarrollo de este trabajo, sino una formación que me será útil para mi vida profesional futura.

De esas abundantes conversaciones y análisis objetivos de las obras en sí, llegué a la conclusión de que poco más de ciento cincuenta y cinco pintores y/o escultores de este siglo son artistas de obra con calidad que ofrecen respuesta al reclamo social de contar con la exhibición de esas obras informadoras que nos muestran lo que somos desde el punto de vista estético-económico-político-social, pero formadoras porque nos enseñan el camino cultural, en su amplia gama socioeconómica, de lo que debemos ser.

Si ese es el número aproximado de pintores y escultores michoacanos del siglo XX, su actual obra supera, hasta por simple lógica, el número de diez mil, entre todos; empero, en la inteligencia de que este número es un mínimo, y que muchos de ellos se encuentran actualmente en un estado de constante producción. Obra pictórico y escultórico exhibible, de artistas michoacanos de este siglo, existe. Lo que no existe en este momento es un museo especial y especializado para la exhibición de esa obra artística, tan rica en el terreno cualitativo como en el cuantitativo.

No debemos olvidar que los museos, como instituciones humanas o herramientas de socialización que conservan, investigan y difunden las obras de los artistas, jamás deben perder de vista las tres etapas temporales de la vivencia humana: un pasado, un presente y un futuro, divisiones del

tiempo en un sólo desarrollo humano. El pasado únicamente tiene sentido como un presente, en virtud de haberlo sido; así como el futuro es el presente, en su modalidad de aún no serlo todavía.

Es decir, los seres humanos estamos irremediablemente sentenciados a vivir en un constante presente. Y nuestro pasado está aquí, con nosotros, en nuestro presente, en la medida de que ya se nos fue y sólo se quedó como un hecho irreductible, marcándonos para siempre. Y nuestro futuro es la posibilidad que aún no llega, pero la que únicamente pasará bajo la modalidad de presente.

De aquí que un museo tenga que estar enmarcado dentro de estos tres tiempos del compás armónico de la evolución. Sólo el que conoce bien su pasado puede entender el porqué de su presente y, por ende, es el único que puede orientar adecuadamente sus actos hacia el futuro.

Espero que lo anterior no se me vaya a tomar como una digresión innecesaria, porque, en mi caso, lo siento como algo substancial para el tema planteado y a desarrollar, del cual pretendo, en estos párrafos, hacer una introducción que funcione como tal, en su sentido explicativo y orientador.

Por otra parte, los museos no pueden ni deben ser como notas musicales aisladas, inasibles y solas, como si estuvieran fuera del pentagrama. Es obvio que están sujetos a un marco formado con todos los colores y matices de la rica y abundante realidad social.

Por ello se justifica el severo estudio del marco urbano en donde se va a insertar un museo, no como algo ajeno, sino como un instrumento que le es propio a esa realidad, en la medida que la vida

cotidiana y concreta lo exige y lo propone. A este respecto tuve que hacer estudio del uso del suelo y observar cuál era su vocación, sin perder de vista la escala urbana de inserción a que debe sujetarse el proyecto.

Entender el entorno urbano, para hacer que el museo armonice con él; localizar el espacio; darle forma y estructura al proyecto; establecer el área; considerar la topografía; dimensionar la construcción para establecer los espacios; observar la resistencia y la mecánica del suelo; adecuar la orientación de lo que se pretende construir en relación a la luz calorífica del sol, de los vientos, de los ruidos, del paisaje, del clima en general; buscar el mejor ensamble del proyecto a la infraestructura ya construida en la zona, sobre todo en relación a los servicios públicos, a efecto de que el equipamiento del museo tenga compatibilidad con los servicios ofertados en su entorno; todo ello, y más, es lo que tuve que realizar en mi trabajo de tesis.

Empero, la labor no quedó ahí, no podía quedarme únicamente con el enmarque estrictamente urbanístico. Era indispensable estudiar detenidamente el marco de referencia socioeconómico. Por ejemplo, si existía una necesidad social, expresa o tácita, superficial o subterránea, maduramente sentida o en ciernes, respecto a la exigencia de un museo para pinturas y esculturas de artistas michoacanos del siglo XX. Además, si de acuerdo con las posibilidades económicas del momento, y la enorme lista de requerimientos de la comunidad, esa necesidad era o no prioritaria y, por tanto, factible su inversión, visualizada, incluso, desde la fría perspectiva de la ley del costo beneficio.

Respecto a todo esto, doy respuesta clara y sincera en el texto de esta tesis, por lo que considero remitirme a ella, en lugar de hacer, aquí, una reproducción sintetizada de lo ahí expresado. Cito y enuncio, pero sin repetición cual ninguna, en obviada de tiempo.

Todo lo anterior, me condujo a la integración de un proyecto, con programa arquitectónico, con expresión de los conceptos de diseño, con el proyecto arquitectónico en sí, con su diseño estructural, con su proyecto específico de instalaciones y, desde luego, su presupuesto. Todo, en una indisoluble unidad expresiva que sirve de tronco al trabajo de tesis, por ser su conclusión.

Esta tesis se encuentra ilustrada con planos de diversa índole, perspectivas, y con anexos de cálculo estructural y presupuesto, lo que debe ser tenido como parte substancial de todo el trabajo.

Aquí, también, creí necesario dar a conocer mis fuentes bibliográficas para justificar y sustentar la propuesta e, incluso, para ofrecer a futuros investigadores material al que le puedan encontrar nuevas perspectivas, y enriquecerlo de muy diversas maneras.

Hasta aquí esta introducción. Decir más, a este respecto, sería comenzar a expresar menos. Por último, al lector de esta tesis me permito pedirle, con respeto, su benevolencia y comprensión para este trabajo que, pretendiendo en lo inmediato cumplir con un requisito académico, no renuncia a su aspiración de realizarse en un término mediato en beneficio del desarrollo de Michoacán, en su mejor perfil, el de la cultura.

El autor.

2. MARCO DE REFERENCIA.

a) CONCEPTOS BÁSICOS.

En el medio museístico, existe cierta discrepancia de criterios en el uso de la terminología especializada en dicho campo. Esto es lógico; se trata de una actividad que hasta hace poco tiempo se ha empezado a estudiar a nivel de disciplina y se utilizan muchas palabras de reciente creación.

Es por esto que considero muy interesante el análisis que de ciertos términos clave hace el Lic. Miguel A. Madrid, estudioso de todo lo relacionado con museos. A continuación se presenta la interesantísima investigación de referencia.

MUSEO:

Transcribo la definición aceptada desde 1974 por la gran mayoría de los profesionales de estos institutos y que fuera enunciada por ICOM en Copenhague durante sus sesiones de aquel año.

El museo es una institución permanente, no lucrativa, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y principalmente expone los testimonios materiales del hombre y de su medio ambiente, con propósitos de estudio, educación y deleite.

MUSEOGRAFÍA:

Por la importancia de este vocablo así como los que siguen, nos extenderemos con la referencia a distintas definiciones.

1. Es un conjunto de técnicas y de operaciones prácticas que se deducen de la museología o establecidas por la experiencia, en relación con el

funcionamiento del museo. Dada por 'la publicación: ICOM. Unidad de Formación del Profesional, Paris, 1972.

2. Un cuerpo de técnicas y de prácticas, aplicadas a los museos. Dada en: "Peligros y Oportunidades del Museo como institución Contemporánea", Duncan Cameron, 1971.

3. De 'museum' y 'graphos'. Estudio de la historia y organización de los museos.

4. Descripción y aplicación de las técnicas relacionadas con el diseño, producción y montaje de las exposiciones en los museos. Es el brazo y la mano de la museología.

5. Técnicas y procedimientos que se relacionan directamente con la exposición en particular, y la difusión en general, de las colecciones de los museos y su significación cultural.

6. Es la disciplina que tiene como objetivo disponer y organizar la exposición de objetos, testimonios de la evolución del hombre y la naturaleza, con fines especialmente didácticos, culturales, estéticos y recreativos. Dada en: "Proyecto de Escalafón General para los Trabajadores", Diciembre de 1977, INAH.

MUSEOGRAFO:

Técnico capacitado para organizar, coordinar, dirigir y realizar la actividad museográfica, cubriendo los aspectos que se indican a continuación: Mantenimiento, montaje, diseño y producción de elementos complementarios, planeación. El dominio de uno de los aspectos señalados implica el dominio del que antecede.



MUSEOLOGÍA:

Este es otro de los vocablos "clave" dentro de la profesión, de ahí que también nos extendamos con los aportes de varios autores y procedencias.

1. De 'museum' y 'logos'. Es la ciencia que trata de las normas para el ordenamiento de los museos. Ciencia que se ocupa de los problemas relacionados con los museos.
2. Campo científico que se ocupa de la investigación teórica y la resolución científica de problemas de los museos. Historia: la museología es de reciente aparición en el mundo de las ciencias. Entre los problemas de que se ocupa y pretende resolver se encuentra la historia de los museos o museología filosófica. Es la 'cabeza' de la museografía.
3. Es la ciencia que tiene por objeto estudiar las funciones y la organización de los museos. Dada por la UNESCO en Río de Janeiro, 1958.
4. Es la teoría de los museos. Estudia la historia de los museos, su papel en la sociedad, los problemas específicos de conservación, educación, relaciones con el medio físico y clasificación de diferentes tipos de museos.
5. Es la ciencia de los museos; estudia la historia, su papel en la sociedad, los sistemas específicos de investigación, las relaciones con el medio físico (ecología), y la tipología. Dado por ICOM en "Unidad de Formación de Personal de Museos en el Mundo", 1972.

Bibliografía:

MADRID, Miguel A., "Glosario de Términos usados en el Medio Museístico", Museo Franz Mayer, Boletín Bimestral No. 10, México, 1985.

6. Una ciencia aplicada, la ciencia del museo. Estudia la historia, el papel en la sociedad; los sistemas específicos de investigación, de conservación, de educación y de organización; la arquitectura y los lugares; la tipología. Dada en "Peligros y Oportunidades del Museo como Institución en el Mundo Contemporáneo". Duncan Cameron, 1971, ICOM.

MUSEOLOGO:

Profesional, generalmente egresado de una carrera de nivel universitario, que ejerce las actividades propias de investigación y desarrollo teórico, descritas en el vocablo "Museología".

MUSEONOMIA:

Es la metodología pedagógica que estudia y describe el conjunto de conocimientos teóricos y prácticos de que se ocupan la Museología y la Museografía, de las que extrae las características propias, para su examen, evaluación y comentario. Historia: Palabra y método creados recientemente (1971) y en proceso de perfeccionamiento, al investigar los campos de la Museología, y encontrarse con la necesidad de definir o aplicar con propiedad didáctica esos terrenos comunes, cuando tienen que ser expuestos conjuntamente durante la formación de personal especializado, en cursos de perfeccionamiento para éste. Se trata de una visión global de la teoría y prácticas que configuran la actividad común de los museos.

b) LAS FUNCIONES DEL MUSEO.

“El Museo es una institución permanente, no lucrativa, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y principalmente exhibe los testimonios materiales del hombre y su medio ambiente, con propósito de estudio, educación y deleite”. De esta definición dada por el Consejo Internacional de Museos (ICOM) se desprende que si bien exhibir su acervo cultural es la principal misión de un museo, también debe cumplir con otra serie de metas tales como adquirir nuevas piezas, conservar las colecciones, investigar, y comunicarse con el público utilizando los diferentes medios disponibles.

Para mantener un museo activo, que desarrolle las funciones antes mencionadas, hay que disponer de suficientes instalaciones, equipo y personal especializados tal como se verá a continuación.

EXHIBICIÓN.

En primer lugar veamos el aspecto exhibición. Existen dos tipos de exhibiciones: Las permanentes y las temporales. Las primeras muestran en forma constante las principales piezas de la colección y con ellas se comunica el discurso museístico, objetivo básico del museo, de acuerdo con su naturaleza. Las temporales se montan para un período relativamente corto y pueden tener como finalidad hacer énfasis en algún aspecto de la temática del museo o bien mostrar a la comunidad otras facetas interesantes de la cultura aunque no estén directamente relacionadas con dicha temática. Los objetos que se exhiben en las exposiciones temporales pueden ser del propio acervo del museo, generalmente integrantes de su reserva, o bien

prestados por otros museos, por coleccionistas, o por instituciones y personas que las poseen como parte de su mobiliario, decoración o equipo de trabajo. Un programa de exposiciones temporales requiere de: a) un área para recibir y almacenar las piezas; b) un espacio para exhibirlas; y c) un lugar para preparar el montaje. Para que un museo sea susceptible de recibir piezas valiosas en préstamo, los espacios mencionados, deben tener condiciones óptimas de seguridad, iluminación y climatología.

ALMACENES.

Ningún museo importante exhibe el 100% de sus piezas; guarda como reserva una parte significativa de las mismas (generalmente superior al 30%) que utiliza en exhibiciones temporales, que usa para rotar en la exhibición permanente y que presta transitoriamente a otros museos.

Dicha reserva es un importante elemento de estudio para los investigadores, con la ventaja de que puedan examinar las piezas de cerca. Los objetos deben quedar almacenados en forma segura y accesible para lo cual se requiere amplias zonas de circulación y mobiliario especial para guardar las piezas en riguroso orden de acuerdo al catálogo.

CONSERVACIÓN.

De primordial importancia es la conservación del patrimonio cultural que exhibe y almacena el museo. Quizás sea la principal responsabilidad de quienes manejan la institución. Los bienes culturales están sujetos a deterioro por la acción del tiempo, del medio ambiente y de su manejo. Es por esto que constantemente hay que revisarlos,

limpiarlos, fumigarlos y eventualmente restaurarlos. Lo anterior requiere de un grupo de personas y equipos especializados que a su vez implican importantes espacios físicos en que puedan manejarse sin riesgo a las piezas.

Se debe contar con un taller de conservación para papel, textiles y pintura y otro para madera, metales y piedra. En este último se llevan a cabo todos los procesos que producen polvo o afectan el medio ambiente de manera que pudiera dañar a otras piezas. Se requiere de un laboratorio y una oficina en la que se lleve la historia clínica de cada objeto y el control de las piezas que están tratándose.

INVESTIGACIÓN.

Hasta aquí hemos descrito los servicios técnicos del museo. Ahora vamos a ocuparnos de los servicios al público.

Veamos al principio que una de las funciones del museo es la investigación. Esto implica dar facilidades tanto a los propios investigadores del museo como a los que vienen de otros museos, universidades, o cualquier otro centro de investigación. Para tal efecto es importante contar con una biblioteca especializada en arte; así como cubículos, en los que puedan trabajar los investigadores de medio tiempo o de tiempo completo.

DIFUSIÓN.

Otro importantísimo aspecto de la actividad de un "museo vivo" es la difusión ya que no puede

realizar su función educativa únicamente mostrando las piezas. Requiere apoyar las visitas con explicaciones de guías especializados, mesas redondas, cursos, talleres, exhibiciones de audiovisuales, películas, obras teatrales y conciertos.

ICOM dice que las actividades del museo tienen fines de estudio, educación y deleite. Por ello he considerado indispensable dar al público servicio de cafetería como un complemento a la función cultural para hacer ésta más grata.

La actividad de difusión es una de las más importantes del museo y al respecto las publicaciones son un recurso básico. Catálogos, monografías, boletines, revistas y libros que informen sobre la colección y las actividades del museo son instrumentos de gran valor desde el punto de vista educativo. Para poner al alcance de los visitantes las publicaciones y obras que tratan sobre los aspectos relacionados con la temática del museo, dispondremos de una pequeña tienda en la que también se vendan fotografías, carteles, reproducciones de piezas y recuerdos del museo.

ADMINISTRACIÓN.

Se debe contar con un grupo humano que administre todas las funciones anteriores para servir al público eficientemente. Nos referimos aquí a las labores de contabilidad, control de personal, mantenimiento, compras, intendencia, seguridad, limpieza, etc. Lo anterior requiere de un espacio para oficinas administrativas.

Bibliografía:

SISTO V., Eugenio, "Los Servicios del Museo Franz Mayer", Museo Franz Mayer, Boletín Bimestral No. 21, México, 1987.

c) TIPO DE MUSEO POR DISEÑAR.

1. Por su naturaleza:

*Museos Naturales o in situ; y,

*Museos Programados.

2. Por su dependencia:

*Oficiales:

-Nacionales;

-Regionales o Provinciales; y,

-Municipales.

*Universitarios;

*Escolares; y,

*Privados.

3. Por su temática:

*Arqueológicos;

*Antropológicos:

-De Etnología;

-De Folklore; y,

-De Artes Populares

*Históricos;

*De Arte:

-Arte hasta el s. XX;

-Arte Contemporáneo; y,

-Arte Sacro.

*De Ciencias Naturales;

*De Ciencias Exactas:

-Técnicos;

-Industriales;

-De Transporte; y,

-De Descubrimientos.

*Autobiográficos;

*De Antigüedades;

*Escolares;

*De la Comunidad o Barrio;

*Temáticos:

-Monográficos;

-Filatélicos; y,

-Numismáticos.

*Ecológicos.

4. Por su movilidad:

- *Fijos;
- *Museo-bus; y,
- *Museo sobre rieles.

5. Por el tipo de sus colecciones:

- *De Piezas Originales; y,
- *Didácticos.

En resumen, el Tipo de Museo por diseñar será:

Un Museo Programado; de dependencia Oficial, de tipo Regional; con una temática de Arte Contemporáneo; Fijo; de Piezas Originales.

Bibliografía:

CUCURULLO DE ENGELMANN, Gina, "Intentando una Clasificación de Museos", Gaceta/CISM No. 2, Vol. 1, México, 1981.

d) PINTORES Y ESCULTORES MICHOACANOS DEL SIGLO XX.



1. Agüero Rojas, Miguel (P);
2. Aguilar, David* (P);
3. Aguilar Pádua, José Luis (P);
4. Alanís López, Roberto (P);
5. Alejo, Felipe (P);
6. Alejos, Enrique (P);
7. Altamirano, Eugenio (P);
8. Alvarado Lang, Carlos* (P);
9. Arceo, René (P);
10. Arreguín, Alfredo (P);
11. Arriaga Rico, Antonio (E);
12. Ávila Huerta, Sergio (P);
13. Avilés S., Juval (P);
14. Ayala Iturbe, Jesús (P);
15. Bajonero, Octavio (P);
16. Baltazar Barajas, Roberto (P);
17. Barnard, Carmen (P);
18. Béjar, Feliciano (P/E);
19. Bernal, Gustavo (P);
20. Bucio Quiroz, Roberto (P);
21. Caldera, Martha (P);
22. Calderón, Salvador* (P);
23. Cárdenas, Darwing (P);
24. Cárdenas, Mizraim (P);
25. Cárdenas Castro, Agustín (P);
26. Cardozo Torres, Alicia (E);
27. Carmona Virgen, Miguel (P);
28. Castañeda, Felipe (E);
29. Castellanos, Guillermo (P);
30. Castro Zavala, Pablo Arturo (P);
31. Celis Madrigal, Jorge (E);
32. Corona, José (E);
33. Cortés Alfaro, Pedro (P);
34. Chávez, Rubén (P);
35. Chuela Álvarez, Rubén (E);
36. De la Torre C., Nicolás (P);
37. De Samayoa, Juana (P);
38. Del Río Rodríguez, Ramiro (P);
39. Delgado, Francisco José* (P);
40. Delgado G., Humberto (E);
41. Delgado Ramírez, Alejandro (P);
42. Díaz, Ernestina (P);
43. Díaz Barriga, Guillermina (E);
44. Díaz Guerrero, Héctor (P);
45. Escalera, Janitzio (P);
46. Escalera Romero, Jesús (P);
47. Escobedo, Jesús (P);
48. Esquivel, Luis Miguel (P);
49. Estrada, Arturo (P);
50. Fernández, Mercedes (P);
51. Flores Correa, Rafael (P);
52. García Coromina, Jesús (P);
53. García García, Raúl (E);
54. Gómez, Armando (P);
55. González, José Luis (P);
56. González, Manuel (P);
57. Gray, Mónica (P);
58. Gray, Ralph (P);
59. Guerrero, Juan Manuel (P);
60. Guízar, Alfredo (P);
61. Guzmán Álvarez, Carlos (P);
62. Hamil, Tom (P);
63. Hernández, José Luis* (P);
64. Herrera, Mario (P);
65. Hincapié, Felipe (P);
66. Ibarra V., Miguel (P);
67. Íñiguez, Xavier* (P);
68. Iturbide, Manuel* (P);
69. Jara, José María* (P);
70. Linares, José Luis (E);
71. López, Vicente (P);
72. López Farías, Arturo (E);
73. López Prado, Marco A. (P/E);
74. López Torres, José Luis (P);
75. Lozada, Gerardo (P);
76. Luna, Fernando (P);
77. Magaña, José (P);
78. Magaña, Mariano (P);
79. Manzano Lafarga, Salvador (E);
80. Mateo Madrigal, Jerónimo (P);
81. Martín del Campo, G. (P);
82. Martínez Báez, Salvador* (P);
83. Martínez Villar, Ramón (P);
84. Medina, Clementina (P);
85. Medina, Octavio (P);
86. Merino, Ramón (P);
87. Mexiac, Adolfo (P);
88. Monroy, Jorge (P);
89. Mora, Francisco (P);
90. Murillo, Carlos (P);
91. Murillo, Leonel (E);
92. Naranjo, Humberto (E);
93. Naranjo Ureña, Rogelio (P);
94. Navarro Mier, J. (P);
95. Nogués Juárez, Gustavo (P);
96. Núñez, Samuel* (E);
97. Ocaranza, Manuel* (P);δ
98. Olvera, Carlos (T);
99. Ollivier, María Luisa (P);
100. Ordaz, Raúl (P);
101. Ortega, Enrique (P);
102. Ortiz Monasterio, Gabriela (E);
103. Osorio, María Teresa (P);
104. Oviedo, Blanca (P);
105. Padilla, Alma (P);
106. Palomares Frías, Luis (P);
107. Parra, Félix* (P);δ
108. Pellicer, Ana (E);

- | | | |
|--------------------------------------|--------------------------------------|--------------------------------------|
| 109. Pérez Busta, Jesús* (P); | 125. Romero Mejía, Eugenio* (P); | 141. Torres, Eusebio (P); |
| 110. Pérez Coronado, Manuel* (P); | 126. Romo, José Antonio (E); | 142. Torres, Mariano de Jesús* (P);δ |
| 111. Pimentel, Rodrigo (P); | 127. Rosas, Rosa María (P); | 143. Torres Calderón, Agustín (P); |
| 112. Prado Velázquez, José (P); | 128. Ross, Elizabeth (E); | 144. Torres Calderón, Juan (P/E); |
| 113. Ramírez, Pilar (P); | 129. Sahagún, Luis* (P); | 145. Torres Calderón, Gabriel (P); |
| 114. Ramírez, Marcela (P); | 130. Sánchez, Rocio (P); | 146. Trejo Osorio, Antonio* (P);• |
| 115. Ramírez Arellano, Gilberto (P); | 131. Sánchez Arroyo, Arturo (P); | 147. Vargas, Efraín* (P); |
| 116. Ramírez, Francisco (E); | 132. Santos Sánchez, José (E); | 148. Vázquez, Juan (P); |
| 117. Ramos, Carlos (P); | 133. Silva Díaz, Antonio (P); | 149. Vázquez Gómez, Octavio (P); |
| 118. Rebolledo, Luis (P); | 134. Solchaga, Salvador* (P); | 150. Villanueva, Alfonso (P); |
| 119. Revuelta, Enrique* (P); | 135. Solórzano, Susana (P); | 151. Zalce, Xavier* (P); |
| 120. Revuelta, Eugenio (E); | 136. Solner, Ulrike (E); | 152. Zalce Torres, Alfredo (P/E); |
| 121. Rincón Pasaye, Miguel (P); | 137. Tafolla Leveroni, María E. (P); | 153. Zamarripa, Ángel* (P); |
| 122. Ríos, Odilón (P); | 138. Tafolla Leveroni, Soledad (P); | 154. Zamarripa, César (P); |
| 123. Rodríguez Oñate, Francisco (P); | 139. Tapia, Félix (P); | 155. Zárate, Paloma (P); etc., etc.. |
| 124. Romeo Galdames, Jesús (P); | 140. Tavera, Rodrigo (P); | |

NOTAS:

-Fuentes consultadas: Mtro. Felipe Hincapié, Mtra. Josefina Loaiza, Mtro. Gilberto Ramírez, Mtro. José Antonio Romo, Mtro. Francisco Rodríguez Oñate, Sra. Ma. Azucena Solórzano, Mtro. Octavio Vázquez Gómez y Mtro. Alfredo Zalce; así como de libros y catálogos de exposiciones y autores; y de las secciones culturales de los periódicos: Excelsior, El Sol de Morelia y La Voz de Michoacán.

-Algunos artistas de este enlistado nacen en otras entidades federativas, pero se les considera michoacanos por el tiempo de residencia y por la obra producida en nuestro estado.

-En la anterior lista, a los pintores y/o escultores que les sucede el símbolo * han fallecido; y,

-A los pintores y/o escultores que les sucede el símbolo δ se les considera como antecesores (s. XIX).

- Los símbolos P y E corresponden a los de pintor y escultor.

3. MARCO URBANO.

a) Localización:

Ubicación:

Av. Camelinas esquina calle Pirindas s/n, Morelia, Mich, México.

Superficie:

6,683.57 m².

Dimensiones:

Al sur, 63.57 mts., con av. Camelinas;

Al oriente, 102.12 mts., con calle Pirindas;

Al norte, 63.13 mts., colindando con predio baldío;

Al poniente, 109.62 mts., colindando con fraccionamiento.

Topografía:

Pendiente aproximada del 3%.

Geología:

Arcillas duras, excepto en el primer metro que corresponde a la capa vegetal. Se trata de una arcilla del grupo CH con una resistencia o capacidad de carga de 8 ton/m².

Uso del Suelo:

Se encuentra dentro del área urbana actual, no especificándose su uso, pero por sus características se podría considerar comercial y de servicios.

Escala Urbana de Inserción:

Localización especial.

Fuentes:

SEDUE. Sistema normativo de equipamiento urbano.

Plan Director de Desarrollo Urbano de Morelia, Mich. 1992.

SOCIEDAD MEXICANA DE MECÁNICA DE SUELOS, "VI Reunión Nacional de Mecánica de Suelos", México, 1972.

b) CLIMA.

Estación 16-062 Morelia.

Bioclima Templado subhúmedo con lluvias en verano.

Latitud norte 19°42'.

Longitud oeste 101°12'.

Altitud 1920 M.S.N.M.

	Temperatura Media °C (*)	Humedad Relativa Media % (♣)	Precipitación Pluvial mm (*)	Vientos Dominantes m/seg (♣)
Enero	14.2	68.4	12.0	SSW 2.0
Febrero	15.7	60.3	6.7	SSW 2.4
Marzo	17.9	49.3	8.4	SSW 2.5
Abril	20.0	46.7	13.9	SSW 2.9
Mayo	21.0	51.6	44.2	SSW 2.8
Junio	20.1	65.3	142.8	SSW 2.6
Julio	18.7	75.1	175.9	S 3.3
Agosto	18.7	75.7	153.8	NNE 2.6
Septiembre	18.4	75.6	142.1	NNE 3.1
Octubre	17.4	68.8	61.1	SSW 1.6
Noviembre	15.8	66.2	15.8	SSW 1.8
Diciembre	14.3	66.7	8.4	SSW 1.8
ANUAL	17.7	64.1	785.1	SSW 2.4

Fuentes: (*) INEGI.

(♣) Observatorio Meteorológico de Morelia.

c) Infraestructura y servicios públicos.

*** Vialidades:**

Via primaria: Av. Carmelinas.

Via secundaria: Calle Pirindas.

*** Redes y canalizaciones:**

Agua potable (2).

Alcantarillado (3).

Energía eléctrica (4).

Alumbrado público.

Teléfono.

Pavimento (1).

*** Servicios urbanos:**

Recolección de basura (1).

Transporte público (1).

Vigilancia.

Observaciones:

(1) No cuenta con estos servicios la calle Pirindas.

(2) El diámetro de la red de agua potable es de 8".

(3) El diámetro de la red de drenaje es de 12".

(4) Red de alta y baja tensión.

Proyecto:
(*) SEDAR
(**) Man. Drenaje

d) Equipamiento.

Es compatible con todos los equipamientos cercanos (centro de convenciones, teatro, hotel, etc.)

Inventario de equipamiento existente:

Museos en la ciudad de Morelia	m2 de áreas de exhibición
1. Museo Regional Michoacano	900.00
2. Museo Casa de Morelos	440.00
3. Museo del Estado	480.00
4. Museo de Arte Colonial	245.00
5. Casa Natal de Morelos	170.00
6. Museo de Arte Contemporáneo	400.00
7. Casa de la Cultura	430.00
8. Museo de la Mascara	125.00
9. Casa de las Artesanías	990.00
10. Centro Cultural Universitario	325.00
11. Museo de Historia Natural	210.00
Total m2 áreas de exhibición	4,715.00

Requerimiento del equipamiento / dotación básica (*):

Año	Población a atender (**)	m2 construidos	m2 de áreas de exhibición
1987	633,903 habitantes	3,818.69	2,543.25
1990	898,423 "	5,412.19	3,604.52
1991	980,269 "	5,905.23	3,932.89
1992	1'069,572 "	6,443.20	4,291.17
1998	1'303,386 "	7,851.72	5,229.25
2000	1'392,175 "	8,386.60	5,585.47
2010	1'935,524 "	11,659.78	7,765.41

Fuentes:

(*) SEDUE. Sistema normativo de equipamiento urbano.

(**) Plan Director de Desarrollo Urbano de Morelia, Mich., 1992.

67%

67%

1,000 m² 600 m² 60%

4. MARCO SOCIOECONÓMICO.

a) Aspectos demográficos.

Relación sociedad-museo en la ciudad de Morelia, Mich.:

Estadística 1990-1995	Cantidad	Observaciones:
Población total.	1'000,000	Cifra aproximada para cerrar los porcentajes.
Población económicamente activa.	300,000	Representa un 30 % de la población.
Población que asiste a los museos (11) anualmente.	220,000	Incluye población local y turismo.
Promedio de visita anual por museo.	20,000	" " " "
Promedio de visita diaria por museo.	66	" " " "
Público general que visita los museos anualmente.	40,000*	Se refiere población local sin incluir escolares. Representa un 4% de la población.
Población escolar en la ciudad.	200,000	Incluye todos los niveles de escolaridad. Representa el 20% de la población.
Población escolar que cursa el nivel primaria.	100,000	Representa el 10% de la población.
Escolares que visitan los museos anualmente.	80,000*	Se refiere a las visitas que hacen profesores con alumnos. Representan el 8% de la población.
Turismo que recibe la ciudad anualmente.	700,000	Turismo que viene de viaje por placer. Incluye tanto a nacionales como extranjeros.
Turismo que visita los museos anualmente.	100,000*	" " " " "

Notas:

(*) La suma de todos ellos nos da el total de población que asiste a los museos en Morelia anualmente.

Todos los datos son aproximados, ya que no existen estadísticas completas de la relación sociedad-museo en nuestra ciudad.

Fuentes: INEGI y datos emitidos por personal del INAH, del Instituto Michoacano de Cultura y de la UMSNH.

b) FACTIBILIDAD DE INVERSIÓN.

Este concepto está referido al esencial enlace entre dos términos: el primero, el COSTO; el segundo, el BENEFICIO.

Por COSTO debemos entender el precio o valor de todo lo aplicable para obtener el resultado que deseamos o proyectamos. Así, el COSTO está referido al proyecto, a los recursos materiales empleados para su construcción, su inicial operación y su costeable funcionamiento, a los salarios sufragados para esos mismos propósitos y, en fin, a todo aquello que necesitamos para el logro definitivo de nuestro objetivo: EL MUSEO DE PINTURA Y ESCULTURA MICHOACANA DEL SIGLO XX.

La casuística de costos enunciada anteriormente no es limitativa, sino sólo enunciativa, y la cito bajo la modalidad de simples ejemplos.

Por BENEFICIO debemos entender las obtenciones que deben agregarse a nuestro haber, emanadas de lo obtenido en la suma de nuestros costos. Es decir, todo lo que nos reporte en positivo, en este caso, el MUSEO DE PINTURA Y ESCULTURA MICHOACANA DEL SIGLO XX.

Es obvio que los beneficios no únicamente se calculan en dinero o, sea, económicamente, sino también debemos cuantificar, sobre todo, los reportos de tipo educativo, de desarrollo cultural, de divertimento formativo, de elevación en la calidad de la vida en todos los órdenes.

La relación de estos dos conceptos debe ser equilibrada, cuando menos; empero, nuestra meta siempre debe tender a que el beneficio sea

significativamente mayor al costo, si no en el inicio de las operaciones del museo, sí en un término o lapso razonable. Lo ideal sería que desde el inicio de sus operaciones el propio museo obtuviera los recursos económicos para su sostenimiento. Lo real a lograr será que en el término de seis meses, a partir del inicio de su funcionamiento, empiece a generar lo suficiente para el pago de su operatividad. Todo ello, en virtud de una aceptable organización.

Lo ideal sería que a partir de seis meses, contados desde su inicio operativo, el museo empezara a reportar beneficios cuantificables en todos los órdenes. Lo real a lograr será que en el término de un año, después de su inauguración, empiece a generar resultados redituables lo mismo en sus incidencias educativas y culturales, como en sus obtenciones económicas.

Este proyecto que presento como tesis tiene un costo aproximado como construcción de N\$4,000.000.00 (CUATRO MILLONES DE NUEVOS PESOS). El metro cuadrado de lo construido tendrá un costo aproximado de N\$2,000.00 (DOS MIL NUEVOS PESOS). El área construida será aproximadamente de 2000 Mts.2 dos mil metros cuadrados.

El terreno sobre el cual se proyecta construir este museo tiene una superficie aproximada de 6700 Mts.2 seis mil setecientos metros cuadrados. El propietario de este terreno, ubicado sobre la Avenida Camelinas esquina con la Calle Pirindas, al sur de nuestra ciudad, es de un particular. Comercialmente este inmueble tiene un costo aproximado de N\$3,000.000.00 (TRES MILLONES DE NUEVOS PESOS).

El costo aproximado de la obra sería de N\$7,000.000.00 (SIETE MILLONES DE NUEVOS PESOS). Sin embargo, quede claro que este valor sólo lo tendría el terreno y la construcción, en sí, sin considerar todavía los muebles, los elementos museográficos y, en fin, la infraestructura para el funcionamiento de dicho museo.

El precio que tendrían todos esos elementos complementarios, sin incluir las obras pictórica y escultóricas, es el de N\$2,000.000.00 (DOS MILLONES DE NUEVOS PESOS). Lo que sumado a lo anterior nos daría un total de N\$9,000.000.00 (NUEVE MILLONES DE NUEVOS PESOS).

El costo de la inversión respecto al terreno, y a la construcción del inmueble, no sería recuperable al través de una convertibilidad monetaria. Este debe ser tomado como parte de un activo fijo que reedituará en niveles culturales, provocación de inquietudes artísticas, formaciones educativas y calidades de vida.

El mantenimiento general y el desarrollo del museo si se podrán sostener con los ingresos que su funcionamiento produzca.

La obra pictórica y escultórica se proyecta obtener sobre una organización que, si bien no es del todo ajena a la inversión económica, si fincará sus logros sobre base, fundamentalmente, de donaciones, prestamos, intercambios y otros tipos de fuentes para conseguir esas obras.

Del inicio de la construcción al inicio de su funcionamiento, estoy calculando un lapso mínimo de dos años.

Todos los costos, como la operatividad del museo una vez funcionando, serían a cargo de una conjunción del gobierno mexicano con la iniciativa privada. Esto sería lo ideal. Sin embargo, mi propuesta puede adecuarse tanto a que sea exclusivamente obra del gobierno, como a que pudiera ser un trabajo exclusivo de la iniciativa privada.

Conforme los vientos que soplan en el mundo actual y, desde luego, en México, la libre concurrencia parece tener mayores posibilidades; así, por ende, la iniciativa privada que ha concentrado riqueza debe entender que con esa concentración de bienes y capital va adherida una responsabilidad social a la que debe hacerle frente.

Pero, por otra parte, las autoridades, como personas físicas que representan al gobierno, y éste, como persona moral que representa al Estado, por la propia naturaleza de sus funciones no pueden marginarse de la responsabilidad educativa cultural que le es propia. Y un museo como el que se propone no puede estar al margen de todos esos elementos.

En fin, lo importante es que en beneficio de los miembros de la sociedad la obra se realice en las mejores condiciones. Y mi opinión es en el sentido que el museo propuesto se podrá realizar de mejor manera con la conjunción de los esfuerzos y recursos tanto del gobierno como de la iniciativa privada.

5. EL PROYECTO.

a) PROGRAMA ARQUITECTÓNICO.

Área de servicio al público:

- Estacionamiento público;
- Plaza de acceso;
- Acceso principal;
- Vestibulo de acceso;
- Taquilla;
- Guardarropa;
- Patio;
- Área de venta;
- Cafetería;
- Biblioteca;
- Servicios sanitarios; y,
- Áreas verdes.

Área de exhibición:

- Área para exhibiciones temporales;
- Área para exhibiciones permanentes; y,
- Área para exhibiciones al aire libre.

Área de administración:

- Recepción y espera;
- Secretaria;
- Subdirector administrativo;
- Subdirector de promoción y difusión;
- Subdirección de colección;
- Director;
- Sala de juntas;
- Archivo; y,
- Servicios sanitarios.

Áreas restringidas:

- Almacén de la colección;
- Taller de conservación;
- Taller de muscografía;
- Mantenimiento;
- Vestidores empleados;
- Vigilancia;

- 51 CONCEPT
- Cuarto de máquinas;
 - Estacionamiento empleados; y,
 - Acceso de servicio.

Bibliografía:

CURSO INTERAMERICANO DE CAPACITACIÓN MUSEOGRÁFICA, "Inventario de Servicios para Museo", Churubusco, México, 1972.

MALVIDO A., Adriana y otros, "Atlas Cultural de México, Museos". SEP, INAH, Planeta. México, 1987.

SISTO V., Eugenio, "Los Servicios del Museo Franz Mayer", Museo Franz Mayer, Boletín No. 10, México, 1987.



b) CONCEPTOS DEL DISEÑO.

I. Hablar de **concepto** es referirnos a la idea valorada lógicamente de todo aquello que percibe el pensamiento de los seres humanos.

El pensamiento lógico del hombre genera conceptos en relación a todas las cosas que forman parte del universo. No existe una sola cosa sobre la que no podamos tener y verter un concepto.

El **diseño** es una de las cosas sobre las que el sistema nervioso del hombre puede generar, y de suyo ha generado, muchos conceptos.

Existen tantos conceptos sobre el diseño, como tantos grandes pensadores se han puesto a discurrir sobre ese tema; en la inteligencia de que sus conceptualizaciones son condicionadas no sólo por su temperamento, sino por las circunstancias socio-económicas, culturales e históricas.

En todos los conceptos de diseño, aunque encontramos diferencias, siempre hay un denominador común, y éste es el que por **diseño** debemos entender, básicamente, el planear, programar, y proyectar, la forma de todo lo que construimos.

II. Me es necesario dejar claro, con palabras breves y sencillas, lo que es el concepto del diseño, debido a que, en realidad, lo que estoy planteando con esta tesis profesional es el diseño de un "MUSEO DE PINTURA Y ESCULTURA MICHOACANA DEL SIGLO XX"; el que espero algún día, aunque no sea ahora propio del objetivo de mi tesis, se realice su construcción.

III. Las fundamentales necesidades que me he planteado en esta tesis, para satisfacer el diseño de este "MUSEO DE PINTURA Y ESCULTURA MICHOACANA DEL SIGLO XX", son las siguientes:

a) Un espacio adecuado para exhibir, conservar, investigar, y difundir la obra de los pintores y escultores michoacanos del siglo XX.

b) Mantener la dotación necesaria de equipamiento para un museo en la ciudad.

c) Entender y reasumir nuestra identidad cultural, para diseñar el museo sabiendo que debe insertarse en nuestro medio, para auxiliarnos en nuestro desarrollo.

IV. Juzgo indispensable señalar aquí de manera sintética los conceptos que sobre diseño me han dado no sólo orientación, sino luz, para la formulación de esta tesis. Algunos de ellos, al salir de su contexto, podrían ser mal interpretados por personas no especializadas en arquitectura. Pero para los profesionistas en esta materia, estoy seguro que les infunden y les sugieren parecidas ideas a las que a mí me han aportado. Esos conceptos se resumen y dividen en tres grandes reglas: el orden, la sencillez, y el pasado.

Permitanme ustedes que las transcriba, en esos tres agrupamientos, sólo con el fin de confesar, con toda modestia, las fuentes que me han inspirado.

a) EL ORDEN.

“Arquitecturar es poner en orden” (20).

“La obligación del orden. El trazado regulador es un seguro contra la arbitrariedad. Procura la satisfacción del espíritu.”(19)

“El trazado regulador es un medio, no una receta. Su elección y sus modalidades de expresión forman parte integrante de la creación arquitectónica.”(19)

“Un módulo mide y unifica; un trazo regulador construye y satisface.”(19)

“El trazado regulador es una satisfacción de orden espiritual que conduce a la búsqueda de relaciones ingeniosas y de relaciones armoniosas.”(19)

“La proporción es la piedra de toque del arquitecto. Este se revela artista o simple ingeniero.”(19)

“Sublimizarse es un acto profundamente individual. No se sublimiza con exclaustros, sino con eso que no es nada y lo es todo: con la proporción. La proporción es una serie de relaciones conjugadas. No tiene necesidad ni de mármoles, ni de oro, ni de Stradivarius, ni ser, tampoco, un Caruso”.(20)

“... la armonía de una estructura se consigue mediante las proporciones.”(37)

“... el verdadero lujo y confort está en el espacio y la proporción y no en los acabados.”(21)

b) LA SENCILLEZ.

“El gran arte está hecho con medios sencillos.”(20)

“La historia nos muestra la tendencia del espíritu hacia lo sencillo.”(20)

“... lo sencillo no es lo pobre, sino que lo sencillo es una elección, una discriminación, una cristalización, que tiene por objeto la pureza misma.”(20)

“Los momentos de lo “sencillo” son el desenlace de las crisis agudas y críticas de la complicación.”(20)

“La belleza siempre está más cerca de la sencillez.”(21)

c) EL PASADO.

“La arquitectura es el resultado del estado de ánimo de una época.”(20)

“El estudio de la historia manifestada de tan distinta forma y de manera tan útil por los documentos escritos, de una forma tan leal por las arquitecturas y tan finamente por las artes plásticas y la música, me parece que debe ser la sólida base de una educación inteligente, considerando, naturalmente, que las realidades de las presentes ciencias constituyen su útil aplicación.”(20)

“Voy a confesaros que no he tenido nunca más que un maestro: el pasado; una sola formación: el estudio del pasado.”(20)

“He sacado del pasado la lección de historia, la razón de ser de las cosas. Todo acontecimiento y todo objeto están “en relación a...”(20)

“No sabemos a dónde ir porque no sabemos de dónde venimos. Tenemos necesidad de un diagnóstico y necesidad de una línea de conducta.”(20)

"Y es que la arquitectura es un encadenamiento de hechos sucesivos que van del análisis a la síntesis."(20)

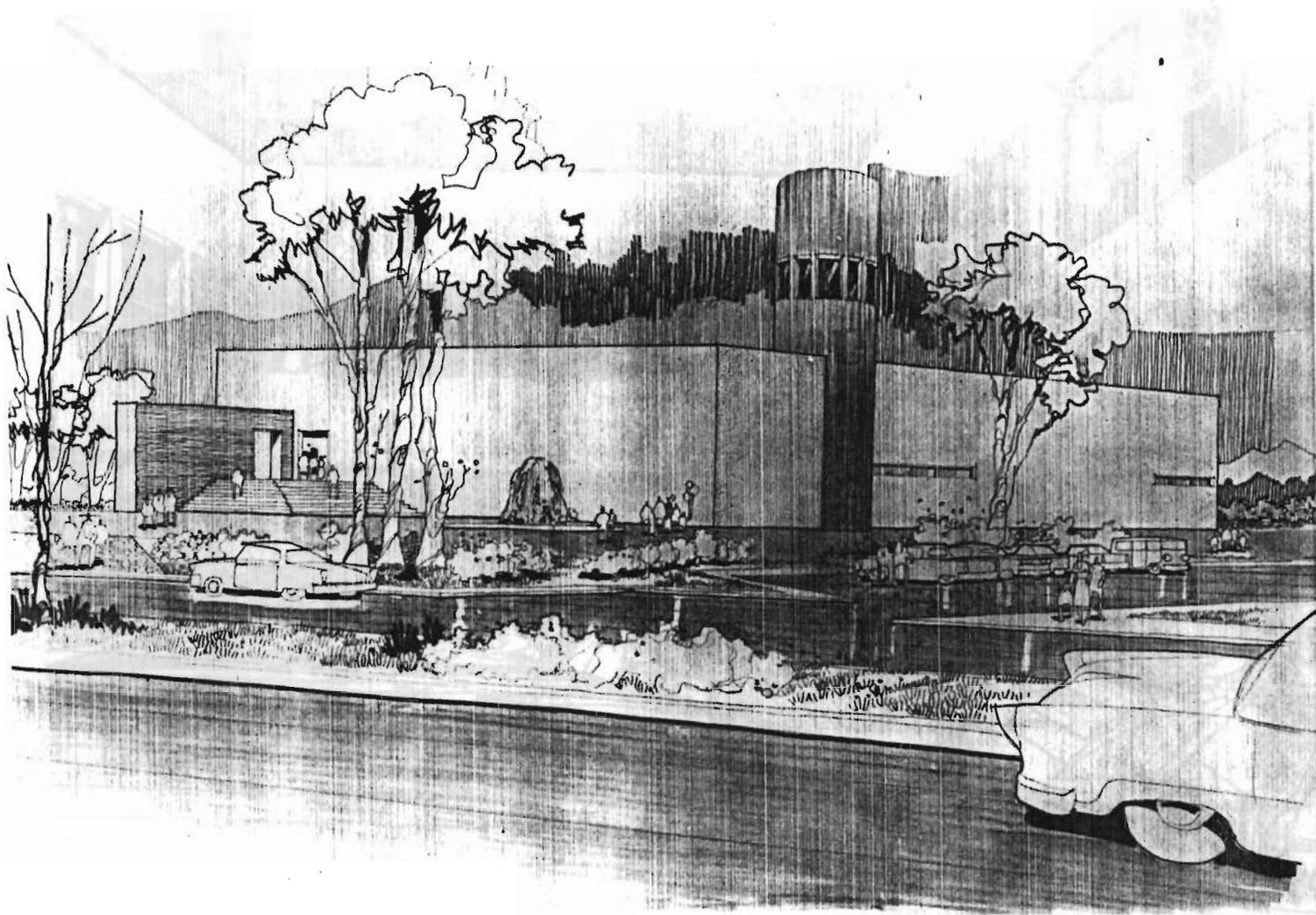
"Igual que todos los arquitectos **originales**, Venturi nos hace ver de nuevo el pasado."(40)

(19, 20, 21, 37 y 40) V. Bibliografía.

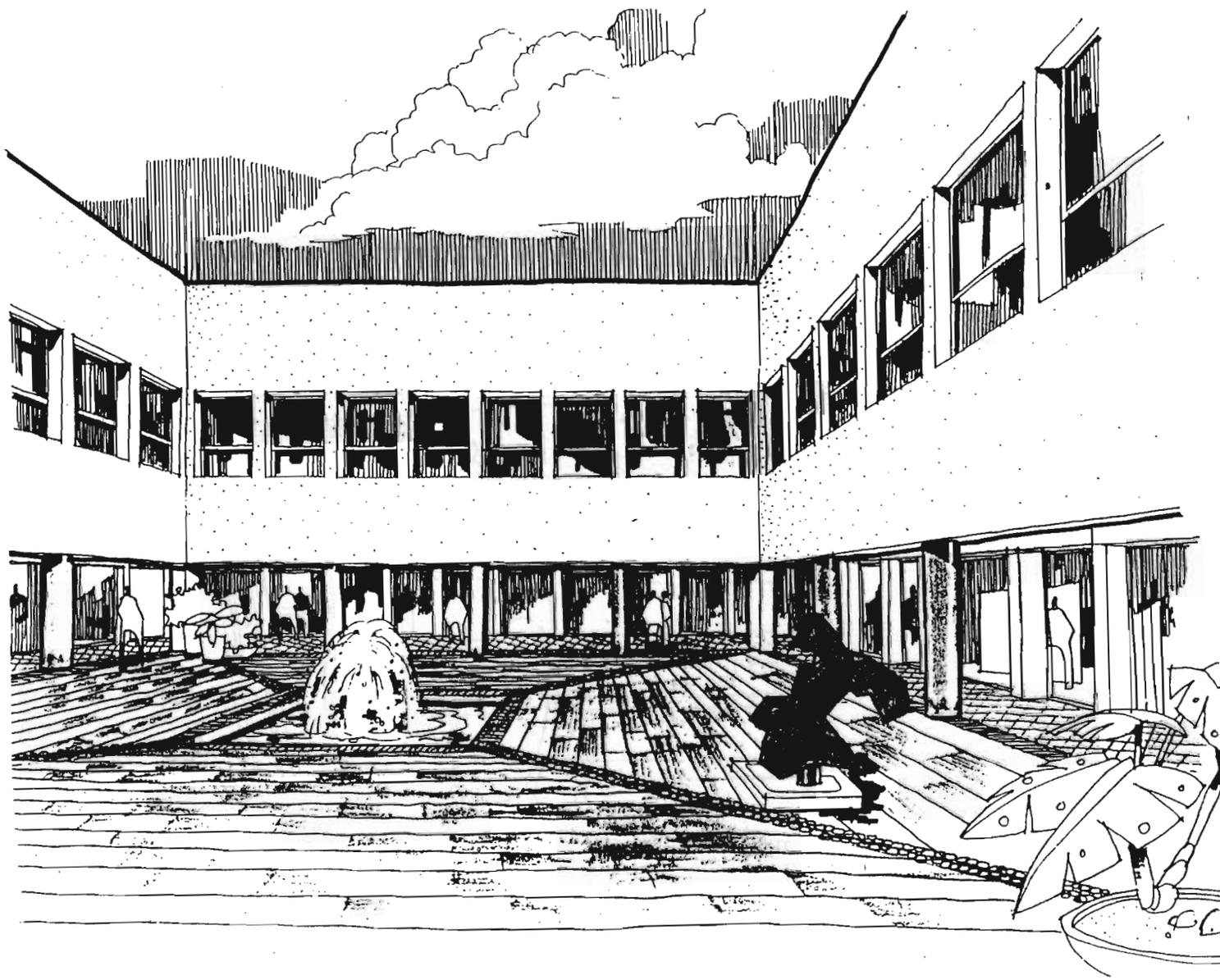
"Todos los arquitectos creadores dan vida a lo muerto como algo lógico y natural."(40)

"La fuerza y el valor de nuestro contacto con el arte dependerán de la calidad de nuestro **conocimiento histórico**."(40)

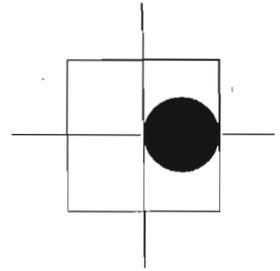
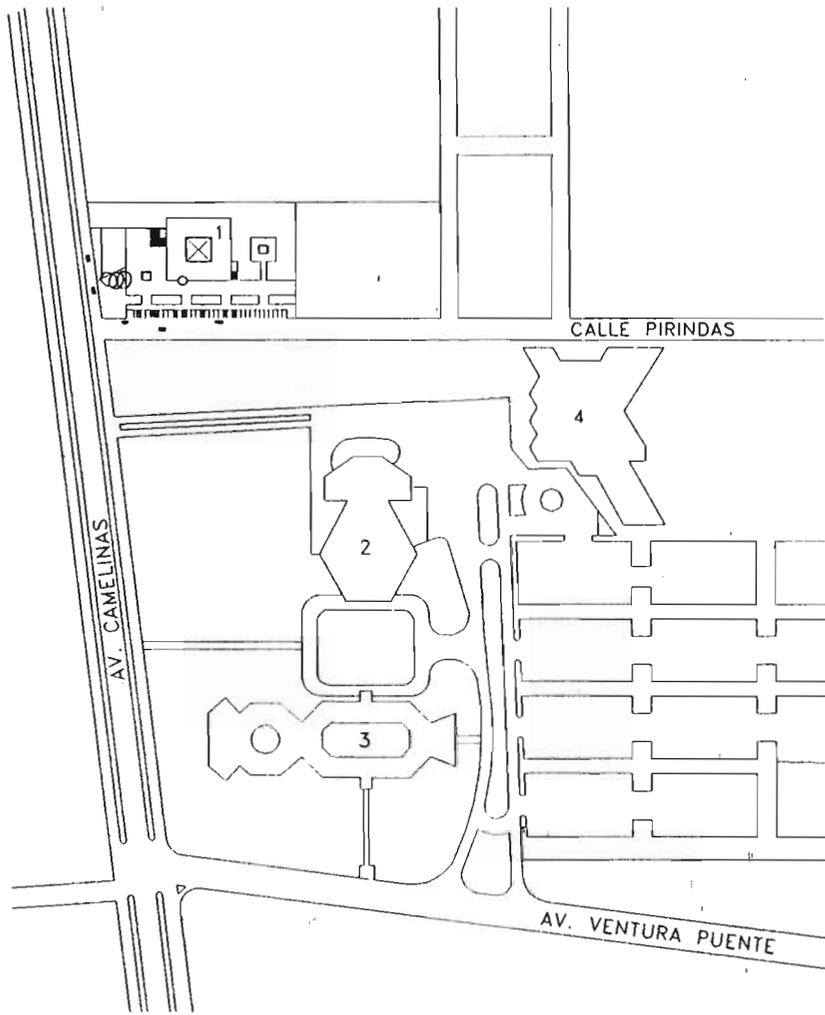




PERSPECTIVA EXTERIOR



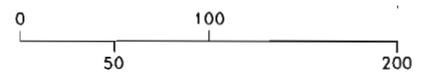
PERSPECTIVA INTERIOR

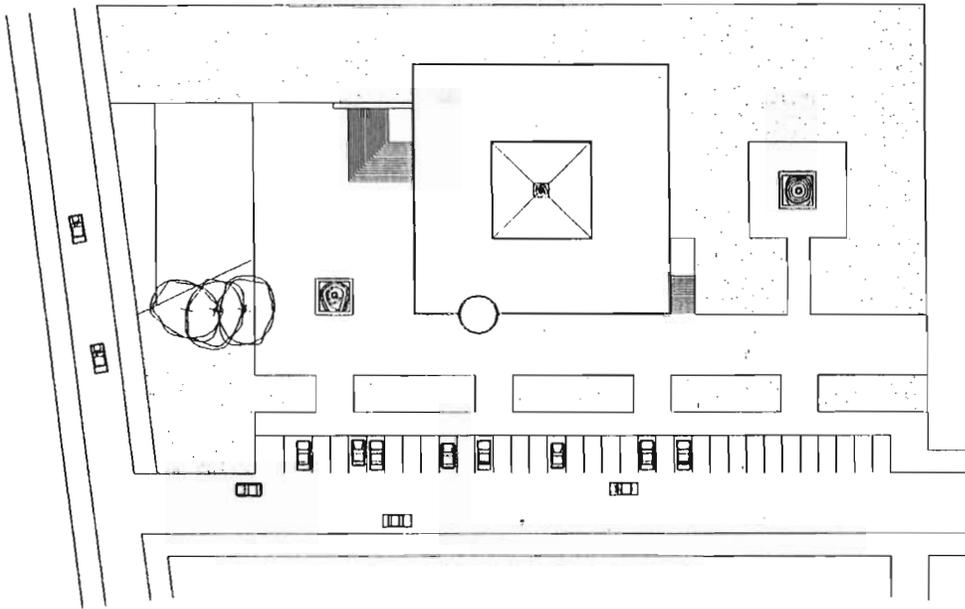
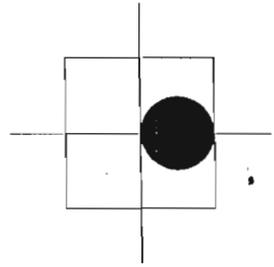


1. MUSEO
2. TEATRO MORELOS
3. CENTRO DE CONVENCIONES
4. GRAN HOTEL

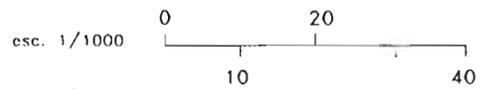
PLANTA DE LOCALIZACION

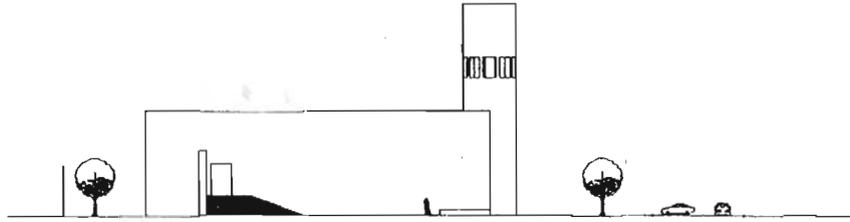
esc. 1/4000





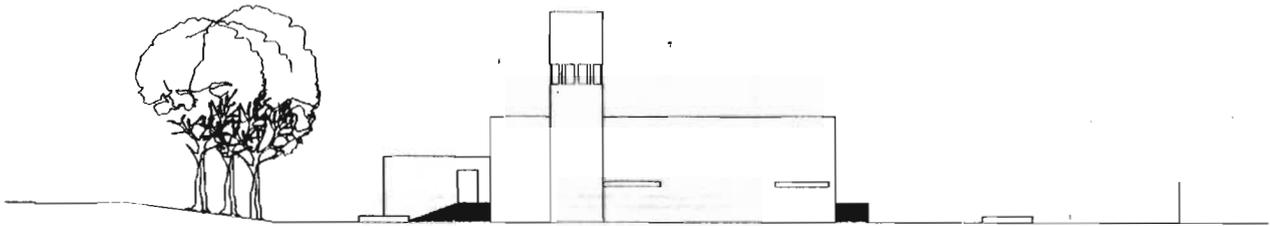
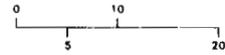
PLANTA DE CONJUNTO





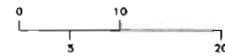
FACHADA SUR DE CONJUNTO

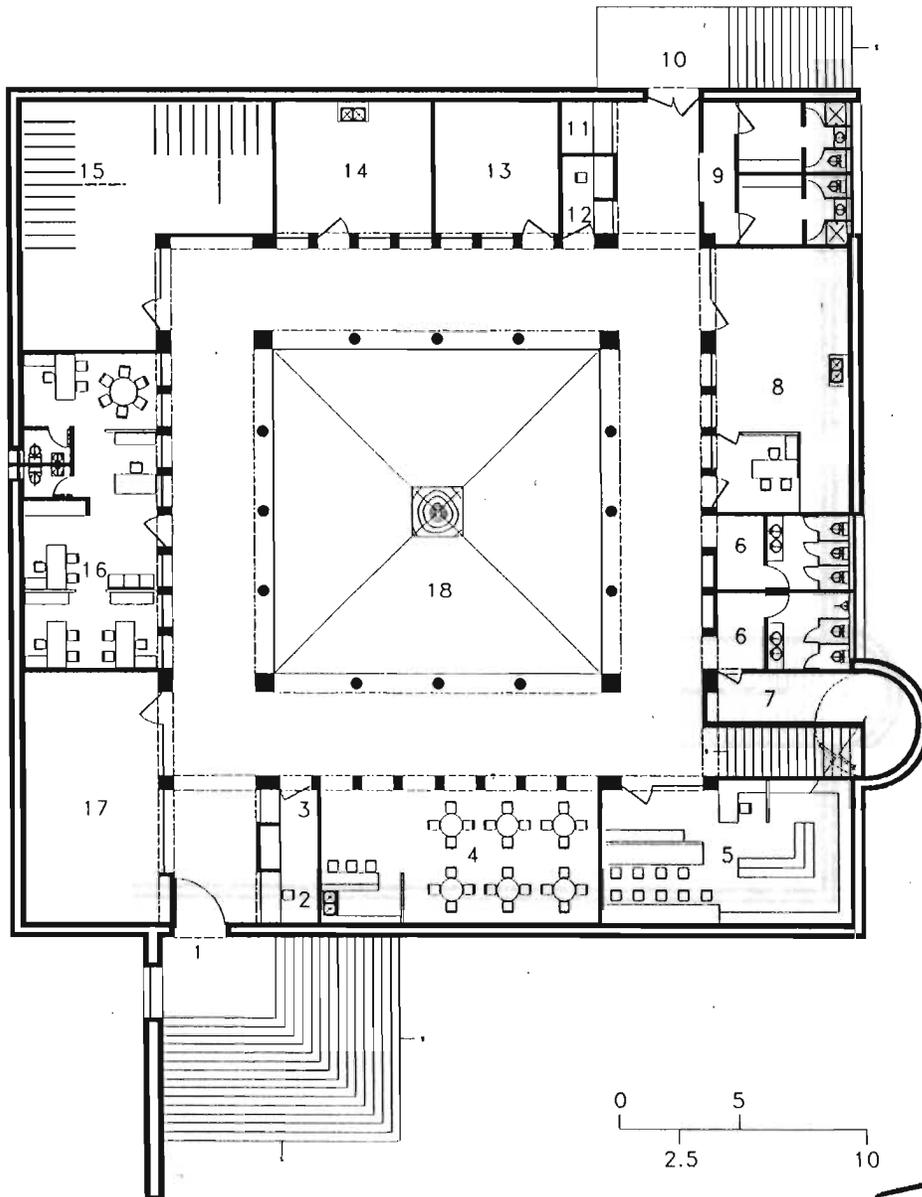
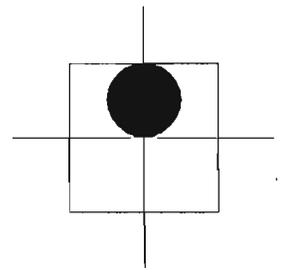
esc. 1/750



FACHADA ORIENTE DE CONJUNTO

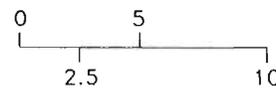
esc. 1/750





1. ACCESO PRINCIPAL
2. TAQUILLA
3. GUARDARROPA
4. CAFETERIA
5. BIBLIOTECA
6. AREA DE SANITARIOS
7. BODEGA
8. TALLER DE MUSEOGRAFIA
9. VESTIDORES EMPLEADOS
10. ACCESO SERVICIO
11. MANTENIMIENTO
12. VIGILANCIA
13. CUARTO DE MAQUINAS
14. TALLER DE CONSERVACION
15. ALMACEN DE COLECCION
16. ADMINISTRACION
17. AREA DE VENTA
18. PATIO

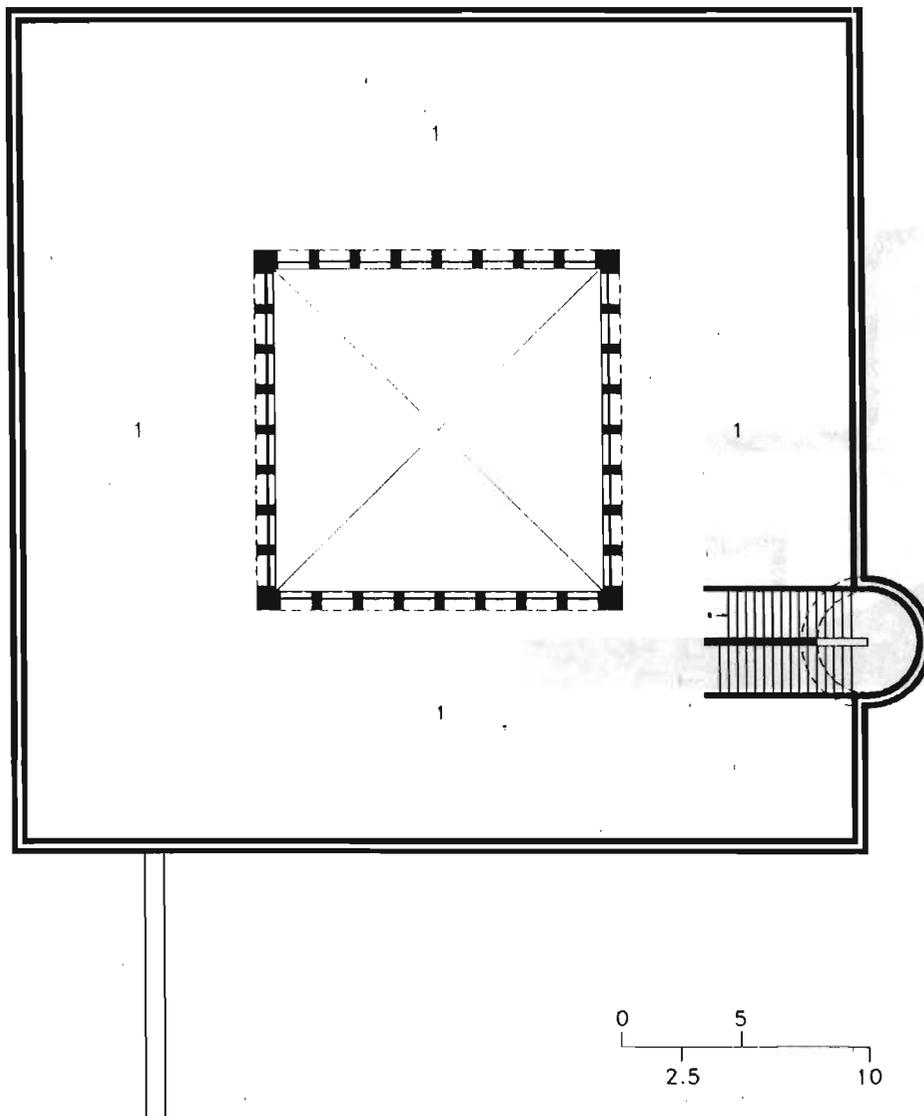
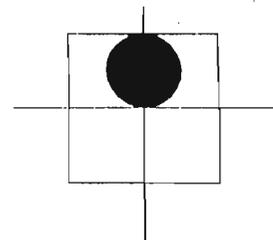
PLANTA BAJA



esc. 1/300

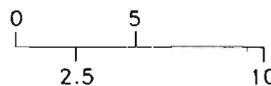


40

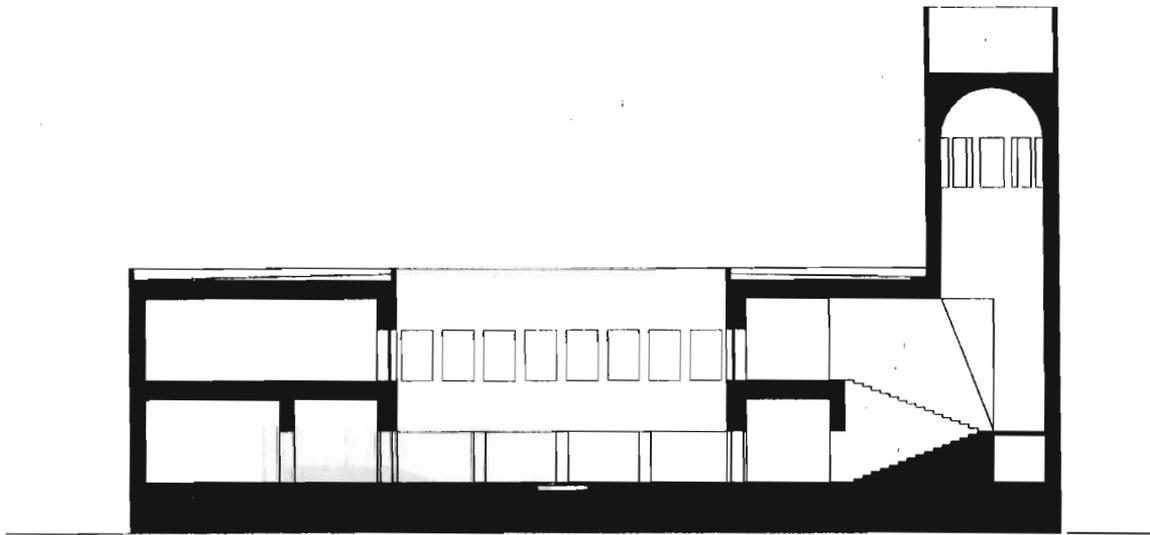


1. AREA DE EXHIBICION

PLANTA ALTA

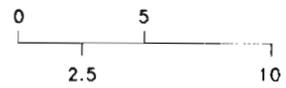


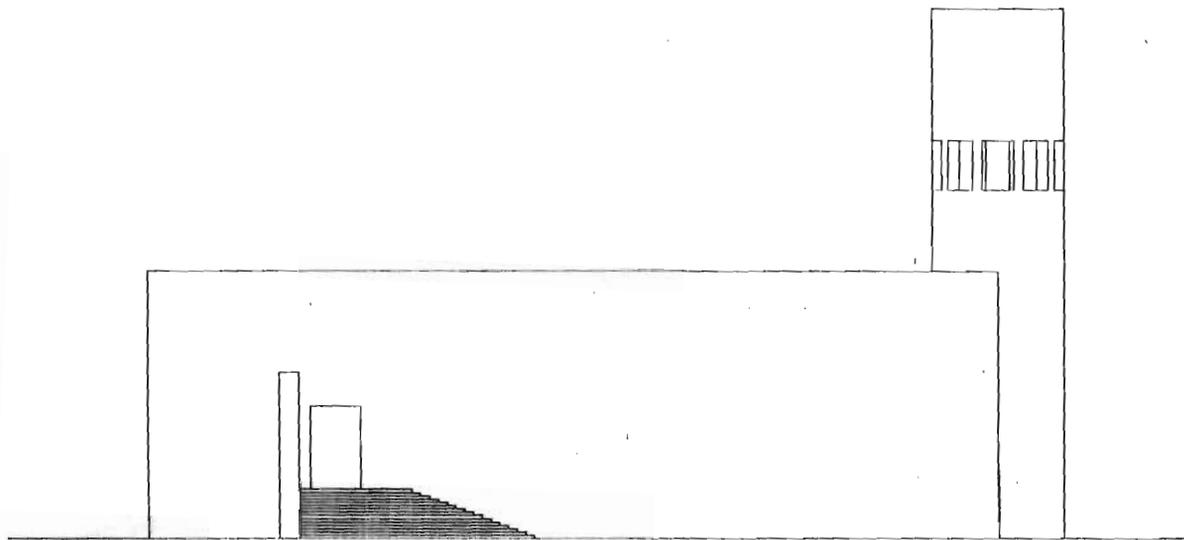
esc. 1/300



CORTE TRANSVERSAL

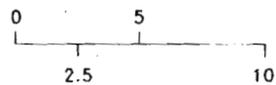
esc. 1/300

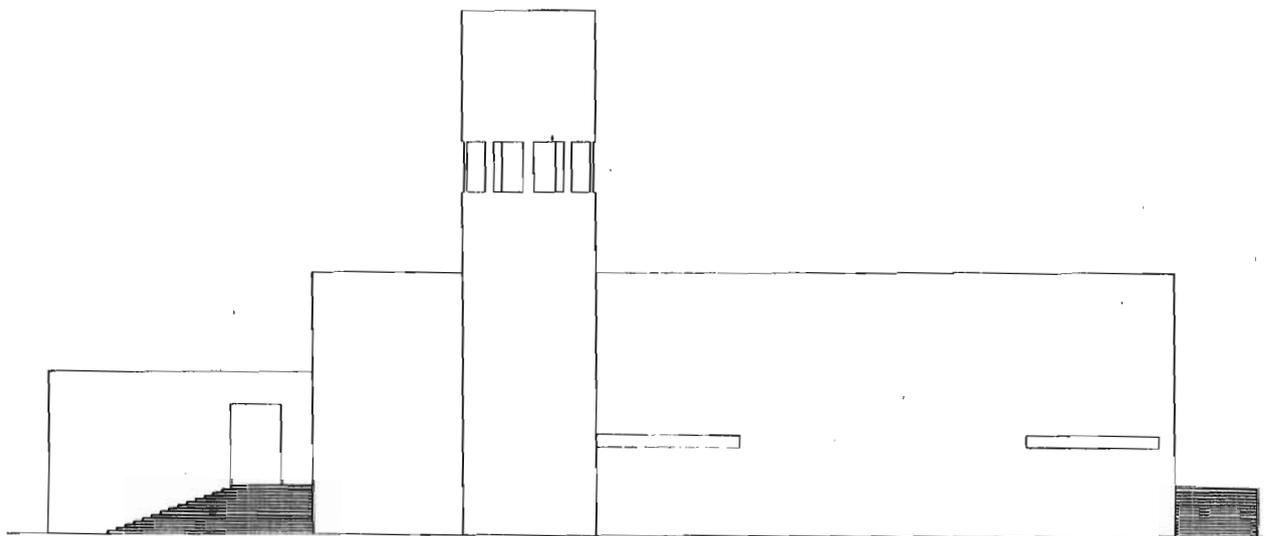




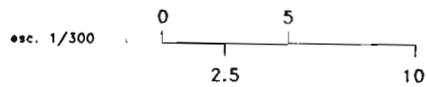
FACHADA SUR

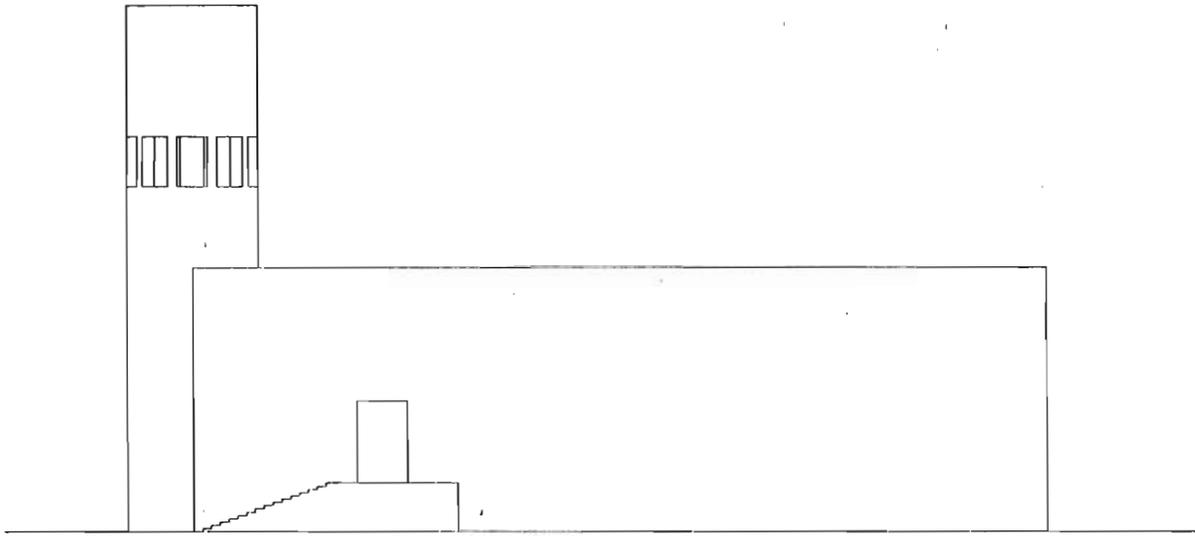
esc. 1/300





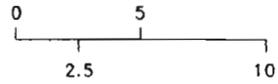
FACHADA ORIENTE

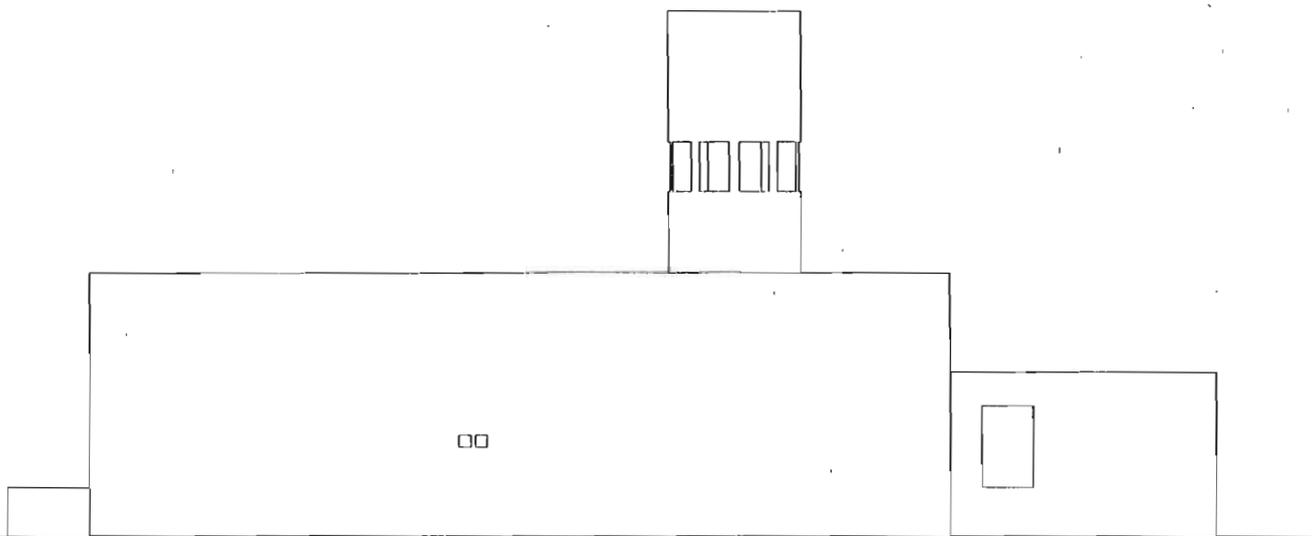




FACHADA NORTE

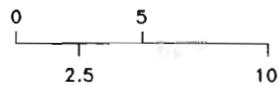
esc. 1/300





FACHADA PONIENTE

esc. 1/300



d) MEMORIA DE DISEÑO.

I. El proyecto que obviamente será objeto de nuestro análisis es el de un "MUSEO DE PINTURA Y ESCULTURA MICHOACANA DEL SIGLO XX."

Propongo en mi tesis que tal proyecto se realice en la ciudad de Morelia, en virtud de ser un centro urbano de un nivel cultural muy por encima de los términos medios del país, en razón de la atmósfera universitaria que tiene desde hace siglos, por haberse concentrado en ella un significado grupo de pintores y escultores de todo el Estado, por su tradición histórica, por tener el carácter indiscutible de ciudad escolar, por ser un epicentro turístico, entre algunas otras motivaciones.

Esas son las características de Morelia, relativas a la justificación de mi proyecto, en cuanto su ubicación.

La época en la que estoy proponiendo mi proyecto es la adecuada, ya que en este tiempo se han venido acumulando obras de pintura y escultura de este siglo, a los 95 años de su iniciación; y, además, en vista a que nos encontramos cerca del lapso de cierre de un siglo y un milenio. Y, por otra parte, este tiempo en que la situación económica de México restringe las significativas salidas al extranjero por parte de una clase socioeconómica, debemos de darle atractivos para que visiten Michoacán y Morelia, en donde se les ofrezcan las opciones de tipo cultural; así como, y acaso esto sea lo más importante, el impulso que en un tiempo como el nuestro exigen los valores culturales para

nuestra población, en el terreno de la pintura y la escultura.

Esas son algunas de las características de la época, en la cual estoy proponiendo mi proyecto.

II. Me dispongo a describir la necesidad que ha originado este proyecto, la que, de alguna manera, ya ha quedado señalada en diferentes partes de la literatura de esta tesis; empero, en este lugar trataré de hacer una síntesis explicativa de la misma, por considerarlo necesario.

Es clara la exigencia de contar con un espacio para exhibir, conservar, investigar y difundir la obra de los pintores y escultores michoacanos del siglo XX, la que aparte de ser vasta, es de significativo valor.

También salta a la vista la necesidad de entender, fortalecer y reasumir nuestra identidad nacional, al través de esas manifestaciones artísticas, como una forma de desarrollar culturalmente nuestra regionalización y, con ello, el sano nacionalismo que nos es tan urgente.

Forma dentro de esas necesidades, la de montar un museo que dé noticia de la pintura y la escultura de todas estas generaciones que han vivido en Michoacán en este siglo, ya que los museos, como el que propongo, son uno de los instrumentos de mayor importancia para la memoria colectiva del pueblo. Y no debemos olvidar que perder la memoria es, por desgracia, perdemos a nosotros mismos.



Asiento aquí, también, la necesidad de organizar mejor nuestros procesos educativos de tipo cultural, para no crear técnicos autómatas carentes de humanismo; y la pintura y la escultura son magníficas herramientas de auxilio para mejorar esos procesos.

III. A partir de aquí haré la descripción sintética del proyecto, el que considero, desde ahora, que responde plenamente a las necesidades planteadas.

El inmueble en donde propongo la construcción de ese museo es un predio baldío que se ubica al sur de la ciudad de Morelia, a la orilla de la avenida Camelinas, esquina con calle Pirindas. Estando avecinado tal terreno con una unidad cultural, turística y comercial de especial importancia, a la que se anexaría en su desarrollo, ya que dentro de ella encontramos una biblioteca, un orquideario, un paseo en donde se sitúan bustos-monumentos a intelectuales importantes que en Michoacán hemos tenido, una troje en donde se exponen artesanías, un centro de convenciones, con restaurante y diversos servicios, el teatro más grande e importante de nuestra ciudad, un hotel de los mejores con que cuenta Morelia, un planetario, un auditorio, un centro comercial, entre otros inmuebles que constituyen el conjunto.

Todos los museos de la ciudad de Morelia se encuentran dentro del centro histórico. Esto tiene sus ventajas y sus desventajas, como todo en la vida. Sin embargo, es necesario el establecimiento de un museo que descentralice este tipo de servicios de una área que ha crecido en congestión de manera alarmante. El terreno que se propone en esta tesis colinda con la acera norte de la avenida Camelinas, fuera del centro histórico al que he hecho referencia.

En el inmueble propuesto existe una buena comunicación, se cuenta con todo tipo de servicios de infraestructura urbana, y es zona cercana a escuelas, colegios y universidades.

Se encuentra el predio propuesto al pie de la loma de Santa María, en donde se han desarrollado varios conjuntos habitacionales. La entrada principal del museo que proyecto tendría su vista principal al sur, la que confrontada con la loma chata le daría, al tener de por medio a la avenida de cuatro carriles centrales y dos laterales de dos carriles cada uno, un protagonismo resaltado. A ello le ayudaría la topografía de esos espacios. Amen de otras ventajas que se lograrían.

El inmueble en donde se propone la construcción del museo cuenta con 6,683.57 M². Indudablemente su extensión fue también factor para escogerlo, en cuanto al requerimiento de un espacio de estas dimensiones.

He de manifestar que sólo se ocupará una superficie de 1,158.72 M², de tal predio, para construir el museo que proyecto. Lo que también significa que las 5,524.85 M² serán para áreas verdes, explanada, estacionamiento, y otras áreas exteriores.

Es indispensable que puntualice que el museo tendrá 2,148.44 M² de construcción total, ya que se propone su construcción en dos niveles, con un patio central que tendrá no sólo una utilidad, sino que nos recuerda la estructura y proporción de antiguas construcciones, ahora, claro, en una versión contemporánea.

El clima de Morelia nos permite dar uso casi constante a un espacio central abierto. Este patio central no únicamente es un sitio distribuidor, sino de concurrencia, de meditación, de usos múltiples,

pero sobre todo, un elemento visualmente espacioso de esencias humanas. El patio central en este proyecto tiene una forma cuadrada, de trece metros por cada lado. Al centro irá una fuente, sobre nivel de piso, de forma cuadrada, de 2.01 por cada uno de sus cuatro lados. Al centro emanará bajo la presión de un sistema de bombeo un borbotón de agua de aproximadamente 1.24 metros de altura, con un diámetro de 77 centímetros.

Hago énfasis, desde ahora, que toda la construcción está diseñada sujeta a la proporción áurea. Lo he decidido de esta manera por ser la proporción de lo humano.

Los bordes de la fuente serán con piedra negra. Su anchura será de 29 centímetros, con un peralte de 18 centímetros. Siendo el piso de dicha fuente de un pulido de cemento coloreado de azul cielo, debidamente tratado para que no haya minaciones. A partir de cada una de las cuatro esquinas de dicha fuente partirá una cinta de piedra de río de 18 centímetros de anchura, cuatro líneas, éstas, que se dirigirán de manera recta hasta tocar los pilares de las cuatro esquinas de la construcción que configura al patio. La dirección de estas líneas de piedra sería en diagonal, a 45 grados, con una extensión de 7.80 metros lineales cada una de ellas.

Esa estructura de la fuente y las cuatro líneas diagonales forman cuatro espacios con formas de trapecio, los que estarían recubiertos por un mamposteado de baldosas de cantera dura, con formas rectangulares, de 29 centímetros por 18 centímetros cada una de ellas, puestas hiladas que se colocarán en contrapeo, y paralelas a los paramentos. He descrito el proyecto del patio, el que tiene en mi proyecto la inspiración de un claustro.

Circundando ese patio se encuentra un pasillo interior, a cubierto, el que está enmarcado por el inicio de los espacios de servicios múltiples del museo, por un lado, y por el otro por cuatro pilares ubicados en las esquinas, y por doce columnas distribuidas tres de ellas por cada lado. En la inteligencia de que la anchura del pasillo es de 3.25 metros, y con una extensión de 65 metros lineales. La principal función de este pasillo es la permitir una circulación, amén de su sentido estético.

Cada uno de los pilares tiene forma cuadrada, con una anchura de 77 X 77 centímetros. Su altura será de 2.01 metros, con un recubrimiento de mortero en acabado rústico. Entre pilar y pilar se encontrarán tres columnas, con un recubrimiento de mortero con acabado en fino. Cada columna tiene un diámetro de 47 centímetros, por una altura de 2.01 metros.

Cada columna y pilar rematan con un cerramiento con una altura de 1.24 metros, al interior de la circulación, con una anchura de 77 centímetros y una longitud de trece metros por cada uno de los cuatro lados del patio., que remata sobre los pilares.

Cada uno de estos cuatro pórticos están unidos por una cenefa de piedra negra de 77 centímetros de anchura, por 13 metros de longitud por cada lado del patio.

El pasillo de circulación de forma cuadrada tendrá un piso de baldosa de barro de 29 X 29 centímetros, colocada en forma diagonal a la circulación, estando enmarcada entre las dos cenefas, una ya descrita que une a los pilares y columnas, y la otra que arranca a la entrada de cada uno de los espacios de servicio que el museo tiene en su planta baja. La altura interior de esta circulación es de 3.25 metros.

Las unidades de construcción de la planta baja son, básicamente, 19. Dos de ellas, el patio y el pasillo de circulación a cubierta, ya han sido descritas.

La unidad que he enumerado con el 1, es la que corresponde al acceso principal, el que se encuentra orientado hacia la fachada sur de todo el conjunto, consiste en una superficie rectangular de 10.52 X 8.51 metros. Esta superficie se desplanta a ras de piso, y se eleva a 2.01 metros, rematando en una plataforma rectangular de 3.25 X 5.26 metros. Para subir a esta plataforma que da acceso al museo, se proyecta construir una escalinata de 15 peldaños con una altura cada uno de 13 centímetros, con huellas de 35 centímetros, con una forma de ángulo recto que se reproduce de principio a fin.

El material con el que serán construidas estas escaleras será la piedra negra. En cambio, la plataforma superior irá de baldosa de barro, enmarcada con una cornisa de piedra negra. Baldosas de barro que tendrán dimensión de 29 centímetros por lado, colocadas en forma diagonal.

Como el terreno tiene posición inferior al nivel de banqueta, fue necesario proyectar este acceso de manera elevada, no sólo por la utilidad obvia, sino para darle una jerarquía, un carácter y una importancia de tipo visual a un proyecto de esta magnitud.

En la parte oeste de esta unidad irá un muro de 10.52 metros de largo, por 6.50 metros de alto, con una anchura de 77 centímetros. Su textura será rugosa con un color amarillo. En este muro se pondrá un vano de 2.01 metros de ancho, por 3.25 de altura, mismo que llevará una celosía en acero de forja, con barrotes verticales unidos por dos soleras también de acero, colocadas, una, a 1.24 metros de nivel de piso de la plataforma, y la otra a 2.01

metros a partir del mismo nivel. Mientras los 10 barrotes irán a una distancia de 29 centímetros.

Si proyecté la entrada principal en esta ubicación y forma, es en virtud que ello nos brindará una diagonal visual en el acceso, lo que tanto será funcional como estético., tanto para el que ingrese, como para el que simplemente pase sobre la avenida Camelinas.

Hasta aquí he descrito con todo rigor las primeras unidades de mi proyecto de tesis. Sirva este método de ejemplo, pero permítaseme, en obsequio del valioso tiempo del lector, que en relación a las demás unidades, tanto las de la planta baja como las de la alta, me remita a los planos y documentos de exposición. En la inteligencia que tanto en los planos constructivos y los arquitectónicos se da cabal noticia de todos y cada uno de los detalles. Además, en mi exposición de examen recepcional estaré al pendiente de dar respuesta íntegra, en la medida de mis limitaciones personales, a todas y cada una de las preguntas que mis sinodales me formulen.

En toda esta memoria de diseño, como en la tesis en su conjunto, creo haber plasmado los valores fundamentales que me han inspirado: el orden, la sencillez y el pasado. Los subrayo, por la importancia que siento tiene la axiología arquitectónica.

Mis explicaciones sobre la memoria de diseño tendrán como método el lógico seguimiento de explicar cada una de las partes de mi proyecto, tanto en su estructura como en su funcionamiento, dando razón del porqué y del cómo de cada cosa; argumentaré sobre el porqué y el cómo hube llegado a determinada solución; hablaré sobre el valor útil y estético de la propuesta; explicaré la

intencionada determinación de quien proyectó; trataré de dar argumentos sobre la etiología y los efectos psicológicos de los espacios; hablaré sobre la responsable conducción que el arquitecto debe

hacer de los seres humanos, al través de los espacios que proponga y que crea; y, en fin, intentaré, sin gran experiencia, pero con mucha honestidad, explicar parte de ese universo que es la arquitectura.



10:00

BALLINA

6. BIBLIOGRAFÍA.

10:00

11:00

12:00

13:00

6. BIBLIOGRAFÍA.

1. ACHA, Juan, "Expresión y apreciación artísticas: artes plásticas", Trillas, México, 1993.
2. ACHA, Juan, "Las actividades básicas de las artes plásticas", Coyoacán, México, 1994.
3. BAKER, Geoffrey, "Análisis de la forma", Gustavo Gili, México, 1991.
4. BALLINA GARZA, Jorge, "Análisis Histórico de la Arquitectura", Trillas, México, 1989.
5. BAZANT S., Jan, "Manual de Criterios de Diseño Urbano", Trillas, México, 1986.
6. BELJON, J. J., "Gramática del arte", Celeste, Madrid, 1993.
7. CUCURULLO DE ENGELMANN, Gina, "Intentando una Clasificación de Museos", Gaceta/CISM No 2, Vol. 1, México, 1981.
8. CURSO INTERAMERICANO DE CAPACITACIÓN MUSEOGRÁFICA, "Inventario de Servicios para Museo", Churubusco, México, 1972.
9. CHING, Francis, "Arquitectura: forma, espacio y orden", Gustavo Gili, México, 1987.
10. ECO, Umberto, "Cómo se hace una tesis", Gedisa, Barcelona, 1994.
11. ESTEVA LOYOLA, Ángel, "Análisis de Edificios", IPN, México, 1983.
12. GÓMEZ ARIAS, Rodolfo, "La proporción y la forma de los objetos urbano-arquitectónicos", Limusa, México, 1990.
13. GÓMEZ JIMÉNEZ, Rafael, "Una evolución en el pensamiento del diseñador en la arquitectura", tesis de Maestría en Diseño Arquitectónico de la UNAM, México, 1993.
14. GÓNZALEZ de L., Teodoro y ZABLUDOVSKY, Abraham, "Museo de Arte Contemporáneo Internacional, Rufino Tamayo", Gaceta/CISM No. 5, Vol. 1, México, 1981.
15. GONZÁLEZ T., Ignacio, "Guía, proceso y seguimiento de la problemática arquitectónica. Manual para elaborar tesis, trabajos escolares e investigaciones", Limusa, México, 1993.
16. IANNINI M., Humberto, "Charlas de Pedro Ramírez Vázquez", UAM, México, 1987.

17. INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA, GEOGRAFÍA E INFORMÁTICA, "Anuario Estadístico del Estado de Michoacán", INEGI, México, 1994.
18. FOSTER, Kurt, "El Museo, del Templo al Teatro", Revista Arquitectura Viva, No. 24, Madrid, 1992.
19. LE CORBUSIER, "Hacia una Arquitectura", Poseidon, Barcelona, 1977.
20. LE CORBUSIER, "Precisiones", Poseidon, Barcelona, 1978.
21. LOZANO RODRÍGUEZ, Carlos, "La Arquitectura Mexicana, en el siglo XVI y hoy: una búsqueda", Revista Enlace, No.10, México, 1993.
22. MADRID, Miguel A., "Glosario de Términos usados en el Medio Museístico", Museo Franz Mayer, Boletín Bimestral No. 10, México, 1985.
23. MADRID, Miguel A., "Glosario de Términos Museológicos", UNAM/CISM, México, 1986.
24. MADRID, Miguel A., "Manual de Seguridad y Vigilancia", UNAM/CISM, México, 1982.
25. MADRID, Miguel A., "Manual de Mantenimiento Museográfico de Colecciones en Exhibición o en Depósito", INAH, México, 1976.
26. MALVIDO A., Adriana y otros, "Atlas Cultural de México, Museos". SEP, INAH, Planeta. México.1987.
27. MONTANER, Josep Maria, "Arquitectura para el Arte. La Encrucijada Contemporánea", Revista A&V, No.18, 1989.
28. MONTANER, Josep Maria, "Museos para el nuevo-siglo", Gustavo Gili, Barcelona, 1995.
29. PANERO, J. y ZELNIK, M., "Las dimensiones humanas en los espacios interiores: estándares antropométricos", Gustavo Gili, México, 1989.
30. PERAZA, M. e ITURBE, "El Arte del Mercado en Arte", Plus, México, 1990.
31. Plan Director de Desarrollo Urbano de Morelia, Mich., 1992.
32. RAMÍREZ VÁZQUEZ, Pedro, "Arquitectura y Museografía", Revista Enlace, No. 11, México, 1993.
33. Reglamento de construcción y de los servicios urbanos para el municipio de Morelia, 1993-1995.

34. SEDUE, "Sistema normativo de equipamiento urbano",
35. SISTO V. Eugenio, "Los Servicios del Museo Franz Mayer", Museo Franz Mayer, Boletín Bimestral No. 21, México, 1987.
36. SOCIEDAD MEXICANA DE MECÁNICA DE SUELOS, "VI Reunión Nacional de Mecánica de Suelos", México, 1972.
37. SUMMERSON, John, "El Lenguaje Clásico de la Arquitectura", Gustavo Gili, Barcelona, 1994.
38. TUTT, Patricia y ADLER David, "Proyectos", Hermann Blume, Madrid, 1985.
39. VÉLEZ GONZÁLEZ, Roberto, "La ecología en el diseño arquitectónico: datos prácticos sobre diseño bioclimático y ecotécnicas", Trillas, México, 1992.
40. VENTURI, Robert, "Complejidad y contradicción en la arquitectura", Gustavo Gili, Barcelona, 1992.
41. ZEVI, Bruno, "Arquitectura de Sert en la Fundació Miró", Polígrafa, Barcelona, 1977.